Zeitschrift: Beiträge zur vaterländischen Geschichte
Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
Band: 1 (1839)

Artikel: Geschichte der dramatischen Kunst zu Basel
Autor: Burckhardt, L. August
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-109140

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: 05.12.2025

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

Geschichte der dramatischen Kunst zu Basel

von

L. August Burckhardt.

Vor allen übrigen Wissenschaften hat die Geschichte den weiten Umfang ihres Gebietes voraus. Sie umfaßt nicht bloß die Geschichte der Staaten, Völker, Institute, sondern auch die jeder Wissenschaft und Kunst, ja selbst die Geschichte der Geschichte. Die Versuche, welche in neuester Zeit in der Schweiz gemacht wurden, das Theater zu heben, mögen es daher rechtfertigen, wenn auch die Entwicklung der dramatischen Kunst in den Kreis historischer Forschung gezogen wird.

Es ist zwar schwer die verschiedenen Aeußerungen derselben Kunstthätigkeit, dramatische Poesie und Kunst, zu einem Ganzen zu verbinden und an die Entwicklungsgeschichte des Theaters zu knüpfen, da sie im Leben nicht beisammen standen und aus ganz verschiedenen, der heutigen Zeit fremd gewordenen Gesichtspunkten betrachtet werden sollten. Manchem mag auch der Gegenstand selbst als kaum der Darstellung werth erscheinen. Indeß, wenn auch diese Seite unseres intellectuellen Lebens keine besondern Eigenthümlichkeiten darbietet, ja sogar nur vereinzelte Aeußerung einer im Ganzen schaffenden Kraft, nur der Wiederhall mannigfacher Bestrebungen unseres größern Vaterlandes, Deutsch-

lands, ist; so gestattet sie doch tiefe Blicke in die Culturgeschichte. Und mehr als Beitrag zur Kenntniß vaterländischer Geschichte soll diese Abhandlung nicht sein! —

I.

Vom Wesen und dem Ursprung der dramatischen Kunst.

Die dramatische Kunst ist nicht blos einmal erfunden und wie eine technische Fertigkeit von einer Nation der andern überliefert worden. Der Keim derselben liegt vielmehr in der Natur des Menschen und sie hat sich daher auch bei jedem Volke und zu jeder Zeit selbstständig entwickelt.

Dieser Keim ist das Streben des Menschen nach Thätigkeit, nach Wechsel, nach Zerstreuung. Er liegt im Bedürfniß nach schöner Kunst und dem Wohlgefallen daran. Dieses erzeugt die epische und lyrische Dichtung, steigert sie zur dramatischen, den blos mündlichen Vortrag zum Schauspiel. Dramatische Darstellungen finden sich zu allen Zeiten und sind immer eine Lieblingsunterhaltung gebildeter Völker gewesen. Sie sind darum auch nach Zeit und Ort verschieden; und die dramatische Kunst hat sich überall, je nach der zuerst erhaltenen Richtung, verschieden ausgebildet. —

Im alten Griechenland entstand sie aus Freudengesängen und Tänzen zu Ehren des Bachus am Feste der Weinlese, aus den Vorträgen der Rhapsoden und den Spielen des Thespis. Selbst in der hohen Vollendung, welche sie durch Aeschylos, Sophocles und Euripides erhielt, verlor sie die Spuren ihres Ursprunges nicht. Der Chor und die Begleitung von Gesang und Musik blieben immer ihre Grundlage.

Im alten Rom war es nicht die Erheitrung festlicher Muße, sondern die Trostlosigkeit einer verwüstenden Pest, welche das Schauspiel hervorrief. Ihre ältesten Dramen,

die sogenannten **Fabulæ Attellanæ**, entlehnten die Römer von den Osciern, den Urbewohnern Italiens. Bei diesen Saturen hatte es sein Bewenden bis die Nachahmung der Griechen die dramatische Kunst der Römer zu einer ungewöhnlichen Höhe trug. Indeß waren Kunst und Poesie in Rom doch nicht ursprünglich einheimisch, sondern sie wurden nur als Luxus angeführt, und wie andere Veranstaltungen des Wohllebens gepflegt. Dieser erste Impuls blieb dem römischen Theater.

Auch ganz entfernt von Athen und Rom und unabhängig von beiden finden wir noch die dramatische Kunst im Alterthume. So hat bekanntlich das alte Testament merkwürdige Spuren solcher Schauspiele [1]. So hatten die Indier, von welchen vielleicht alle Bildung des Menschengeschlechtes ausgegangen ist, dramatische Vorstellungen, deren Ursprung gegen 2000 Jahre hinaufgeht. In den goldenen Zeiten Indiens ergötzten sie den glänzenden Kaiserhof zu Delhi; und die Sakuntala des Calidas, welche uns von diesen Nataks allein bekannt geworden ist, ist unfehlbar mit irgend einer noch ältern Jonglerie der alten Hindus verwandt. —

Ganz unabhängig davon und besonders ohne alle von Griechenland und Rom ausgegangene Einwirkung, von deren hohen Cultur keine Spur mehr vorhanden war, erwachte die dramatische Kunst wieder im Mittelalter. In Italien begann sie zuerst wiederaufzuleben. Allein unter den vielen Talenten der Italiäner ist das dramatische nicht vorherrschend, und dieser Mangel scheint ihnen von den Römern angeerbt. Das italiänische Theater hat sich erst durch Einwirkung des spanischen und französischen ausgebildet. Indeß war hier von jeher die Gabe der Possenreißerei aus dem Stegreif mit begleitendem Geberdenspiel zu Hause, wo-

---

[1] Richter Cap. 16.

zu vielleicht schon in den Mimen und Attellanen der Römer der Keim liegt.

In Frankreich scheint das Theater auch noch früher als in Deutschland entstanden zu sein und wesentlich auf letzteres eingewirkt zu haben. Schon früh schuf der Hang des Volkes zu Ergötzlichkeiten mancherlei Feste: das Narrenfest, die **danse Macabre**, das Eselsfest in Rouen, welche als Anfänge des Schauspiels betrachtet werden können. Auch die Troubadours führten ihre dialogisirten Gesänge auf, und man nannte sie daher: **les Comiques**. Aber alle diese Bänkelsängerei war noch so formlos, daß erst die Mysterien den Anfang des Schauspiels bezeichnen. Sie entstanden aus den Processionen der aus dem Orient zurückkehrenden Kreuzfahrer, welche den ersten Gedanken zu einem dialogisirten geistlichen Gedichte gaben. Bald bildeten sich, namentlich in Paris, Verbrüderungen zu Aufführung solcher Mysterien, aus der Bibel oder der Legende genommen; mehr zur Andacht, als zur Unterhaltung. Neben denselben entstanden bald andere allegorische Darstellungen; witzig und humoristisch, in versificirten Possen bestehend, die man **moralités** (oder **façèties**) nannnte; und Narretheien (**sottises**) welche die Narren züchtigen sollten. Erst Ende des 16ten Jahrhunderts arbeitete sich das französische Theater aus diesem Chaos hervor, und Jodelle gab demselben seine ganze nachmalige Richtung. Später erfuhr es noch nicht unbedeutende Einwirkung des italiänischen und spanischen, bis es nach Corneille, Molière, Racine und Voltaires Zeit selbst wiederum Muster wurde.

Das englische Theater hat sich ganz ohne fremde Einwirkung blos durch eigene Kraftfülle entwickelt, und einen Einfluß auf das deutsche geübt, von welchem wir später zu sprechen Gelegenheit finden werden.

Einen Zusammenhang mit allen diesen zwar selbstständigen, jedoch in gegenseitiger Wechselwirkung stehenden Aeuße-

rungen finden wir auch in der Entwicklungsgeschichte des deutschen Schauspieles, welchem hinwiederum alle Versuche dramatischer Kunst und Poesie hier zu Basel angehören. Und eben darum, weil die deutsche Litterär- und Kunstgeschichte auch die unsere ist, müssen wir die Entwicklung des deutschen Theaters genauer ins Auge fassen.

Zur Zeit der Minnesänger fanden Tapferkeit, Liebe und zarte Gefühle nur im Heldengesang und im Lied ihre Heimath; für die dramatische Poesie scheint keine besondere Lust noch Anlage vorhanden gewesen zu sein. Es gab zwar bereits in früher Zeit schon verschiedene Arten mimischer, theils mit Dialog versehener und mit Gesang verbundener Vorstellungen, in denen allen man den Keim der dramatischen Kunst suchen darf. Allein es sind blos die ersten rohen Versuche. So kam schon bei den alten Deutschen im März oder Mai zum festlichen Sommer-Empfang eine symbolische Vorstellung des Kampfes von Winter und Sommer vor. Das Einkleiden der beiden Vorkämpfer in Stroh und Moos, in Laub und Blumen, ihre wahrscheinlich geführten Wechselreden, der begleitende Chor der Zuschauer, zeigen uns die ersten rohen Behelfe dramatischer Kunst[2]. Der Aufzug der drei Könige an dem Dreikönigstag, die Todtentänze, der Fastnacht-Mummenschanz, die Aufführungen lateinischer Dramen in den Klosterschulen zur Uebung der Schüler, waren Erstlinge des deutschen Schauspieles. — Am unmittelbarsten jedoch lehnt sich sein Ursprung, so wie seine Ausbildung, an zwei Arten mimischer Darstellungen an, wovon die eine die Bestimmung hatte, die Feier gewisser Kirchenfeste zu erhöhen und deren Bedeutung zu versinnlichen; die andere aber hauptsächlich zur Vermehrung der Fastnachtslustbarkeiten dienen sollte. Jenes waren die sogenannten Mysterien, deren Näme wenigstens aus Frankreich gekom-

---

[2]) Grimm, deutsche Mythologie, S. 451.

men zu sein scheint; dieses die Fastnachtspiele. Beide begriff man in Deutschland lange unter dem gemeinsamen Namen Spiel (ludus).

In den Mysterien wurden biblische Geschichten, Parabeln, Legenden dramatisirt; sie waren von Geistlichen angeordnet und wurden bei Kirchenfesten öffentlich aufgeführt; anfangs scheint auch meist die lateinische Sprache dazu gebraucht worden zu sein. In der Behandlung war andächtiger Ernst vorherrschend. Das älteste in Deutschland bekannte Mysterium war der ludus paschalis: de adventu et interitu Antichristi [3]) aus dem 12ten Jahrhundert. Wenn redende Künste bei solchen Aufführungen thätig waren, so war es Musik. Oft sind die einfachsten Mysterien größtentheils auf Gesang berechnet. Dieser Art wird denn auch dasjenige gewesen sein, welches zu Eisenach, zu Ehren des Landgrafen Friedrich mit der gebissenen Wange durch die Klosterbrüder von St. Georgen (1322) aufgeführt wurde. Es war die Geschichte „von den klugen und den thörichten Jungfrauen". Im Eulenspiegel, der bekanntlich dem 14ten Jahrhundert seinen Ursprung verdankt, finden sich auch Spuren solcher Aufführungen. Derselbe dialogische epische Ton, mit knapper Zugabe etlicher Zwischenhandlungen, herrscht noch in dem alten Spiel: „von der Frau Jutten", welches (um 1480) durch einen Priester Namens Schernbeck oder Sternberg gedichtet worden sein soll [4]). Es behandelt den Lebenslauf der Päbstin Johanna und verräth im zwar ernst behandelten und mit aller äußern Würde durchgeführten Gegenstande doch schon eine Hinneigung zur Satyre. Eben diese komische Tendenz hat das nicht viel jüngere „Wiener Osterspiel" von unbekanntem Verfasser [5]), indem die ernsthafte Darstellung durch lustige Personen belebt und

---

[3]) Pez, thesaur. novissim. anecdot. II. 3. pag. 185.
[4]) Bei Gottsched, nöthiger Vorrath ꝛc. II. S. 84 u. ff.
[5]) Wackernagel, altdeutsch. Lesebuch, S. 781 u. ff.

aus Nebenumständen der Auferstehungsgeschichte Stoff zu possenhaften Scenen genommen wird. Aehnliche geistliche Vorstellungen kamen auch schon früh in unserer Nähe vor, als auf dem Concil zu Constanz (1417) der Bischof von London an einem den Räthen der Stadt gegebenen Gastmale zwischen den drei aufgetragenen Trachten, zwei „hübsche wohlgeartete" Spiele vollbringen ließ: „wie Maria den Herrn Christum gebar und ihm die heil. drei Könige Opfer brachten"; das andere: „wie Herodes die Kindlein tödten ließ"[6]. Eben so in Luzern, wo seit Anno 1480, zuerst alle fünf Jahre, dann öfters, um Ostern oder Pfingsten die Passion und ähnliche biblische Stücke aufgeführt wurden. Diese blieben überhaupt Gegenstand solcher geistlichen Comödien und bildeten den Uebergang zu den sogenannten weltlichen Mysterien. Die spätern Stücke jedoch nähern sich durch ihre Hinneigung zum Komischen schon der Posse. Schon die Gewandtheit launiger Darstellung in dem angeführten Wiener Osterspiel beweist, daß Deutschland diese gemischte Gattung nicht fremd war. Wieweit aber die Mischung des Heiligen und Burlesken in den Mysterien gegangen sei, läßt sich nicht bestimmt sagen; schwerlich hat jedoch die Verbindung lange angehalten. Dafür ist der deutsche Charakter zu ernst!

Die andere Art mimischer Darstellungen, welche die Fastnachtslustbarkeiten vermehren sollte, gab Anlaß zu den ältesten weltlichen Stücken, welche man Fastnachtsspiele nannte. Wie anfänglich im deutschen Schauspiel Ernst und Anstand vorgewaltet hatten, so nahmen mit der Allegorie, welche im Leben in Schwung kam, alle Festlichkeiten einen sinnlicher bewegten Charakter an, und die dramatische Kunst gestaltete sich nicht nur ernst und feierlich, sondern auch heiter und komisch. Das Possenspiel mit seinen närrischen Figuren baute sich ganz natürlich auf dem Grund der Volksnarren und Schwänke auf. Wahrscheinlich waren auch schon längst

[6]) Stumpf, vom Concilium zu Constanz. Fol. S. 140.

mit den zur Fastnacht üblichen Mummereien mimische Darstellungen burlesker Scenen oder leicht verständliche Allegorien vorgekommen. Die Söhne bürgerlicher Häuser vereinigten sich zu solchen ergötzlichen Aufführungen freiwillig wie die ersten Comödienspieler des Alterthums, zogen in die Häuser der Vornehmen, wo etwa gerade ein Schmaus war, und spielten den Leuten etwas vor. Es geschah ohne weitere scenische Vorbereitung, als im Augenblick wo die Spielenden eintraten, getroffen werden konnte, und die Vermummung brachten die Schauspieler selber mit. Es mag anfänglich Pantomime gewesen sein; dann wurde etwa aus dem Stegreif gesprochen; und was Anfangs Einfall des Augenblicks unter bloß allgemeinem Plane gewesen war, wurde zuletzt zusammengetragen aus den witzigen Gedanken Vieler, oder wohl gar dem Witzigsten Erfindung, Anordnung und Ausführung überlassen. Diese Fastnachts-Mummenschänze führten mit der Zeit auf regelmäßigere Aufführungen, und zu einem geordneten planmäßigen Schauspiel. Das Fastnachtsspiel aber blieb mit seinem volksthümlichen Charakter auf der einen Seite ein Spiegel der Zeit, auf der andern ein Organ für höhere Interessen.

Die ersten bekannten Fastnachtsspiele reichen höchstens ins 14te Jahrhundert hinauf. Sie sind in Nürnberg entstanden, welche Stadt überhaupt vor allen deutschen Städten dem alten volksthümlichen Drama die meiste Pflege widmete. Es sind diejenigen des Hans Rosenpluet genannt Schnepperers († 1460), der einer der merkwürdigsten seiner Zeitgenossen war. Man kennt von ihm Kriegslieder, Wappengedichte und verschiedene solche Fastnachtsspiele über den Ehestand, Türkenkrieg und überhaupt mit näherer Beziehung auf seine Zeit und das herrschende Aergerniß. Sie zeichnen sich oft durch treffenden Witz aus, verfallen aber häufig in Unfläterei [7]). Kaum besser in letzterer Hinsicht ist des Nürnber-

[7]) Gottsched nöthiger Unterricht ꝛc. II. 43 ff. Tiek. Vorrede zum deutschen Theater I. 1.

ger Barbiers Hans Volzen: "Kärgenspiel" oder Gespräch zwischen einem reichen Kargen und einem armen Dürftigen (von 1474). Am besten sind jedenfalls die Stücke eines Hans Sachs und Jacob Ayrer, beide ebenfalls von Nürnberg, in deren Werken allein Fortschritte der dramatischen Poesie bemerkbar sind. Auch in der Schweiz kamen solche Fastnachtsspiele nicht zum erstenmale vor, als (1520) Niclaus Manuel zu Bern an der Fastnacht das "evangelische Freiheitsspiel" zur Schau gab; als derselbe (1522) an der Kreuzgasse daselbst zwei dramatische Vorstellungen aufführte, die eine: "den Todtenfrässer", die andere: "von der Seelmesse und dem Gegensatz Christi und des Pabstes" und endlich den römischen Ablaß mit dem "Bohnenlied" durch die Gassen tragen ließ [8]). Auch die Stücke eines Hans Sachs waren in Ober-Deutschland nicht unbekannt, wie denn (Anno 1537) sein "Narrengießen" zu Colmar aufgeführt worden ist. Diese Fastnachtspiele sind aber immerhin nur ein noch roher Anfang der in ihrer Kindheit liegenden dramatischen Kunst. Die Umrisse derselben finden sich nur schwach angegeben, sind jedoch nicht verzeichnet. An Intrigue ist dabei nicht zu denken. Es waren bloße Dialoge; häufig in Proceßform. Sie kamen zu einer Zeit auf, wo mit dem Wiedererwachen des römischen Rechtes der Juristenstand in seiner Blüthe war. Um Stoff war man auch nicht verlegen. Die um die Reformationszeit gährenden Ideen von religiöser und politischer Freiheit botendessen genug dar, und das Fastnachtspiel opferte ja allen Kunstwerth dem Streben nach momentaner Wirksamkeit auf. Der Ton ist gewöhnlich derb, und die Freiheiten, welche man sich erlaubte, weil man zur Fastnacht fröhlicher sein dürfe als am Charfreitag, reichen an alles was die deutsche

---

8) Grüneisen: Leben Niclaus Manuels. 1837. 8. Anshelm: Bernerchronik, herausgegeben von Stierlin. VI. S. 107.

Litteratur derartiges kennt. Am Ende wird indeß gewöhnlich um Verzeihung gebeten, falls man es zu arg gemacht habe.

II.

Ihre Entwickelung zu Basel.

Auch Basel war seit dem 13ten Jahrhundert nicht unberührt geblieben von dieser allgemeinen Blüthe der Poesie. Dichter lebten theils in der Stadt selbst, theils in der Nähe. Aber sie gehörten dem Adel an; und dem Bürgerstande mangelte noch das belebende Element höherer Bildung. In der Gewerbthätigkeit, den Mühsalen durch welche er sich zur politischen Bedeutsamkeit emporschwingen mußte, und dem Kampf um deren Erhaltung, war er lange jeder geistigen Anregung fremd geblieben. Daher fand Aeneas Sylvius zu Basel wenig Vorliebe für Poesie [9]). Indeß blieb dieselbe doch seit Ende des Mitttelalters nicht mehr auf bevorzugte Geschlechter eingeschränkt, und folgereich für Basel wurde jedenfalls die Anwesenheit so vieler gelehrter und hochgebildeter Männer am Concil (1431—1448) und an der Universität (1460—1529). In diesem Verhältnisse zur Poesie finden wir Basel beim Beginn unserer dramatischen Kunst.

Wollen wir zu den Anfängen derselben, wie wir oben gesagt, die festlichen Aufzüge der Schuljugend zählen, weil ja das Schauspiel im ganzen 16ten Jahrhundert Hauptbildungselement der Jugend blieb, so finden wir solche Schulfeste in dem ehemals üblichen Ruthenzug, wo an einem Sommertag in tragikomischem Zuge das Universal-Zuchtmittel im Birkenwald abgeholt wurde. Wir finden sie ferner im Tage des heil. Gregorius, des Schulpatrons (12. März), wo ebenfalls Mummereien, Processionen und ähnliche Feierlichkeiten vorkamen, die gewöhnlich mit Aufführung einer

---

9) S. dessen bekannten Brief über Basel.

geistlichen Comödie endeten, und endlich im Feste am St. Niklaustag [10]). — Der zu Basel vorzugsweise einheimische „Todtentanz" gehört schon darum nicht dazu, weil derselbe, nicht wie die danse Macabre zu Paris, von Processionen an kirchlichen Festen seinen Ursprung herleitet, sondern bloß eine uns von den Niederlanden herübergeklungene poetische Fiction ist. Näher würden uns die Mysterien leiten, welche englische, am Concilium anwesende Geistliche durch mitgebrachte Mysterienspieler sollen haben aufführen lassen, wenn die Nachricht andern Grund als eine fast verklungene Tradition hätte. Unmöglich ist es nicht, da wir oben ähnliche Vorgänge schon vom Concil zu Constanz erzählt haben. Am wahrscheinlichsten kamen indeß solche geistliche Comödien schon auf den Kirchweihen vor, welche zu Ehren der vielen Kirchen, Klöster und Kapellen auch zu Basel öfters abgehalten wurden. Wir haben zwar von denselben auch kein weiteres Zeugniß, allein eben das Stillschweigen der Chronisten beweist, daß es etwas ganz Alltägliches war. Der noch alljährlich in der kleinen Stadt an der „kalten Kilbi" (dem Kirchweihtag der St. Theodors-Kirche daselbst) aufgeführte und jetzt ganz bedeutungslos gewordene Tanz: „des Löwen mit dem Uli" soll ursprünglich die dramatisirte Legende des Kirchenpatrons (des h. Theodulus) gewesen sein, welche an seinem Festtage zur Erbauung des versammelten Volks aufgeführt zu werden pflegte. [11]). Der „wilde Mann", welcher ebendaselbst sich noch jährlich zu produzieren pflegt, erinnert auffallend an die Vorstellung des Winters in der am Rhein üblich gewesenen festlichen Aufführung des Sommertags, von der wir oben gesprochen. Umzüge der Zünfte, der Gesellschaften,

---

[10]) Fechter, Geschichte des Schulwesens zu Basel. 1837. 8.

[11]) M. Lutz, Rauracis, Taschenbuch für 1827. S. 98. Spreng, Ursprung und Alterthum der mindern Stadt. 1756. 4. S. 28 ff.

der Gilden, mit allerlei Vermummungen und Vorstellungen, sind seit alten Zeiten in Basel üblich gewesen und stehen offenbar mit schauspielartigen Aufführungen in Verbindung. Der "Kiefertanz" hat sich lange, die Umzüge der Gesellschaftszeichen der ("Ehrenthiere") der kleinen Stadt haben sich bis jetzt erhalten. Auch der Fastnachts-Mummenschanz mag frühe üblich gewesen sein. Er war aber gewiß nie so belebt und ergötzlich, als seit dem ewigen Bunde der Stadt Basel mit der Eidgenossenschaft, wo in der ersten Aufwallung neuer Freundschaft die Eidgenossen gern diese Zeit zu gegenseitigen Besuchen zu wählen pflegten. So ritt (Anno 1503) ein Harst Züricher in starker Anzahl mit artlichen Mummereien nach Basel, und schwelgte daselbst in einer Fülle von Festen, deren eines das andere an Pracht übertraf, in Freuden des Tanzes, der Waffen, Maskeraden und Schauspiele vier Tage lang. Bei solchen Gelegenheiten war es, daß der lustige Bruder Fritschi von Luzern in komischen Scenen zu Belustigung des Volkes der Fastnacht Originalität und sich einen solchen Namen zu verschaffen wußte, daß er (Anno 1508) die Veranlassung eines solchen Besuches der Luzerner zu Basel wurde. Und so hätten wir denn zu dieser Zeit den natürlichsten Uebergang geistlicher Gaukeleien und gewöhnlicher Fastnachtsmummerei zu einem geordneten Schauspiel gefunden.

Die ersten sichern Spuren solcher Schauspiele zu Basel knüpfen sich an die Person eines gewissen Pamphilus Gengenbach, eines Buchdruckers [12]) und sonst ganz unbekannten Mannes. Von ihm wird ein "Thatspiel", wie er es nannte, angeführt: "die zehn Alter dieser Welt", welches im Jahre 1500 (nach andern erst 1517) erschienen sein soll. Es war das Gespräch eines Einsiedlers mit Personen aller menschlichen Lebensalter, worin hauptsächlich die

---

[12]) S. Wurstisen: Epitome, in der Ausgabe von 1757. S. 210.

Fehler und Thorheiten der Menschen gerügt wurden. Es war in Reimen und höchst wahrscheinlich zur öffentlichen Aufführung eingerichtet. Wann diese stattfand ist jedoch unbekannt. Daß es geschah beweist die Erzählung Felix Platers: daß er dasselbe in seinen Bubenjahren oft probirt habe. Es scheint auch zu seiner Zeit großes Aufsehen gemacht zu haben, indem es manche Ausgabe und Umarbeitung erfuhr [13]. Von demselben Pamphilus Gengenbach kennen wir noch mehrere solche Spiele. Einmal: „den Rollhart", welcher von etlichen ersamen und geschickten Burgern einer loblichen Stadt Basel **Anno 1517** auf der Herren Fastnacht öffentlich aufgeführt wurde. Dieses Stück ist ganz ernsten, belehrenden Inhalts. Der Dichter scheint die Schaulust des Volkes benützen gewollt zu haben, um demselben manche gute Lehre beizubringen, was damals, wo im Osten die Fortschritte der Türken das deutsche Reich und die gesammte Christenheit bedrohten, wo Kaiser und König um Italien blutige Kämpfe stritten, wo im Herzen des Reiches selbst der Verfall der gesellschaftlichen Ordnung und manche andere Anzeigen eine nahe Revolution verkündeten, passend scheinen mochte. Er wählte daher zum Gegenstand seines Gedichtes ein Buch, das großes Aufsehen gemacht zu haben scheint, aber, wie jede gute Lehre, wieder vergessen zu werden begann, nämlich die Vorhersagungen eines Bruder Rollharts vom Jahre 1488. In dem Spiele wurde nun das Buch selbst, oder vielmehr dessen Verfasser, redend eingeführt, wie er zuerst in einem entsetzlich langweiligen Prolog das Verderben der

---

[13]) Panzers Annalen ꝛc. I. S. 421. 431. II. N°. 924. Ausgabe von 1500 oder 1519: die X Alter dieser Welt, zusammengesucht und in rymenswyß gesetzt durch Pamphilus Gengenbach zu Lob und Er der Ersamen Burger E. lobl. Stadt Basel. 4. Dasselbe herausgegeben zu Augsburg. 1518. 4. Dasselbe herausgegeben zu Memmingen. 1519. 4. Ausgabe von Basel 1635. 8. Neulich gebessert und mit schönen Figuren geziert.

Zeit bezeichnete, ihre Unbußfertigkeit beklagte und zur Einkehr in sich selbst ermahnte. Es traten dann in standesmäßiger Reihenfolge vor ihm auf alle europäischen Mächte; nämlich der Pabst, der Kaiser, der König von Frankreich, die geistlichen und weltlichen Churfürsten, der Venediger, der Türk, der Eidgenoß, der Landsknecht Veit und der Jude, und befragten ihn über ihre Zukunft. Allen wurde da ihr Prognostikon gestellt; bald aus der Eclipsis oder der Apokalypsis, bald aus ältern Vorhersagungen. Wo der Nollhart auf diese verweisen mußte, oder zu sprechen müde war, traten seine Quellen gleichfalls redend auf. Es waren der christliche Märtyrer Bischof Methodius, die h. Brigitta "eine Königin ußerkorn, uß Schwedierland gar hoch erborn", und die Sibylle Cumäa. Alle diese Personen zogen in passenden Kleidungen mit Herold und Gefolge auf, wenn an jeder die Reihe war, und sprachen ihre entsetzlich langen Monologe und Dialoge in gereimten Versen durch. Ohne Abtheilung in Acte und Scenen ging es so durch das ganze Spiel in einem Tone fort, und es wäre unbegreiflich, wie man damit das Volk Stunden, ja Tage lang unterhalten konnte, wenn man nicht bedenken müßte, um den Effect, den solche geistlose Dinge machten, beurtheilen zu können, daß es eben damals noch an keine bessere Kost gewöhnt war, und daß die Neuheit der Sache, die bunten Gewänder, ja die äußerste Entstellung und Verzerrung der Geberden der dargestellten Personen, sein Interesse immer rege erhalten mußten. Von diesem Geberdenspiel geben uns auch die, die gedruckte Ausgabe des Stücks begleitenden Holzschnitte ein Zeugniß, wo besonders der Nollhart sich, je nach Stand und Würde der Personen, mit denen er spricht, bald unterwürfig, bald hochfahrend, bald beherzt, bald erschrocken, immer aber wunderlich geberdet. Da der Zweck des Dichters war, die Gebrechen seiner Zeit zu rügen, und er dieß auch ohne Scheu that, so entschuldigt er sich billig am Ende und bittet, man

möchte ihm das Gesagte nicht übel nehmen. Dieses Stück soll das erste sein, welches in Deutschland gedruckt wurde [14]. Es scheint auch später noch umgearbeitet worden zu sein [15].

Von Pamphilus Gengenbach ist uns noch ein drittes Fastnachtspiel bekannt. Es heißt: „die Gauchmatt". Es ist ebenfalls moralisch-satyrischer Tendenz, und sollte das Laster der Zeit veranschaulichen und mit Verachtung treffen. Es wurde auch durch etliche geschickte Bürger an der Fastnacht öffentlich aufgeführt. Das Jahr ist unbekannt. Es muß indeß kurz nach 1519 geschehen sein. Dieses Spiel wurde, wie man in der Vorrede erfährt, durch ein Gedicht veranlaßt, welches die Tugend lächerlich machen sollte. Die gerechte Entrüstung des Dichters macht sich nun in einem Fastnachtsspiel, wofür er angegangen worden zu sein scheint, Luft. Die Fabel seines Stückes entlehnt er von der im Jahr 1515 geschriebenen und 1519 herausgekommenen Gauchmatt des Barfüßermönches Thomas Murner, wo der Verfasser alle affectirten Fantasten, Weiber-Diener und Narren, welche er schon vielfach durchgehechelt, nochmals auf einer Wiese versammelt, welche er darum Gauchmatt oder Narrenwiese nennt, und hier seine Satyre gegen die Untugend der Unkeuschheit durch eine Reihe von Capiteln durchführt. In diesem unendlich langweiligen, durch Dialogisirung zum Fastnachtspiel umgewandelten Schwank läßt der Dichter zuerst Venus mit Scepter und Reichsapfel, Cupido mit Pfeil und Bogen, einen phantastisch aufgestutzten Hofmeister, der den Herold, einen Schalksnarren, der den

---

14) Der Nollhart: Dieß sind die Propheten Santi Methodii und Nollharti, welche von Wort zu Wort nach Inhalt der Materie und Anzeigung der Figuren sind gespielt worden im Jor 1517 uf der Herren-Fastnacht von etlichen ersamen und geschickten Burgern einer lobl. Stadt Basel. Pamphilus Gengenbach. 4. 54 Seiten. Mit Holzschnitten.

15) Im Jahr 1522. Panzers Annalen. I. S. 410.

Thorwart macht, und zwei Damen, Circis und Palästra, unter denen eben keine Vestalinnen verstanden werden müssen, auftreten. Venus rühmt sich, wie sie die ganze Welt inne habe, und sagt, sie wolle nun auch zu Basel eine Gauchmatt halten. Der Hofmeister ladet das umstehende Volk ein, jung und alt, arm und reich, krumm, lahm, kropfecht, ungestalt, wüste Bauern, auch was den Kohlenberg besitze, was rothwelsch und mängisch spreche u. s. f. zu kommen. Cupido verspricht, die Gäuche so zu treffen, daß sie Vernunft und Witz vergessen sollen. Es erscheinen nun nach einander: ein schöner, wohlgekleideter Jüngling, ein Ehemann, ein Krieger, ein Gelehrter, ein alter Gauch, ein Bauer; allen predigt der Narr, welcher hier dieselbe Rolle spielt, wie im spätern Nationaldrama der Hanswurst, allen predigt der Narr Moral, alle sind aber unverbesserlich und nur eigene Erfahrung kann sie belehren. Alle werden rein ausgezogen, für den Narren gehalten, erhalten die Gauchfeder und werden mit Schimpf fortgejagt. Eine lustige Scene, wobei der Bauer der Bock im Spiel ist, macht den Schluß, und der Hofmeister tritt am Ende wieder mit der Nutzanwendung hervor: Frau Venus habe nun gemerkt, daß man zu Basel nicht wider sie sei, sie habe sich daher vorgenommen, ihr Wesen daselbst eine Zeit lang zu haben. Dieses werde in der Malzgasse statt finden u. s. f. Auch dieses Stück ist gedruckt [16]).

Diese und andre ähnliche Stücke, welche vielleicht vorkamen, ohne daß wir sie kennen, gehören indeß noch immer zu den schwächsten; denn nach dem natürlichen Gange der Dinge entwickelte sich die dramatische Kunst und Poesie nur langsam, und die Umstände unter denen dieß geschah, waren nicht geeignet sie in ihrer Entwicklung wesentlich zu fördern.

---

[16]) Dieß ist die Gouchmatt so gespilt ist worden durch etlich geschickt Burger einer lobl. stat Basel. Pamphilus Gengenbach. 4. Mit Holzschnitten.

Man bemerkt deutlich, daß der Dichter noch nicht im Stande war seinen Stoff dramatisch zu behandeln, mit Lebendigkeit zu beseelen, eine in stetem Fortschreiten begriffene Handlung zur Ausführung zu bringen. Die Darstellung war jenen Figuren auf alten Bildern vergleichbar denen beschriebene Zettel aus dem Munde hängen, ohne daß ihre Minen und Geberden den Sinn der Worte bezeichneten. Unbegreiflich blieb auch wie die Dichter mit dieser cynischen Sprache, eine moralische Tendenz haben verfolgen können. Jedenfalls entkleidete sie die Poesie aller Reize, indem sie sich in die Zustände der gemeinsten Wirklichkeit herabließ.

Wenn wir sagen, daß die Zeit nicht geeignet war, die dramatische Kunst zu fördern, so verstehen wir dieß von dem Zeitalter der Reformation. Als beim Gottesdienst die Orgel verstummte, keine Messe und kein Chorgesang mehr gehört ward, als alle Bilder und Gemälde aus den Kirchen verschwanden, und an die Stelle von Kunst und Poesie in den Gemüthern eine gewisse Nüchternheit trat, welche allem Aeußerlichen feind war, wie hätten sich da Kirchweihfeste, Fastnachtsmummerei, Mysterien und Fastnachtsspiele noch halten können? Ja unter den Thesen, welche (1523) Wilhelm Farel an der Thüre des untern Collegiums zu Basel anschlug, um gegen die Kirche zu disputiren, behauptete er ausdrücklich: „ein Christ solle sich hüten vor dem Fastnachtsspiel, vor jüdischer Gleisnerei im Fasten und vor den Götzen“. Kunst und Poesie wurden daher auch gerade im Moment ihres schönsten Aufblühens durch die fanatische Wuth der Bilderstürmerei in ihrer Blüthe zerknickt. Durch die einseitige Verstandesbildung, welche die Reformation veranlaßte, wurde aller idealische Aufschwung auf die beklagenswertheste Weise gehemmt.

III.

Ausbildung der dramatischen Kunst.

Indeß erwachte doch von allen Künsten die dramatische zuerst wieder, wiewohl in sehr veränderter Gestalt und wesentlich geläutert. Was zunächst dazu beigetragen haben mag, waren wohl die Lehren der Reformatoren selbst, namentlich Luthers, der das Schauspiel als Mittel empfahl, der Jugend gute Lehren beizubringen [17]. Nebst dem war derselben nothwendig förderlich das Wiederaufleben des classischen Alterthums, und namentlich die Erscheinung der Werke des Terenz und Plautus, welche man (seit 1486) fleißig übersetzte; so wie der ihnen nachgebildeten und (1501) durch Celtes bekannt gewordenen Stücke der heil. Roswitha. Von nun an begegnet uns in der zum Schauspiel veredelten Mysterie classische Form. Sie begann, als Gelehrte sich in der dramatischen Poesie versuchten, einer Regel unterworfen zu werden; sie erhielt mehr Leben und Bewegung. Die Charaktere wurden bestimmter gezeichnet. Der Dialog strebte nach Raschheit. Jetzt erst lernte man das Schauspiel in Akte und Scenen eintheilen. Jetzt erst adoptirte man aus dem Alterthum den Namen Tragödie und Comödie, auch wohl Tragicomödie oder Comitragödie, ohne jedoch klare Vorstellungen mit diesen Ausdrücken zu verbinden, und ohne dagegen den alten Namen Spiel aufzugeben. Die dramatische Poesie erweiterte auch den Kreis ihrer Gegenstände bedeutend. Außer den biblischen Geschichten, welche sie lange mit besondrer Vorliebe festhielt, und öfters ganz neu bearbeitete, benützte man häufig geschichtliche Begebenheiten, ja den Inhalt beliebter Romane. Schauspieler blieb, wie im ältern Fastnachtsspiel, noch immer das Volk; geschickte junge Bürger, oft in er-

---

[17] Tischreden. S. 416.

staunlicher Anzahl. Diese betrieben ihre Spiele gildenmäßig, und die Mitglieder solcher Innungen führten einen besondern Gruß. Die Aufführung fand an Festtagen, gewöhnlich am hellen Tage, nach dem Imbismahl auf öffentlichem Platze statt, sie währte oft mehrere Tage. Es geschah jedoch schon nicht mehr ohne Vorrichtung, sondern es wurde gewöhnlich ein Gerüste dazu aufgeführt, welches man „Brüge" auch wohl **Theatrum** nannte. Schulmeister waren gewöhnlich Verfasser und Anordner der Stücke. An den Aufführungen nahmen alle Stände Theil. Sie wurden ganz Eigenthum des Volks, und wie die Erwachsenen ihre Spiele gaben, so hatten sie auch die Studenten an besonders feierlichen Tagen, so hatten sie auch die Schüler in und außer den Schulen; — und so wurde endlich das Schauspiel Lieblingsspiel der Kinder, welche gerne wiederholten, was sie den Alten absahen; ja solche Aufführungen wurden nach Kräften auf jedem Dorfe wenigstens einmal versucht.

Ein fremder Gelehrter, Sixt Birk (**Xystus Betulejus**) von Augsburg, Schullehrer bei St. Theodor, brachte zuerst bei uns die dramatische Kunst wieder zu Ehren [18]). Dieß geschah im Jahre 1532, wo er eine Comedi: „die Historia von der frommen und Gottesfürchtigen Frauen Susanna" durch die jungen Burger des mindern Basels öffentlich spielen ließ. Dieses Stück war eine zum Drama veredelte geistliche Mysterie; die Form hingegen schon classisch. Der Dichter führte seine Personen nach einander auf und ließ sie unter sich conversiren, hatte aber durch einfallende passende Chöre, nach Art der griechischen Tragödie, sein Spiel in Acta getheilt. Seinem Stoff war er indessen doch nicht Meister, denn er konnte sich nicht von den reichsstädtischen

[18]) Er sagt selbst in der Vorrede zur Susanna:
„eine Zytlang habe söllich Spiel
By uns bishar geschwiegen still
Was Ursach sei, das wiß er nit".

Einrichtungen seiner Zeit losmachen, er legte seinen Personen allen die gemeine bürgerliche Sinnesart, Ton und Geberde unter, und leitete die Entwicklung der Handlung nach dem Stadtrecht. Der frommen Susanna wurde im Stücke der Proceß ganz nach den Formen der hochnothpeinlichen Hals-Gerichtsordnung gemacht, und, freilich nicht ohne Schnizer, durchgeführt. Das Gericht wird, durch die Amtleute verbannet, Ankläger und der Ehemann der Beklagten sitzen im Gericht, es entsteht erst die Vorfrage: ob sie nicht abtreten müssen? Letzterer muß wirklich in Ausstand, jene bleiben aber sitzen. Nun schwatzen die Gerichtsherren Paredre, Synedre ꝛc. entsetzlich breit und lang und votiren und muhmen ganz auf die Weise wie sie sich bis heutzutage erhalten hat. Der Proceß wird in aller Form durchgeführt, die Sache in einen „Dank" genommen und abgemehrt. Die Susanna wird zum Tode verurtheilt, und den Amtleuten übergeben. Diese bitten sie nach Reichsgewohnheit um Verzeihung, daß sie das Urtheil an ihr vollziehen müssen. Endlich tritt der Helfer in der Noth, Daniel, auf. Er verweist den Richtern ihr vorschnelles Urtheil, nimmt den Proceß wieder vor, und führt ihn rasch zum bekannten Ende. Die falschen Ankläger werden zum Schlusse gesteiniget. Es ist gar kein Zweifel, daß dieses Stück damals nicht den mindesten Anstoß erregte, sondern vielmehr, nach des Verfassers Zweck, dem Volk zu großer Erbauung diente. Denn die Aufführung desselben wurde öfter wiederholt. Von einer solchen (welche 1544 statt gehabt haben muß) erzählt uns ein Augenzeuge Folgendes: „Ul-„ricus Coccius spielte die Susanna auf dem Fischmarkt. „Die Brüge war auf dem Brunnen, und war ein zinnerner „Kasten darin, da Susanna sich wusch, daselbst am Brun-„nen gemacht. Der Ringler war Daniel noch ein kleines „Büblein". [19]) Diese Comödie kam sogleich im Druck her-

[19]) Felix Platers Selbstbiographie. Mscpt.

aus [20]) und ward auch einige Jahre nachher durch den Verfasser nochmals in lateinischer Sprache bearbeitet herausgegeben [21]).

Aehnlicher moralischer Tendenz war ein Spiel, welches in ebendemselben Jahre (1532) am Sonntag nach Ostern zu Basel öffentlich gespielt wurde. Es führte den Titel: „von „fünferlei Betrachtnussen, den Menschen zur Buß „reizende", aus der heiligen Schrift gezogen durch Johannes Kolroß, Lehrmeister zu Barfüßern. Obschon dasselbe in seiner Exposition, der Behandlung, der Tendenz, dem Herold, welcher den Prolog spricht, dem Narren, auch im Versmaß an die Fastnachtspiele des Pamphilus Gengenbach erinnert, so verräth es doch auch schon die Bekanntschaft des Verfassers mit classischen Mustern. Die Versart wechselt einigemale, und durch einen Chor, der mit passenden saphischen Strophen einfällt, wird das Spiel in drei Acte getheilt. Es scheint, wie der berühmte Todtentanz, durch die im 16ten Jahrhundert häufig herrschende Pest veranlaßt worden zu sein, und sollte dem Publikum die Nothwendigkeit der Buße klar darthun, besonders aber den Eltern eine bessere Erziehung der Kinder ans Herz legen. Der Held des Stückes war ein schöner Jüngling, auf das allerhübscheste nach der Welt gekleidet, welcher nach der Sitte der damaligen frechen Jugend die heilige Osterzeit zu verprassen sich vornimmt. Sein Pfarrherr straft ihn zwar um dieses Vorhaben, allein er spottet seiner und führt mit seinen Gesellen Jungfrauen auf den Plan. Man heißt den Spielmann den „schwarzen Knaben" aufspielen, und die Tänzerinnen reichen ihren Tän-

---

[20]) Die histori von der frommen gottesfürchtigen Frowen Süsanna Anno 1532 offentlich im Mindern Basel gehalten ꝛc. bei Thomman Wolf 1532. 4.

[21]) Susanna, comœdia tragica. per Xystum Betulejum Augustanum. Ag. Vindel. 1537. 8.

zern Kränze zum Tanz. Kaum sind sie aber ein paarmal herumgefahren, so kömmt der Tod und fordert den stolzen Jüngling selbst zum Tanze auf. Allein der Jüngling bereut herzlich seine Hoffart, und so wird ihm das Leben geschenkt. Er zieht ganz demüthige Kleider an und faßt ungeachtet des Spottes seiner Gesellen die allerbesten Vorsätze. Ein Dialog des Bußfertigen mit dem Predicanten den er eben verhöhnte, gibt dem Dichter Gelegenheit den Gegensatz zwischen weltlichem und christlichem Wandel im hellsten Lichte zu zeigen, und eine unendliche Fülle guter Lehren anzubringen. Es folgen nun noch mehr Versuchungen, die aber alle mit Glanz bestanden werden, bis endlich ein Engel des Paradieses den reuigen Sünder zur ewigen Freude einführt. So weit wäre nun das Spiel, ungeachtet der ganz simpeln Handlung, noch ganz gut; allein jetzt läßt der Dichter auf einmal den Faden seiner Fabel fallen, um ihn von vorne wieder aufzunehmen. Diesesmal aber für das jüngere Publikum faßlich. Tod und Teufel gehen nämlich auf Beute aus, und finden gleich einen Knaben:

„Der nit das Vater Unser kann,
Und weiß doch alle Flüch' und Spiel,
Der stets gelegen im Gluggerspiel" —

sie fahren auch sofort mit ihm zur Hölle, was auf die andern Knaben einen so heilsamen Eindruck macht, daß sie sich fest vornehmen:

— „Vom spilen zu lon,
Zu bätten dafür und Predig zu hören,
Und all' ihr Lebtag nit mehr zu schwören."

Auch dieses Spiel wurde gedruckt. [22]).

Einen rein politischen Zweck scheint dasjenige Spiel gehabt zu haben, welches Sonntag den 2. März 1533 zu

[22]) Ein schön Spiel: von fünfferlei Betrachtnussen, den Menschen zur Buß reizende, durch Joh. Kolroß ꝛc. ꝛc. Basel, bei Thomman Wolf. 1532. 4.

Basel gehalten wurde: „die Geschichte der edeln Römerin Lucretia, und wie der tyrannisch Künig Tarquinius Superbus vertrieben ward. Sunderlich von der Standhaftigkeit J. Bruti, des ersten Consuls zu Rom"; ebenfalls durch den schon genannten Schulmeister Sirt Birk auf die Bühne gebracht. Es war hauptsächlich gegen das damals so allgemeine und verderbliche Pensionswesen gerichtet, und scheint auch Bezug gehabt zu haben auf die kaum vergangene gänzliche politische Umwälzung. Darum wurde es zu Ehren von Bürgermeister und Räthen gespielt; darum diese Fabel gewählt: „wo man sieht, wie es um ein Volk stehe, das Tyrannen zu Regenten hat; in Summa: wo man ein Beispiel findet, wie ein tapferer frommer Gewalt handeln soll." Es scheint, daß auch damals das Vorurtheil gegen solche Spiele noch nicht verschwunden war, denn der Dichter versichert, er wolle nicht Scönica spielen, sondern habe allein Zucht vor sich. In diesem Stücke wird zum erstenmale die Begebenheit in Scenen abgetheilt. Der Dichter führt das Publikum vom Platz vor der Lucretia Haus schnell in das Haus selbst, wo die Lucretia mit ihrem Gesinde, ganz züchtig, ehrbar, mit ziemlicher Bekleidung, doch in Schwarz und ohne Pracht, den hohen Gast empfängt; von da ins Lager, wo man das prächtige, herrische, spielsüchtige, hochfahrende Wesen der römischen Gwardi-Knechte kennen lernt; — auf das Forum, wo die öffentlichen Angelegenheiten verhandelt werden. Hier zeigt sich erst Brutus als die fürnähmste Person, Collatinus als lugg und glatt, des Königs Legaten als wohl beschwätzt, geschwind, glyßner, practicierer. Beim Festmahl herrscht das Wesen der zu des Dichters Zeiten in fremdem Solde stehenden vornehmen Jugend vor. Diese Pensionärs sind frevel, hochprächtig in ausländischen Kleidern, item mit essen und trinken frech; ihre Sänger und Diener können viel neigens, hofierens und einfältig Tellerschleckens. Endlich

werden noch die Söhne des Brutus verurtheilt, und zum Schlusse alle Zuschauer ermahnt, an den erhabenen Tugenden des Helden ein Beispiel zu nehmen. Obschon dieses Spiel eigentlich eher eine Folge dramatischer Gemälde war, als aber eine durchgeführte Intrigue, so scheint doch damals die dramatische Kunst und namentlich die Mimik, bedeutende Verbesserungen erfahren zu haben, denn der Verfasser erinnert in der Vorrede die Spielenden ausdrücklich: das Wesen des Spieles bestehe nicht allein in Sprüchen, sondern im Wirken und den Geberden, nämlich daß man sich befleiße der Sitten und des Wesens der Personen, die man vorstelle, woraus dann folge, daß Weise und Geberden lebten [23]).

Von ebendemselben Sixt Birk kennen wir noch ein drittes Spiel: „Judith" in lateinischer Uebersetzung [24]), ohne jedoch zu wissen, ob es zu Basel aufgeführt worden sei.

Ein Spiel: „von dem Könic Nebucadnezar, wie er die Schäze des Tempels zu Jerusalem gen Babylon führet", welches zu derselben Zeit hier in Basel oder doch in der Nähe öffentlich gegeben worden zu sein scheint, und wo die Spielenden durch Vorstellung eines mit Kreuz, Kelchen und Monstranzen beladenen Pferdes sich eine ziemlich deutliche Anspielung auf die Reformation erlaubten, indem sie sie als Kirchenräuberei bezeichneten, veranlaßte den schon genannten Lehrmeister Kolroß, als eifrig der Reformation ergebener Mann, jenen Schmähern eine Antwort zu geben. Es geschah durch eine „herrliche Tragödie: wider die Abgötterei, us dem Propheten Daniel" — welche den 9. Mai 1535 durch eine junge Burgerschaft zu Basel, Gott zu Lob und Ehre öffentlich gegeben wurde. In diesem

---

[23]) Das Spiel ist gedruckt: „ein schön Spiel von der Geschichte der edeln Römerin Lucretia ꝛc. 1538. 4.

[24]) Herausgegeben zu Augsburg 1539. 8.

Stücke sollte gezeigt werden, durch welche Mittel eine rechte Religion in einem Regimente angerichtet werden möge. Im ersten Akte machte Daniel den falschen Götzen zu Schande vor dem König und seinem Gesinde. Im zweiten erhoben sich die Burger zu Babel für ihren Bal gegen den Juden und warfen ihn in die Löwengrube. Hier bewahrten ihn Engel und speisete ihn Habakuk. Im dritten und letzten wurde er erlöst und statt seiner die falschen Pfaffen hinabgeworfen. Zum Schluß wurde die Gemeinde ermahnt auch ihr Inneres vom Götzen zu reinigen, und beim gethanenen christlichen Glaubensbekenntniß (der Agende) zu beharren [25]).

Um eben diese Zeit finden wir zu Basel noch als dramatischen Dichter: Valentin Bolz, den Prediger im Spital. Er machte schon als Volksprediger damals ziemliches Aufsehen, indem er auf der Kanzel keck das Laster, namentlich in den höhern Ständen angriff, und sich so besonders beim gemeinen Volke der kleinen Stadt sehr beliebt machte. Er scheint ein wissenschaftlich gebildeter Mann gewesen zu sein, denn er gab (1544) sechs Comödien aus dem Terenz in Uebersetzung heraus, und rühmte sich öffentlich: „er habe in der weltfreudigen, schimpflichen, fleischlichen Materie der Heiden das Evangelium besser verstehen lernen, und doch ihren Glauben und ihre Leichtfertigkeit nicht angenommen. Die schöne Kunst des Schauspieles habe uns Gott durch die gelehrten Heiden gegeben, und wer die verachte, verachte Gott selbst u. s. f.“ Im Jahre 1546 (um Exaudi) ward eines seiner Stücke; „Pauli Bekehrung“ aufgeführt. Wir kennen dasselbe nur aus dem naiven Bericht Felix Platers, welcher als Knabe zusah [26]). „Man hielt dieses Spiel“,

---

[25]) Das Stück ist gedruckt unter dem Titel: „Eine herrliche Tragödie wider die Abgötterei, darin angezeigt wird: durch was Mittel ein rechtes Regiment mög angerichtet werden. Basel by Lux Schauber. 1535. 4.

[26]) S. dessen Lebensbeschreibung. Mscpt.

erzählt derselbe, „auf dem Kornmarkt. Der Burgermeister von Brunn war Paulus, der Balthasar Hahn der Herrgott in einem runden Himmel, der hing oben am Pfauwen, daraus der Strahl schoß, eine feurige Rakete, so dem Paulo, als er vom Roß fiel, die Hosen verbrannte. Der Rudolf Fry war Hauptmann, hatte bei 100 Burger, alle in seiner Farb gekleidet und mit seinem Fähnlin. Im Himmel machte man den Donner mit Fassen, so voll Steine umgetrieben wurden.“ Ebenfalls von Bolz war: „der Weltspiegel“, welcher **Anno** 1550 mit Erlaubniß des Magistrats und Hilfe junger Bürger und Bürgerssöhne im Weihergraben bei dem Predigerkloster aufgeführt wurde. Er handelte „von der Welt Lauf“ und war gegen den Müßiggang und zu Vermeidung der Laster. Die Vorstellung dauerte zwei Tage und es spielten 158 Personen daran [27]).

Solcher Spiele mögen damals noch manche vorgekommen sein, ohne daß man weiters lange daran dachte, weil es etwas ganz gewöhnliches wurde. Wir finden daher in den Chroniken sehr wenig Nachrichten davon. Vom Jahre 1540 ist uns eine zu Basel bei Brylinger herausgekommene Sammlung lateinischer Dramen verschiedener Verfasser bekannt, welche wahrscheinlich zum Behuf öffentlicher Darstellung publicirt wurden. Vom Jahr 1566 wird noch angemerkt, daß die Burgerschaft (am 25. Mai) **Helisæum** gespielt habe.

Gewiß war aber von allen keine so ergötzlich, als diejenige Comödie, welche (am 5. August 1571) von der Burgerschaft auf dem Kornmarkt gespielt wurde. Es war: „ein schön neu Spiel von König Saul und dem Hirten David, wie des Sauls Hochmuth und Stolz gerochen, Davids Demüthigkeit aber so hoch erhaben

---

[27]) „Der Weltspiegel, gespielt durch E. E. Burgerschaft einer witberühmten Freistatt Basel, gebessert und gemehrt durch Valentin Bolz. Basel bei Künig. 1551. 8.

worden." Es ward mit vielem Aufwand aufgeführt und zu der Vorstellung die Eidgenossen nebst manchen Grafen und Herren geladen, und jene den Orten nach auf den Kornmarkt gesetzt. Während der Comödie wurde diesen Ehrengästen aus zwei silbernen Fäßlein, so auf dem Stadtwechsel waren, zu trinken gegeben, und sie hernach noch auf der Safranzunft gastirt. Das Spiel dauerte ebenfalls zwei Tage. Der Verfasser desselben war Mathias Holzwart zu Rappolzweiler, früher wie es scheint auch Schulmeister zu Basel. Die Vorstellungen begannen sogleich nach dem Imbis und scheinen bis zum späten Sommerabend gedauert zu haben. Jede war in fünf Akte getheilt, begann mit dem Prolog des Herold und Argumentators, und endete mit Danksagung. In den Zwischenakten wurde musicirt. Es traten nicht weniger als 110 spielende und über 200 stumme Personen auf. Im Stück ward der Zuschauer nach und nach in die Lager der Israeliten und Philister geführt, wo Goliath Israel Hohn sprach, zur Hütte Isai's, ins Getümmel der Schlacht, in Sauls Zelt, zum Kampf zwischen David und Goliath, in den Rath der Aeltesten, zur Hexe von Endor, in den Streit, wo Sauls Söhne erschlagen werden und er sich in sein eignes Schwert stürzt. Das Ende ist Davids Erhebung zum Könige. Obschon das Versmaß das altübliche war, und auch in diesem die alten dialogisirten Spiele erkennbar blieben, war dennoch ein Fortschritt der dramatischen Kunst unverkennbar. Es waren nicht mehr bloße Gemälde, nicht mehr bloße Dialoge, sondern eine zum Zwecke fortschreitende Handlung, scharf gezeichnete Charaktere, Abwechselung des Dialogs mit Monolog, mit scenischen Handlungen, mit Chören und Gesang; auch fehlten pompose Aufzüge nicht. Als Hauptperson zieht sich durch das ganze Stück David hindurch. Als Hirtenknabe besiegt er den Goliath, wird vom Könige erhoben, gelangt zu den höchsten Ehren, heirathet die Tochter des Königs, wird

verfolgt, und endlich doch König. Zwar geberdet sich Saul, füraus wenn er besessen ist, ganz toll, „schüttelt sich und brüllt wie ein unsinniger Stier"; es fehlt auch in diesem Stücke die beliebte Rathsverhandlung nicht; Abner commandirt die Israeliten, wie ein Hauptmann damaliger Zeit sein Fähnlein Landsknechte[28]), und alles trägt überhaupt den Zuschnitt der damaligen Zeit. Doch strebt sichtbar der Autor seine Zuhörer derselben zu entrücken. Darum hat er die Spielenden mit allerlei Kleinod und Rüstung angethan, darum viel Pomp auf die Scene gebracht, darum läßt er sogar papierne Teufel, an feurige Raketen gebunden, in Sauls Zelt aus- und einfahren, je nachdem der König besessen ist, oder nicht. Decorationen wurden hier noch keine gebraucht, und der Zuschauer mußte sich die passende Localität jedesmal zur Handlung denken. Im Ausdruck hat es der Dichter auch gar nicht genau genommen, und Dinge darstellen lassen, welche heut zu Tage kaum mehr angedeutet

---

28) Als Probe mag Folgendes hier stehen:

Abner: Trommelschlager, schlag du nun,
Daß Jedermann hie zu mir komm
Mit seinem Harnisch und Gewehr.

Trommelschlager: Es soll geschehen, lieber Herr!
Prrrm, Prrrmplm ꝛc.
„Also ihr Herren, alle die usgelegt sind, die sollen zu Hauptmann Abners Fähnlein kommen,
Man will anziehen!"

Abner (macht die Zugordnung):
Leutnant, du bist so leiden träg,
Als wenn du schliefest halben Weg.
Thu doch dazu, daß man sich schick
Zur Zugordnung. Poz Verden Glück!

Leutnant (ärgerlich):
Sie sind doch in der Ordnung schon,
Laß du nur jetzt die Spiel angon.

Abner: So schlagent druf in Gottes Namen!
Amon, laß fliegen deinen Fahnen!
Hoho! das sind die rechten Schnauzhahnen! ꝛc. ꝛc.

werden dürfen [29]). Und doch scheint sein Spiel großes Aufsehen gemacht zu haben; denn es wurde in Deutschland allgemein bekannt, und sogar zu Gabel in Böhmen von wohl 600 Personen dargestellt [30]).

Von dieser Zeit an wurden solche Spiele seltener. Wir finden zwar noch gedruckte Stücke aus dem 17ten Jahrhundert, von welchen wir aber nicht wissen, ob und wann sie aufgeführt wurden [31]). Im Jahre 1701 noch repräsentirten Bürger und Fremde beiderlei Geschlechtes (11 an der Zahl) zu Basel im Ballhause einige **Tragœdias publicas**, nämlich: „die Judith, die Susanna und die Zerstörung der Stadt Jerusalem" acht Tage lang gegen einen Groschen Eintrittsgeld.

Weit lebendiger und frischer scheint die dramatische Kunst von der Schuljugend und den Studenten aufgefaßt worden zu sein. Wie Johannes Reuchlin seine: **Scena progymnasmata (Anno 1407)** im Hause des Kämmerers Joh. v. Dalberg zu Heidelberg hatte aufführen lassen, so wurden zu Augsburg durch die Schüler Comödien aus dem Terenz und Plautus gegeben; so zu Zürich (schon 1531) auf dem Saale des Kirchen- und Schulrathes der Plutus des Aristophanes in der griechischen Ursprache vorgestellt, mit Musik in den Zwischenacten, welche vom Reformator Zwingli componirt war. —

Aehnliches geschah wahrscheinlich auch schon früh zu Basel an den Schulfesten, deren wir oben erwähnt. Hauptsächlich war es aber Thomas Plater, welcher dieses Bildungs-Element zu Basel in Anregung gebracht zu haben scheint. Er hatte von Sturm in Straßburg gelernt, wie leicht man auf

---

29) z. B. die Scenen: 1. Samuel 18, V. 27. 24, 4—6.

30) Ist gedruckt unter dem angegebenen Titel. 1571. 8.

31) z. B. „Joben-Spiel", gedruckt zu Basel bei J. Schröter. 1622. 8. „Zehen Alter", neuerlich gebessert. Gedr. zu Basel b. G. Decker. 1635. 8.

diesem Wege die Jugend an freien Vortrag gewöhnen könne (eine Kunst, die heut zu Tage aus Mangel an Uebung fast verloren gegangen ist), und wie mächtigen Einfluß die dramatische Litteratur auf den Charakter übe. Er führte darum schon früh dramatische Uebungen in seiner Schule ein. Sein Sohn berichtet uns von selbigem[32]: „Mein Vater spielte „in der Schule die Hypocrisis. Darin war ich eine Gracia. „Man legte mir der Harwagin Tochter Gertrud Kleider an, „die mir zu lang waren, also daß ich im umhergehn in der „Stadt sie nit ufheben konnt, und zerriß. Weinperg war „die Psyche, Scalerus die Hypocrisis. Theodor Zwinger „der klein, aber schön von Gestalt, war Cupido. Er spielte „denselben mit so angenehmer Verschiedenheit der Geberden, „mit soviel Anstand und Anmuth der Aussprache, daß er „aller Augen auf sich zog und man schon damals die größ„ten Fortschritte in ihm ahndete. Es ging sonst wohl ab, „allein der Regen kam zuletzt, welcher uns das Spiel ver„darb, und macht, daß wir uns verwusteten. Mein Va„ter hatte auch ein deutsches Spiel componiert, als ers „agieren wollt, riß der Sterbend ein, aber nachher (1551) „ward dasselbe doch gehalten. Sein Kostgänger Gilbert „Cattalan war die Hauptperson darin: Bromius der Wirth „zum dürren Ast. Bei der Aufführung waren die Häupter „zugegen, und (was Plater besonders hochhielt) auch der „Herr von Binningen, der Niederländer (David Joris), der „einen Goldgulden verehrte."

Auch Vincenz Prallus von Hamburg, welcher (1578) an Platers Stelle Rektor der Münsterschule wurde, nahm solche dramatische Vorstellungen in seinen Schulplan auf. Er hatte eine sehr strenge Disciplin eingeführt und seinen Schülern alles Spielen mit Würfeln, Karten, Globulis, das Schneeballen werfen, Schlittenfahren, Baden im Freien,

---

32) Felix Platers Biographie. Mscpt.

verboten, und bloß Wettlauf, Ball- und einige andere Spiele erlaubt. Zum Ersatz ließ er nun, wie er versichert: "ohne "jenige Versäumnuß auch der geringsten ordentlichen Stun- "den darinnen lectiones und repetitiones gehalten werden" seine Schüler (am 7. August 1579) zu nutzlicher Uebung, eine Comödia, oder ein Spiel aufführen, welches viel herrlicher Lehren in sich faßte und in etlichen Stücken vergleichbar war der Historie des Patriarchen Josephs und der Esther. Dieses Spiel war: "von Carl dem Großen und seinem Gemahl Hildegardis". Hier scheinen Decorationen vorgekommen zu sein, denn der Dichter wollte im ersten Act die Anbildung des Schlosses zu Achen, wo Kaiser Carolus Hof gehalten; im zweiten eines andern Hauses in derselben Gegend, wohin die Königin Hildegardis, dem unbilligen Zorn ihres Herrn und Gemahls zu entrinnen, sich begeben; wohin auch der König mit seinem Bruder Lusts halben, und den Widermuth so er von wegen seines Gemahls gefaßt, abzulegen, verreiset. Im dritten Acte sollte ein Wäldlein vorgestellt werden, wo die Schergen auf des Königs Befehl der Königin die Augen ausstechen sollten, aber von dem Ritter Fredeberg daran gehindert wurden; — im vierten und fünften endlich noch der päbstliche Pallast zu Rom, die Kirche und ein Privathaus, wo Hildegard als ausländische Frau daheim ist. Weiters ist von dieser Aufführung nichts bekannt.

Diese dramatischen Uebungen scheinen ihren Nutzen in der Schule bewährt zu haben, denn als unter dem Rector Beat Heel eine allgemeine Schulreformation vorgenommen und die Münsterschule zum Gymnasium erhoben wurde, nahm man, nach dem Beispiele niederländischer und deutscher Schulen, die Aufführung der Comödien des Terenz, nach vorangegangener Interpretation durch die Schüler, förmlich in den Schulplan auf (1589). Am 7. Aug. 1592 hatte eine solche statt, und es wurde auf einer über dem Garten des Gymnasiums errichteten Bühne der Plautus von Terenz

mit solchem Beifall gegeben, daß der Oberstzunftmeister und der Rector der Universität, zu dessen Ehren sie gegeben wurde, sich zu einem Ehrengeschenk veranlaßt fanden. Die Kosten der ganzen Vorstellung beliefen sich außerdem auf sechs Gulden [33]).

Solcherlei Aufführungen fanden noch bis Anfang des 17ten Jahrhunderts statt, wo, wie schon gesagt, die dramatische Kunst eine andere Richtung bekam. Noch Anno 1602 (20. Aug.), als Herr Theobald Ryff mit Jungfrau Gertrud Burckhardt Hochzeit hielt, führten im obern Collegio die jungen Schüler mehrere Comödien auf. Am ersten Tage den „Tobias" am zweiten „das Opfer Isaaks".

Auch die Studenten hatten ihre Spiele, gewöhnlich bei Einführung des neuen Rectors zu dessen Ehren; oft auch bei Anwesenheit anderer hoher Standespersonen, meistens aber bei Doctorpromotionen. Plater erzählt [34]) „allezeit wenn „der neue Rector die Mahlzeit gegeben, hätten die Studen„ten mit Pfeiffen und Trommeln denselben sammt der Re„genz in die Herberge geladen, und sei man dann in Pro„cession in diese Comödie gezogen. Er habe solcher Comö„dien mehrere gesehen. Die erste sei gewesen: „die Aufer„ständniß Christi" darin Henricus Ryhiner die Maria war, „und welche in der Augustinerkirche unten gegeben wurde. „Ein andres Spiel war „Zacheus", welches Dr. Panta„leon dichtete und agirte, und worin sogar des Lepusculi „Töchtern spielten. Die dritte Comödie war: „Haman„nus" dessen Person Isaak Cellarius darstellte, und wo „Ludwig Hummelius den Nachrichter spielte. Hier wäre bei„nahe ein Unglück begegnet. Denn als der Nachrichter des „Hamans Sohn hängen wollte, welcher letztere Gamaliel „Geyerfalk war, und ihn von der Leiter stieß, verfehlte der„selbe das Bret, auf welches er stehen sollte, und wäre

---

33) Liber Directorum Acad. Basil. Mscpt.

34) S. seine Biographie. Mscpt.

„beinahe erwürgt worden, wenn der Henker nicht gleich den „Strick abgeschnitten hätte. Hatte davon aber einen rothen „Striemen um den Hals bekommen".

Eine ähnliche Vorstellung fand (am 9. Mai 1566) statt, wo die Studenten eine Comödie des Hecasti dem neuen Rector Dr. Basilio Amerbach zu Ehren auf der Pfalz hinter dem Münster öffentlich aufführten. Ferner (den 26. Aug. 1568) wo sie in dem Collegio bei den Augustinern dem Durchl. Churfürsten von der Pfalz zu Ehren eine Comödie „vom verlornen Sohn" gaben, und dafür sechs Kronen bekamen. Anno 1569 wurde ebendaselbst eine Comödie „von der keuschen Susanna" und (am 29. Juli eod.) als Herr Philipp Camerarius und Simon Grynäus zu Doctoren gemacht wurden, nach Vollendung des Geschäftes bei den Augustinern die „Aulularia des Plautus" [35]) gespielt.

Auch außer diesen festlichen Aufführungen hatte die Jugend ihre Schauspiele. Wir finden Nachricht von einem solchen, welches einige junge Knaben mit Erlaubniß des Magistrats (1580) öffentlich gaben. Es war aus der römischen Geschichte des Gellius, nämlich „die Geschichte des jungen Papirius". Von der Aufführung ist indeß nichts bekannt. Häufiger kamen sie in Privathäusern etwa zu Unterhaltung geladener Gäste vor. So hatte auch Thomas Plater durch seine Tischgänger öfters verschiedene Stücke aufführen lassen. Einst spielten sie, als Plater Gäste hatte, den ersten Act in Phormione, ein andermal recitirten sie als Schäfer verkleidet in Frobenis Haus, der eine Gasterei hatte, etliche eclogas Virgilii; und als Rust, ein Freund des alten Platers, zu Basel Hochzeit hielt, ward ihm zu lieb im Garten des Truchsessenhofes (Kettenhofes) ein Spiel gehalten, wo Truchseß als Narr die Zuschauer, und sagar den ehrwürdigen Antistes Myconius ungemein ergötzte [36]).

---

[35]) Wurstisisches Diarium. Mscpt. [36]) Platers Biographie. Mscpt.

Die dramatische Kunst war damals so ins Leben verwebt, daß sie auch auf beinahe jedem Dorfe wenigstens einmal versucht wurde [37]). Sogar die Kinder hatten ihre Schauspiele. [38])

Wir haben uns darum so lange bei diesen Spielen des 16ten Jahrhunderts aufgehalten, weil sie in der Entwickelungsgeschichte dramatischer Kunst die einzigen Merkmale eigenthümlichen nationalen Lebens sind. Waren gleich die Verfasser und Anordner solcher Spiele Fremde, so gehörten sie doch damals Basel an, ihre Erzeugnisse unsrer Litterär-Geschichte. Die Spieler waren Bürger; es waren Verherrlichungen unsrer Feste. Allein wie von allen poetischen Gattungen nach dem natürlichen Laufe der Dinge das Drama das letzte gewesen war in seiner Entwickelung, so konnte es auch im 16ten Jahrhundert nicht zur Reife gelangen, sondern blieb bei den Anfängen stehen. Durch Nachahmung fremder Muster verlor es bald sein nationales Gewand und trat in ganz andere Kreise über.

IV.

Die Comödianten und das wandernde Theater.

Das Nationaltheater verlor sich mit dem Entstehen des stehenden oder besser wandernden Theaters. Dieses bildete sich Anfangs des 17ten Jahrhunderts aus. Studenten, wel-

[37]) So war schon 1568 im benachbarten Dorfe Muttenz ein Spiel: vom verlornen Sohn, durch den Schulmeister angeordnet und probirt.

[38]) Wir Knaben, also jung, wollten unterweilen spielen (erzählt Plater). In meines Vaters Höflein wollten wir Paulum probieren, weil wir etlich sprüch aus der Burger Spiel gelernt hatten. Der Roll war Paulus und ich der Herrgott, saß uf einem Hühnersteglin, hatte ein Scheit statt des Strahles. Und als der Roll uf einem Stecken vorüber ritt gen Damaskus warf ich den Strahl nach ihm, und traf ihn daß er blutet.

chen sich nach durchgelebtem academischen Curse keine Laufbahn eröffnen wollte, begannen aus den Vorstellungen dramatischer Spiele ein Gewerbe zu machen und zogen auf Jahrmärkten und Messen umher, wo sie um geringes Geld ihre Stücke sehen ließen. Im Jahr 1602 treffen wir in Basel die erste Spur solcher Comödianten. Es wurde denselben fünf Tage lang aufzutreten bewilliget zu 4 Pfennig Eintritt für die Person. Zwei Jahre später erhielt ebenso ein gewisser Georg Weißbier, angeblich aus Rußland, die Erlaubniß, in der Messe acht Tage lang um den gleichen Preis mit fünf Personen Comödie zu spielen. Von ihren Aufführungen ist gar nichts bekannt. Wahrscheinlich weil sie nur der niedrigsten Volksklasse zur Unterhaltung dienten und nicht mehr Aufsehen erregten, als heut zu Tage etwa das Marionetten-Theater.

In ebendemselben Jahre (1604) scheint hingegen das wandernde Theater in Basel mehr Aufsehen erregt zu haben, als David Florice und seine Gespanen, Königl. Majestät in Frankreich Comödie- und Tragödiespieler, indem sie von Paris aus Deutschland perlustrirten und in den vornehmsten Städten auf ihrem Wege Vorstellungen gaben, um, wie sie selbst sagten, ihre Zehrung zuwege zu bringen, auch in Basel ihre Comödien und Tragödien aufführten. Diese waren theils aus der h. Schrift, theils aus der Historie genommen, und die Schauspieler legten zu nicht geringer Verwunderung der Zuschauer eine bedeutende Uebung in solchen Dingen an den Tag. Auch von ihren Stücken ist keines mehr bekannt.

Hatten schon diese in Basel aufmerksame Theilnahme gefunden, so mußte wohl die Lust des Volkes noch mehr angeregt werden, als eine Schauspielerbande, welche sich selbst die Englischen Comödianten nannte, nach Basel kam. Schon um das Jahr 1600 waren dieselben aus den Niederlanden her nach Deutschland gekommen und hatten, wan-

dernd, an Fürstenhöfen und in Städten ihre größtentheils dem englischen Theater abgeborgten, aber für Deutschland bearbeiteten Stücke aufgeführt. Wer sie eigentlich waren: ob Engländer oder Deutsche? und wenn es Deutsche waren, warum sie sich den fremden Namen gaben? Ob wegen des englischen Ursprunges ihrer Stücke, oder um sich mit fremden Namen besser zu empfehlen? ist unbekannt. Ihre Stücke waren schätzbar als Anfänge des modernen Theaters; gewöhnlich indessen blos skizzirt, weil sie für lebendige Darstellung berechnet waren, und jedesmal an Ort und Zeit angepaßt wurden. Wir finden die englischen Comödianten im Jahre 1651 in Basel, wohin sie von Regensburg kamen und im Frühling drei Wochen lang ihre Vorstellungen gaben. Sie müssen sich zahlreichen Besuches zu erfreuen gehabt haben, denn es wird bemerkt, sie hätten viel Geld gelöst. Auch im folgenden Jahre (1652) gaben sie wieder 4 Wochen lang ihre Vorstellungen zu zwei Schilling entré, und sogar eine besondere zu Ehren des Rathes. Anfangs 1654 waren sie noch da. Der Dirigent der Bande nannte sich Joris Jolifus, und die Bande: Englische und K. Majestät Comödianten. Sie war ansehnlich und wohlgeübt. Das Theatrum wurde jedesmal in einer Bretterbude auf einem öffentlichen Platze aufgeschlagen, und die Liebhaber mit guten Materien, oftmaliger Veränderung kostbarer Kleider, und in italiänischer Manier verziertem Theater, schöner englischer Musik und mit rechtem Frauenzimmer contentirt. Die Vorstellungen begannen gemeiniglich Nachmittags um 3 Uhr und hörten um 7 Uhr auf[39]. Wie hätten diese Englischen Comödianten, welche auf dem Reichstage zu Regensburg Kaiserlicher Majestät ein Jahr und etliche Wochen lang aufgewartet, und

---

[39]) Ihre Stücke sind gedruckt unter dem Titel: "Engelländische Comödien und Tragödien. Anno 1620 — 1630. 2 Bde. in 4." "Schaubühne englischer und französischer Comödianten. 1670. 3 Bde. 8.

in derselben und anderer hohen Potentaten, Fürsten und Cavaliere Präsenz so agierten, daß man allergnädigstes Wohlgefallen an ihren Actionen trug, nachher aber zu Nürnberg, Augsburg und Straßburg mit großem Beifall gespielt hatten, zu Basel nicht auch gefallen sollen?

Ihr Beispiel scheint in Deutschland bald Nachahmer gefunden zu haben. Wenigstens wurde ungefähr von dieser Zeit an, das Land von solchen Schauspielerbanden in allen Richtungen durchkreuzt. In fast allen bedeutenden Städten und auch an den unbedeutendsten Höfen war, wenigstens bei festlichen Gelegenheiten und Messen, Theater. So finden wir auch schon 1656 wieder hochdeutsche Comödianten zu Basel, welche 14 Tage lang Vorstellungen gaben. In den Jahren 1658 und 1667 gab eine ehmals Insbruggische, später Churpfälzische Compagnie unter dem Direktor Hans Ernst Hofmann actiones comicas, so wie schöne neue, moralische, wohlgesetzte und in Deutschland noch nie gesehene Stücke mit so großem Beifall, daß sie dem Rath zu Ehren wieder eine besondere Vorstellung gaben, und der Direktor es sogar wagen durfte, denselben zu Taufzeugen eines später zu Straßburg gebornen Töchterleins zu bitten. Im August des Jahres 1665 waren Hamburger-Comödianten zu Basel, unter dem Direktor Carl Andres Paul. Im Jahr 1670 spielten hochdeutsche Schauspieler, welche früher in Markgräfisch-Badischen Diensten gewesen, drei Wochen lang. Ebendieselbe Compagnie gab im Jahre 1688 zu Basel unter dem Direktor Jacob Schulmann Spiele, welche neu gewesen zu sein scheinen, denn es wird von ihnen gemeldet, sie seien durch Bilder geschehen. Es waren lustige und unärgerliche Comödien aus den berühmten spanischen, italiänischen und französischen Actionen ins Hochdeutsche übersetzt. Anno 1696 im November nahm man ebenfalls deutsche Comödianten an. Es waren zusammen zwölf Personen. Sie hatten schöne Kleider. Sr. Markgräfisch-Badische Durch-

laucht, welche damals in Basel seine Hofhaltung hatte, soll alle Tage zugegen gewesen sein. Ihre Vorstellungen gaben diese Comödianten in einer eigens errichteten Bude, welche nach ihrer Abreise abgebrochen zu werden pflegte. Später wurde das Ballenhaus dazu benützt. Dieses war ehemals in der Gegend des St. Petersplatzes, seit 1656 aber wo jetzt noch. Das Publikum pflegte zahlreich zu sein, denn der Eintrittspreis war nur zwei Schilling. Man sah das Theater selten, und hatte dafür rege Theilnahme. Die aufgeführten Stücke waren nur Skizzen, welche immer der Localität angepaßt wurden. Der Stoff dazu war aus der Bibel, oder aus der Mythologie, welche aber seltsam phantastisch behandelt wurde, oder aus der Legende genommen. Die Stücke sind nie gedruckt worden, sie leben aber noch und haben sich bei den Marionetten-Theatern bis heutzutage erhalten. Sie waren das Nationaldrama des 17ten Jahrhunderts und lebten damals im Herzen und im Munde des Volkes. In der Genoveva wurde die reine Tugend der Heldin ohne Ziererei geschildert, gerade als müsse es so sein. Don Juan mordet alles was ihm unter die Hände kömmt, und behandelt es doch nur als Scherz. Ausgezeichnet war das Schauspiel des verlornen Sohns, welches jene einfache rührende Erzählung der Bibel in die moderne Welt verlegt. Der Mittelpunkt aller 50 oder 60 Schauspiele war indeß Doctor Faust, welcher bis im 18ten Jahrhundert das deutsche Publikum von der Bühne vielfach in Anspruch nahm. Er ist das eigentlich nationale Drama jener Zeit. Er vereinigt dessen Merkmale: Sinnigkeit, Tiefsinn der Idee, glückliche Charakterzeichnungen mit Ungeschick im technischen Bau des Stückes, in der Farbengebung, im Dialog.

Nach Opiz Zeit wurde die Singcomödie häufiger, und durch die Uebersetzungen des Guarinus kamen die sogenannten Schäferdramen auf. Es waren höchst simple und anmuthige Handlungen mit hochtönenden Reden, Gesang und

Tanz. Auch die Molièreschen Stücke kamen damals, wiewohl unbeholfen übersetzt, auf die Bühne. Die Burlesken waren aus dem Italiänischen, die ernsthaften Stücke aus dem spanischen Theater genommen. Immer noch wurden Stücke nach bloßen Skizzen improvisirt, und das damals übliche Extemporiren und die Mimik mußten ersetzen, was der Dichtung gebrach. Damals entstanden auch die sogenannten Haupt- und Staatsactionen. Es waren meist Bearbeitungen französischer und spanischer Trauerspiele mit ungeheuerm Pathos ausstaffirt, und vielem Flitterstaat, wobei schwarzsammte Hosen für jeden Schauspieler unentbehrliches Requisit waren, auf die Bühne gebracht. Könige und Fürsten erschienen mit goldpapiernen Kronen und versicherten: es sei nichts schwerer als regieren. Feldherren und Offiziere prahlten mit ihren Großthaten; die Prinzessinnen waren sehr tugendhaft, aber gewöhnlich in irgend einen General verliebt. Hoffnung, und des Generals guter Freund der Dichter, helfen indeß hier aus. Die Minister halten lange Reden und sind sehr hochfahrend und böse. (Etwa als Anspielung auf Richelieu und Mazarin?) Sie werden am Ende gewöhnlich abgesetzt, und sind dann fein bescheiden und demüthig. Auch in diesen Stücken fehlt der deutsche Hanswurst nicht. Er versichert: mit den Sorgen der Könige und Fürsten sei es nicht weit her, und sie führten ein excellentes Leben! Er stört die Prinzessinnen in ihrer zarten Melancholie auf, und sagt den Ministern die Wahrheit derb ins Gesicht. Im Kriege ist er ein Falstaff.

Stücke der Art mögen es gewesen sein, welche 1730 Ferdinand Beck von Dresden mit seiner zahlreichen Truppe und „wohlgemachten Kleidern" gab, und solche reale, alte und neue Geschichten vorzustellen versprach, welche kein Aergerniß geben sollten, sondern wodurch im Gegentheil die Zuschauer zur Tugend gereizt würden. Eben dieser Periode gehören diejenigen Stücke an, welche 1757 und 1758 Carl

Ernst Ackermann mit seinen preußischen Comödianten aus Königsberg 4 Wochen lang gab, sowie die Vorstellungen der Lepperischen Gesellschaft 1769, und der 1778 unter dem Direktor J. Albrecht hier anwesenden deutschen Schauspieler-Gesellschaft. Auch sie gaben noch die beliebten allegorischen Schäferspiele und übersetzen Stücke der französischen Bühne. Gryphius und Lohenstein erfreuten sich trotz ihres bombastischen Schwulstes großen Beifalls und ihr Ton hatte auf der Bühne die Oberhand gewonnen. Damals benützte man schon das Ballenhaus zum Theater [40]. Um die Zeit der jährlichen Regierungs-Erneuerung wurde auch gewöhnlich eine Vorstellung zu Ehren des Raths gegeben [41]. Damals scheint übrigens auch schon das gebildete Publikum das Theater besucht zu haben.

Französische Comödianten scheinen nach David Florice, dessen wir oben erwähnt, erst 1734 wieder nach Basel gekommen zu sein, die Gesellschaft, welche damals auftrat, zählte 32 Personen und gab wahrscheinlich schon die classischen Stücke eines Corneille, Racine, Molière. Ihre Aufführungen müssen viel vorzüglicher gewesen sein, als die frühern, denn der Eintrittspreis ward ihnen auf ein Viertel und einen halben Franken für Kinder und Erwachsene erhöhet. Später fanden sich auch noch von Zeit zu Zeit französische Schauspieler zu Basel ein. So 1762 Duvillers aus Paris; 1764 so wie schon früher (1757) Sebastiani aus Straßburg, 1768 Claude Bourgeois mit der Villeneufischen Bande aus Straßburg, endlich andere noch in den Jahren 1772, 1774, 1778 und 1783.

---

40) Seit 1734. 1656 ward das jetzige Ballenhaus gebaut.

41) Solcher Vorstellungen sind mehrere gedruckt worden, z. B. „die florierende Themis“, Comödie zu Ehren von Bürgermeister und Rath von den preußischen Hofcomödianten gegeben. 1758. Folio. 4 S. Aehnliche von den Jahren 1769 und 1773.

Seitdem hat sich das Theater wenig verändert, und was die dramatische Kunst seither in Basel geleistet, gehört der Gegenwart an. Dramatische Dichter haben wir seit dem 16ten Jahrhundert keine mehr gehabt.

Fragt man nun noch: welchen Einfluß denn all dieser ungeheure Aufwand von Fleiß und Mühe auf die Sitten, auf die Bildungsstufe, auf den Charakter geübt? — so ist es freilich schwer, dieß in Namen und Zahlen auszudrücken. Hören wir, daß die Reformation durch die Fastnachtsspiele wesentlich gefördert worden sei, und mag Mancher an sich erfahren haben, was Valentin Bolz dort von sich rühmte [42]); können wir die gute Meinung, welche solchen Aufführungen zum Grunde lag, nicht verkennen und ihnen einen glücklichen Erfolg nicht absprechen; so muß doch auch manches Uebel dadurch hervorgerufen worden sein. Der Zusammenlauf so vielen Volkes war den Spielenden selbst offenbar immer etwas Furchtbares. Es war ja dasselbe Volk, das in den Zeiten der Bilderstürmerei roher Kraftäußerung nicht entwöhnt worden war! Darum ermahnte im Prolog der Herold immer ängstlich zur Stille. Darum bat schon Vincenz Prallus bei einem seiner Schauspiele den Rath um Anwesenheit der Stadtknechte, „um allem Ungestüm desto baß fürzekommen, da das Volk, vorab der gemeine Mann, etwas unbescheiden sei". Aus demselben Grunde mag es denn auch geschehen sein, daß schon Mitte des 16ten Jahrhunderts zur Aufführung solcher Spiele die obrigkeitliche Bewilligung nöthig wurde, daß sie gegen Ende des 16ten Jahrhunderts sichtbar ihr Interesse verloren und endlich ganz eingingen. Die Persönlichkeit der ersten Comödianten war eben so wenig geeignet, das wandernde Theater in der Achtung zu heben.

---

[42]) Siehe oben S. 193.

Der Umstand, daß Leute, denen jede Arbeit, jeder Beruf verhaßt waren sich des Schauspieles als eines Gewerbes bemächtigten, mag das übrige Publikum demselben lange entfremdet haben. An den Höfen wurde dem deutschen Theater Verachtung bewiesen. Die gesammte protestantische Geistlichkeit sprach ihr Anathema gegen dasselbe öffentlich aus. Frühe schon (1656) bewirkte sie bei uns ein Verbot an den Sonntagen zu spielen, und fortan suchte sie, da sie es einmal nicht ganz hindern konnte, wenigstens eine Censur auf dasselbe zu üben. Ja sie ging weiter. Es wurde in einem Memoriale dem Rath mit dem ernstlichen Mißfallen der Geistlichkeit gedroht, wenn das Theater erlaubt würde (1756). Jeder kleine Unglücksfall ward dieser Ursache zugeschrieben. Als einst (1696) nach Aufführung des Fausts der Harlekin wohlbezecht die Treppe hinab und zu Tode fiel, nahm man wahr: „daß sich nicht damit schimpfen lasse, so gottlose Comödien zu spielen [43]). Indeß, der ewige Opponent gegen jeden Einfluß von oben, das Volk, war immer auf Seite der Schauspieler, und erwirkte in unsrer kleinen Republik gewöhnlich, daß die Geistlichen mit dem Verbot „sich alles Aergerlichen und Unehrbaren zu enthalten" sich begnügen mußten. Ja noch mehr; diese Comödianten gaben zu Ehren des Raths besondere Vorstellungen und ein Schauspiel-Direktor durfte es wagen, denselben zu Taufzeugen zu bitten (1667). Indeß gab es auch immer Partheiungen für und wider im Rath. Als man (1784) das Theater nicht erlauben wollte, meinte ein sonst wohldenkender Rathsherr: „Wir seien theils zur Schwärmerei, theils zum Trübsinn geneigt und bedürften der Erheiterung. Man dürfe ruhig sein, der Schwyzerhans [44]) habe keine Schauspiele besucht."

---

[43]) Scherer, genannt Philiberts, Chronik. Msc. Anm. d. Chronisten: non tamen semper verum post hoc, ergo propter hoc.

[44]) Ein damals berüchtigter Räuber.

Bemerkenswerth ist in der Entwickelungsgeschichte dramatischer Kunst, daß alle die verschiedenen Perioden derselben sich wenigstens in Deutschland bis heute neben einander erhalten haben. Jährlich noch werden in den Alpen von Baiern und Tyrol Mysterien aufgeführt, ganz wie es bei uns im 15ten Jahrhundert geschah. Wie zur Zeit Platers und Prallus pflegen noch jetzt in Klöstern fromme Stücke von den Studenten gegeben zu werden. Die Bühne des 17ten Jahrhunderts mit ihrem Doktor Faust und Hanswurst hat sich zwar auf das Marionetten-Theater geflüchtet; aber während die größeren Theater, von Stufe zu Stufe emporsteigend, den höchsten Gipfel dramatischer Kunst erreicht haben, ist das unsrige fast geblieben, wie es im vorigen Jahrhundert war.