Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

Band: 8 (1904-1905)

Artikel: Die altschweizerische Dramatik als Quelle für volkskundliche Forschungen

Autor: Brandstetter, Renward

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-110551

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

Die altschweizerische Dramatik als Quelle für volkskundliche Forschungen.

Von Renward Brandstetter in Luzern.

(Vortrag, gehalten an der VIII. Generalversammlung der Schweizer. Gesellschaft für Volkskunde, Sonntag den 7. Juni 1903, in Winterthur.)

Grossartig, glanzvoll, märchenhaft waren die Aufführungen der altschweizerischen Dramen im 16. und im Anfang des 17. Jahrhunderts. Versetzen wir uns in die Stadt Luzern, am Ostermontag und Osterdienstag des Jahres 1597! Zweimal zwölf Stunden lang, von morgens 6 bis abends 6, zieht eine unendliche Reihe prunkvoller Bilder an unsern Augen vorüber, rauschen die Lieder von drei Gesangchören in unser Ohr, dampft betäubender Weihrauch gen Himmel. Wenn z. B. das alte Testament fertig gespielt ist und das neue beginnen soll, so verkündet ein Kirchenlehrer, als Papst verkleidet, den Anbruch der Gnadenzeit; alle Anwesenden, Schauspieler wie Zuschauer, sinken auf die Kniee, Posaunen und Harsthörner ertönen, die Donnermaschine tritt in Funktion, in sämtlichen Kirchen der Stadt werden alle Glocken geläutet, und von den alten Türmen der Ringmauer erdröhnen Böllerschüsse gegen den Spielplatz hin.

Da das altschweizerische Drama eine solche Fülle prachtvoller Bilder bietet, so hat es schon seit längerer Zeit die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gezogen. Die bisherige Forschung hat allerdings fast ausschliesslich die litterarhistorische und die dramaturgische Seite des Themas ins Auge gefasst. Nun hat aber unser altschweizerisches Schauspiel noch eine dritte Seite, die ebenso sehr Berücksichtigung verdient, es ist dies das volkstümliche Element, das ihm innewohnt.

Das altschweizerische Drama ist einmal ein nationales urwüchsiges Produkt unseres Landes. Unsere Dichter sind, wie Altmeister Baechtold nachweist, meist originell, Anlehnungen an ausländische Spiele, Übersetzungen lateinischer Stücke kommen selten vor. Luzerner Autoren wählen wohl eine lateinische Legende des Surius als Grundlage, aber diese Legende umfasst nur 1—2 Seiten, und unser Dichter macht daraus einen Folianten.

Das altschweizerische Schauspiel ist dann auch in dem Sinn national und volkstümlich, dass es seine Stoffe und Anschauungen zum grössten Teil aus dem Kreise des Volkes, des schweizerischen Volkes nimmt. Dies findet sogar bei den so zahlreichen religiösen Dramen statt. Diese, die selbstverständlich ihre Ideen aus Bibel und Legende beziehen, haben nämlich fast immer populäre Einlagen, Gastmähler, Streitszenen, etc., welche von den Autoren mit sichtlichem Behagen sehr weitläufig ausgesponnen und recht volkstümlich durchgeführt werden. So werden bei den biblischen Gastmählern der Centralschweiz Küechle und Krapfen, die jetzt noch so beliebten Leckerbissen unserer bäuerlichen Bevölkerung, aufgetischt und es wird der jetzt noch so geschätzte Veltliner getrunken; hiebei wollen wir uns erinnern, dass auch C. F. Meyer in seinem „Engelberg" den Feuerwein vom Valtellin kredenzen lässt. — Der Tenor der volkstümlichen Dramen und der volkstümlichen Einlagen in den ernst-religiösen Spielen ist nun meist ein derber. Im Rotenburger Drama „Isaaks Opferung", ruft Abraham Gottvater zu: „Wenn Du mich nicht erhörst, so soll Dich, Gottvater, das noch auf dem Todbett ängstigen." Diese Derbheit ist zwar allgemeine Zeitrichtung, aber ein grosser Teil derselben wird doch auf das spezifisch-schweizerische Konto zu setzen sein. Wir können zum Vergleich und Beweis auf Gotthelf hindeuten, wir können daran denken, dass unsere beiden begabtesten Minnesänger Steinmar und Hadlaub vom feinen höfischen Sang, den sie in der Jugend gelernt, bei erwachter Selbständigkeit zur grobkörnigen Dorfpoesie übergegangen sind.

In unserm alten Drama ist drittens auch die Szenerie, die Landschaft echt schweizerisch. Hans von Rüte begnügt sich nicht, zu schildern, wie die Arche auf irgend einem hohen Berg stehen geblieben, sondern sie ist auf einer „Alp" festgefahren. Hiebei fällt mir ein, dass auch in Zwinglis Psalmenübersetzung die Landschaft ein heimelig schweizerisches Kolorit hat: Die Schafe weiden nicht auf den Fluren Galiläas, sondern im „Gäu", es weht nicht ein heisser Wüstenwind, sondern der Föhn, u. a. m.

Und endlich spricht sich in unsern alten Dramen nicht selten ein kräftiges Schweizerbewusstsein aus. Wenn im „Barbali", jenem bekannten Stück unseres grössten altschweizerischen Dramatikers, des Niklaus Manuel, die Heldin ihre Widersacher durch die Wucht ihrer Argumente niedergerungen,

so ruft die Mutter, falls die Gegner es noch einmal aufnehmen sollten:

Da solt du sie aber [1]) wol usfegen
Grad wie ein polierter schwyzertegen.

Im Rotenburger Drama lobt am Schluss Abraham den Gottvater mit den Worten:

De hast dih ghaltä wienä Thäll. — — [2])

Ich habe Ihnen hiemit einleitend in einigen Zügen die Volkstümlichkeit der altschweizerischen Dramatik bewiesen. Damit sind wir beim Kernpunkt unserer Betrachtung angelangt: Was ich nur im allgemeinen angedeutet, muss ich nun im einzelnen ausführen, und ich muss Ihnen zeigen, wie diese volkstümlichen Momente für die volkskundliche Forschung verwertbar sind. Und da sage ich, dass uns dieses volkstümliche Wesen der alten Dramatik in dreifachem Strahl entgegensprudelt, in Sachen, in Worten, in Gebärden.

Erstens also in Sachen! Es ist nämlich einmal, wie Hoffmann-Krayer in seiner Schrift „die Volkskunde als Wissenschaft" so treffend auseinandersetzt, Aufgabe der Volkskunde, die geistigen, moralischen, rechtlichen Anschauungen des Volkes, seine Mythen und Sagen, seine Sitten und Gebräuche, u. a. zu erforschen und darzustellen. Verweilen wir gleich einen Augenblick bei den alten Sagen.

Es ist bekannt, dass der reiche Schatz an alten deutschen Sagen, der uns in der mittelalterlichen Litteratur so glänzend entfaltet entgegentritt, in der nachhohenstaufischen Zeit allmählich und zum Teil sehr rasch vergessen wurde. Aber gerade diesseits des Rheins blieb das Andenken daran, wenn auch immer trümmerhafter, so doch noch recht lange lebend. Baechtold weist nach, dass die Gestalt Dietrichs von Bern noch um 1600 bei uns bekannt war. Und Dietrichs Residenz Verona heisst in den Luzerner Verhörprotokollen noch im Jahre 1578 Dietrichs Bern. Von Karl und Roland und der Unglücksstätte Ronceval weiss die Russ'ische Chronik [3]) und wissen andere volkstümliche Chroniken der Schweiz noch allerlei zu berichten. — Aus dem Volksbewusstsein sind nun die Ausklänge der alten Sagen auch in unser Drama hineingerankt. Ich betone, aus dem Volksbewusst-

[1]) Noch einmal. — [2]) Wie ein Tell. — [3]) Der einzige Abdruck dieser Chronik ist mangelhaft und veraltet. Rektor Hürbin-Luzern bereitet eine neue Ausgabe vor.

sein, nicht aus gelehrten Büchern, denn alle diese Anspielungen finden sich nur in ganz volkstümlichen, urwüchsigen Scenen. Im Rotenburger Spiel beklagt sich Gottvater darüber, dass die Engel ihm nicht gehorchen wollen, er will sein Amt niederlegen und fügt bei:

ich hab gschworä, seg's noh ä mahl
ä so [4]) käm ih föllig in runtzifahl.

Hier ist der Name des Engpasses Ronceval figürlich verwendet im Sinn von „Klemme". Als Berg gedacht ist Ronceval am Schluss von Manuels Stück „Ecks und Fabers Badefahrt":

Do Egg und sin gsell Faber log,
dass sich der berg Runzefal bog.

Auf ähnliche Weise hat sich bei uns auch das Andenken an Kriemhildens Rosengarten erhalten, im volkstümlichen Drama, wie im Volkslied. Ein altes Volkslied von der „ewigen Richtung", das uns Tobler registriert, sagt von einem ungetreuen Freund:

Von dem du wandest [5]) trost erwarten,
der schlenzt [6]) dir selbs din rosengarten.

Und in den Luzerner Osterspielen murren die von Hunger und Durst gequälten Juden wider Moses:

Schow, wie sind wir jm rosen gartten!
Müessend Lang vmbzien vnd wartten.

Wir stossen in der Dramatik sogar auf Reminiszenzen, die weit hinter die hohenstaufische Zeit, bis ins alte Germanentum zurückreichen. Die Werke über altgermanische Mythologie reden auch davon, dass dem germanischen Heidentum die Zahl Neun eine heilige oder eine ominöse Zahl war. Hievon finden wir noch mannigfache Spuren im Volksbewusstsein der alten Schweiz. Die Luzerner Gerichtsprotokolle aus den Zeiten der Schlacht von Sempach registrieren, dass man sich damals unter dem Volke, um dem Hass oder Zorn Ausdruck zu verleihen, die Epilepsie, „das vallende Übel", anwünschte; nicht selten finde ich aber protokolliert, dass „das nün vallende Übel" angewünscht worden war. In derben Partien der Dramatik findet sich diese ominöse Zahl ebenfalls, so im Luzerner Spiel vom hl. Leodegar:

---

[4]) ä so = mhd. ie sô, verstärktes sô. — [5]) wähntest. — [6]) verwüstet.

Fort, fort [7]) dan [8]) in seckellärs orden,
Ein junger Man [9]) nün mal verdorben
Sol dennocht nimmer sin verzagt.

Es ist nun interessant, dass das Schweizerische Idiotikon ein ganz ähnliches Sprichwort noch lebend aus einer schweizerischen Mundart verzeichnet: „En junge Ma cha nün Mol z'Grund go und doch wider z'wëg chu.“ [10])

Selbstverständlich treffen wir auch spezifisch schweizerische Mythen- und Sagenstoffe in reichem Masse in der Dramatik. Die Sage vom verruchten Spieler von Willisau, der, aus Unmut wegen fortwährenden Verlustes, sein Schwert gen Himmel warf, um Gottes Seite zu treffen, worauf Blutstropfen aus der lichten Höhe herunterfielen, diese Sage hat auch Aufnahme in die alte Dramatik gefunden, sie wird im Bigandus, der 1579 in Olten aufgeführt wurde, erzählt. Ferner berichtet die schweizerische Kirchengeschichte oder Lütolf in seiner Sagensammlung, man habe den Wiedertäufern in Art vorgeworfen, dass sie statt der Hostie eine Hummel zur Kommunion genössen, welche Hummel aber eigentlich der Teufel sei. Auf diese krause Volksmeinung spielt das Luzerner Stück von der Kreuzerfindung an, in der Stelle, wo der fanatische Romelias den andersdenkenden Isachar anschreit:

Ein Humel hast gfressen on Zwyffel,
Das gsägne dir der schwertzist Tüffel.

Werfen wir unsern Blick auf ein anderes Gebiet, das des volkstümlichen Rechtslebens, so erweist sich die alte Dramatik als wahres Dorado für den Folkloristen. Betrachten wir z. B. einen der am meisten volkstümlichen Rechtsbräuche, das Friedetrinken und das Friedeabtrinken, ein Rechtsbrauch, der u. a. in Segessers Rechtsgeschichte oder im Schweizerischen Idiotikon ausführlich geschildert ist. Wenn irgendwo ein Streithandel ausbrach, so hatte jeder ehrliche Bürger, der dazu kam, Recht und Pflicht, Frieden zu bieten. Die Formel, die dabei zur Anwendung kam, war in Luzern nach dem Statut von 1434: „gib Frid!“, in Unterwalden: „Ich büt üch miner Herre Frid“. Gehorchen die Beteiligten dem Friedebieter, so folgt gemeiniglich noch ein Versöhnungstrunk. Wollen sie aber den Frieden

---

[7]) Auf und davon in die Fremde! — [8]) denn. — [9]) Ein junger Mann aus dem Orden, der Zahl derjenigen, deren Beutel leer ist, die ihr Geld verlumpt haben. — [10]) wiederhergestellt werden.

nicht „geben“, so entsteht daraus das positive mit öffentlicher Busse bedrohte Vergehen des Friedversagens. Wird der Friede gegeben und dann dessenungeachtet mit Worten oder Werken gebrochen, so resultiert daraus sogar ein Verbrechen, das des Friedbruchs. In unsern Dramen also kommt dieses Friedebieten sehr oft vor. In den Luzerner Osterspielen bietet der Schreiber des Pilatus, der zufällig vorbeigeht, den sich balgenden Wächtern Friede, im Weinspiel, das von Rudolf Manuel, dem Sohne des Niklaus Manuel verfasst ist, tritt der Narr als Friedebieter auf, ebenso in Peter Spichtigs Dreikönigspiel von Lungern, welches kürzlich von Bibliothekar Franz Heinemann herausgegeben worden ist. — Nach einiger Zeit dürfen die Beteiligten dieses besondere Friedensverhältnis wieder lösen, dadurch kehren sie unter das gewöhnliche Recht zurück. Dies geschieht gemeiniglich durch einen Trunk, und das ist das Friedeabtrinken, welches uns u. a. das Luzerner Drama vom hl. Leodegar vorführt: Die zwei Henkersbuben Servus und Sorbet, die sich gezankt hatten, gehen ins Wirtshaus zum Friedeabtrinken:

Holla, württ, schow vns schlucker ann
Die müessend hüt gesoffen han;
Drum trag winn har, dir on schad,
Das triben möcht ein müli rad. [11])
Hospes bringt den Wein.
Ich hann gwys win den aller besten,
Der machett freüd den lieben gesten.
Servus trinkt dem Sorbet zu.
Sorbett, an mich kein vnmuott hab;
Bring dir des truncks den friden ab.
Sorbet antwortet.
Schon [12]) ich der streichen dencken sott,
So gsegne dirs recht dennocht Gott.

Das Motiv des Friedebietens hat auch ausserhalb der Dramatik in der älteren volkstümlichen Litteratur Verwendung gefunden. Im „Paradies“, einem humoristischen Produkt des ältesten Luzerner Dialektdichters, des Pfarrers Ineichen, bietet der Herr dem Adam und der Eva, welche beide sofort nach ihrer Erschaffung Zank angefangen haben, Friede:

Stille, stille, i büte Fried,
Schreit do der Herr, sind doch au g'schyd.

---

[11]) Diese gleiche Hyperbel verwertet auch unser Minnesänger Steinmar. — [12]) Obschon.

Adam will nicht sofort einwilligen, er droht, er gehe in fremde Kriegsdienste, wenn Eva ihr Maul nicht halte, aber endlich gelingt die Versöhnung.

Über ein ferneres Objekt der folkloristischen Forschung, die alten Spiele und Volksbelustigungen, welche wir auch aus den so zahlreichen Luxusedikten der alten Zeit studieren können, giebt uns auch unser Drama eine ebenso reiche, aber viel lebendigere Auskunft. Im jüngsten Gericht des Zugers Zacharias Bletz werden auch die Lehrer zur Hölle verdammt, weil sie die heiligen Pflichten ihres hehren Standes vernachlässigt und nur an eitle Vergnügungen gedacht:

Cluckeren [13]), stöcklen war ir leer,
würfflen, kartten tribens seer,
platten schiessen vnnd derglichen,
klotz werffen, keglen — —

Im Rotenburger Drama „Isaaks Opferung“ gehen Gottvater und Abraham, nachdem sie am Ende des Spieles aufs neue Freundschaft geschlossen, zu einer Kaiserpartie; das Kaisern war aber das altschweizerische nationale Kartenspiel, das jetzt durch den Jass fast verdrängt ist. — Wie populär die dramatischen Aufführungen in der alten Schweiz waren, geht übrigens auch daraus hervor, dass sie auch zu den Kinderspielen gehörten, wovon uns der jüngere Platter in seiner Autobiographie ein reizendes Beispiel vorführt.

Recht amüsant ist, dass man aus unserer Dramatik ein ganzes Lehrbuch der volkstümlichen Gastronomie erstellen könnte. Es kommen in derselben viele Gastmäler vor, so enthält die „Belagerung der Stadt Babylon“ von Jos Murer, der in der gleichen Stadt wirkte und dichtete, die uns heute so gastfreundlich empfängt, ein grosses Bankett, und da figurieren denn stets und ausschliesslich die Leckerbissen, welche damals recht populär waren, und die zum grössten Teil jetzt noch zur Gourmandise unseres Landvolks gehören: Küechle, Krapfen, bachner Imper [14]), Schlottermilch [15]) etc. In der „armen Gret“, dem volkstümlichsten Produkt des oben erwähnten Ineichen, erzählt die Heldin, die, um einen Mann zu ergattern, den Kanton durchwandert, sie sei auch nach Neuenkirch gekommen, wo man das Spiel vom hl. Pius aufgeführt, und sie habe gesehen,

---

[13]) Das Schweizerische Idiotikon erklärt alle diese Ausdrücke. — [14]) Ingwer. — [15]) Gestockte, saure Milch.

wie der Heilige zusammen mit dem Teufel eine Schüssel Schlottermilch geschmaust:

Bi Barfis [16]) so uf Neüechilch,
s'isch uf d'Kuomedi [17]) gsy,
Der Tüfel hed e Schlottermilch
Schön knauslet [18]) mit Sant Py.

Zum Schluss dieses Abschnittes sei noch ein Kuriosum erwähnt, das damals seinen Einzug in die Volksphantasie gehalten und sich auch in der Dramatik niedergeschlagen hat. Der Luzerner Leopold Cysat hat im Jahre 1661 eine für seine Zeit ganz annehmbare Beschreibung des Vierwaldstättersees geliefert: „Beschreibung dess Berühmbten Lucerner- oder 4. Waldstätten Sees, vnd dessen Fürtrefflichen Qualiteten vnd sonderbaaren Eygenschafften". Das 24. Kap. dieser Schrift handelt „von den zahmen vnnd wilden Thieren, so vmb disen See gefunden werden", und hierbei berichtet Cysat, wie einst zu Einsiedeln beim Fest der Engelweihe ein Ochse geschlachtet worden sei, der 2250 Pfund gewogen. Das Andenken an diesen Ochsen hat nun die Volksphantasie lange bewahrt, denn noch im Rotenburger Spiel „Isaaks Opferung" vom Jahre 1743 ist von ihm die Rede, von grosser Kraft heisst es da: „so stark wie der Ochse auf der Engelweihe".

Die Volkskunde beschäftigt sich zweitens auch mit der Sprache des Volkes, nicht mit Grammatik und Syntax, denn dieses Gebiet gehört ihrer Schwester, der Philologie, wohl aber mit vielen andern Dingen, als da sind: Bildliche Redensarten, Sprichwörter, Fluch und Schwur, Witz und Wortspiel, Gruss und Anrede, Euphemismen u. s. w. Hier nun liefert uns die altschweizerische Dramatik den allerreichsten und allerächtesten Stoff und ich will gleich eine Beobachtung vorführen, die uns schlagend zeigt, dass hier echt volkstümliches Material, nicht etwa willkürliche Erfindung der Dichter vorliegt: Die alten Dramatiker schütten in ihren derberen Elaboraten ein wahres Füllhorn von Fluch- und Schimpfwörtern aus; und die ganz gleichen Ausdrücke treffen wir auch in den gleichzeitigen Gerichtsprotokollen als Blasphemien und Injurien, die unter dem

---

[16]) barfuss. — [17]) Noch jetzt gebräuchliche humoristische Wortverdrehung, unter Anlehnung an „Kuh", mhd. kuo. Das mundartliche Komedi bezeichnet jede Art Drama. — [18]) schmausen.

Volke gebräuchlich waren, eingeklagt und bestraft wurden. Manche leben übrigens auch noch in den heutigen Mundarten.

Es ist nun, um gleich bei der Materie des Fluchens und Schwörens ein wenig zu verweilen, nicht auffällig, dass hier unser echt nationales Keib [19]) die Hauptrolle spielt. In Rufs Telldrama führt Gessler dieses Wort im Munde, er nennt den Tell „der keib vnd gross vnflat"; in dem Drama „Adam und Heva" vom nämlichen Autor schimpft Kain seinen Bruder einen Keib. Recht derb klingt es unserm modernen Ohr, wenn es im Luzerner Drama „Martyrium Apostolorum" bei Anlass der Kreuzigung des Andreas heisst: „das Crütz ist schon gerüst, daran der arm keib hanngen muoss".

Viel Stoff zur Betrachtung liefern die Euphemismen. Religiöse Scheu lässt es bedenklich erscheinen, den Namen Gottes, der Madonna, heiliger Dinge leichtsinnig zu verwenden, daher werden solche Namen durch ähnlich klingende ersetzt. Ein in den Gerichtsprotokollen vom 14. Jahrhundert an oft belegter Ausruf oder Fluch war Gotts Lyden. Diese Wendung konnte man nun mildern, indem man entweder für den ersten Bestandteil oder für den zweiten oder für beide Surrogate der geschilderten Art einsetzte; für Gott: Bott, für Lyden: Kryden; so entstanden die Phrasen Botts Lyden, oder Gotts Kryden oder endlich Botts Kryden. Diese und ähnliche Verschleierungen sind in den Gerichtsprotokollen genugsam belegt, und ebenso in volkstümlichen Dichtungen wie in Wittenweilers „Ring", der 3 c 32 Gotz plunder für Gottes Wunder sagt, und natürlich auch, im reichsten Mass, in unseren Dramen. Zuerst versteht man den Sinn des Wortes Bott = nuntius noch und orthographiert den Gen. demgemäss mit *ts* oder *tts*, so noch in Binders „Acolastus", Vers 663, wo „bots armuot" steht. Aber allmählich verdunkelte sich der Sinn dieses Wortes, und von da an schrieb man botz und potz. Als so der erste Bestandteil unverständlich geworden war, musste sich der zweite, „Lyden", resp. „Kryden", oder was es für ein Ausdruck war, die mannigfachsten Umformungen gefallen lassen, so ist z. B. potz Chridemähl daraus erwachsen, das in Luzern noch gebräuchlich ist und auch in einem modernen Dialektdrama, in Kneubühlers „Es gflausigs Hochsig" Aufnahme gefunden hat. Solche Wortverdrehungen treffen wir nun in der Dramatik zu Hunderten.

[19]) Eigentlich: Aas, besonders Pferdeaas.

Rudolf Manuel sagt in seinem Weinspiel: botz tuft für Gotts Touf, botz bluost für Gotts Bluot, Spichtig in seinem Dreikönigenspiel hat sogar: botz hundert hüender hauss.

Unter den böswilligen Anwünschungen steht der Ritt im Vordergrund. Ritt ist die echt deutsche Bezeichnung jener Krankheit, für die wir jetzt das Lehnwort Fieber brauchen. Dieser Ritt nun erscheint in den Dramen meist personificiert, als ein mythisches Wesen, als Rivale des Teufels. In Wendungen, wie „Schütt dich der Ritt," die so ziemlich in allen Dramen vorkommt, oder „dass im der ritt das Herz abschitt" in Rudolf Manuels Weinspiel blickt zwar die ursprüngliche Bedeutung: das Fieber mit seinen Schüttelfrösten noch durch; aber in Zusammenhängen wie „Hol dich der Ritt; ins Ritten Namen; Hat mich der ritt vnd teufel bschissen", bei Spichtig; „Du schnöde kutt, schend dich der ritt", im Luzerner Leodegar, ist der Ritt das mythische Wesen geworden. Wir wollen uns hierbei erinnern, dass der Ritt auch bei Boner, den Baechtold einen durch und durch volkstümlichen Erzähler nennt, eine allerdings anders geartete Personifizierung gefunden hat, in der bekannten Fabel vom Fieber und vom Floh.

Als Grussformel figuriert überall das bekannte Gottwillkomm, oft in abgeschwächter mundartlicher Form als „Gottwilchen" erscheinend. Eine eigenartige Begrüssung habe ich bei Salat, bei Rudolf Manuel und im Luzerner „Wilhelmus" gefunden. Der Ankömmling begrüsst die zechende Gesellschaft mit den Worten: „Gott eer's Gloch". So steht in Rudolf Manuels Weinspiel:

Gott eer's gloch, ir lieben brüeder.

Was soll dieses „Gloch"? Das Dictionarium latinogermanicum des Johann Fries giebt für „Geloch" die Bedeutung „Ürte" an [20]), also meint „Gott eer's Gloch" so viel als „Gott ehre das Zechen" oder wohl eher die „Zechgesellschaft".

In reichem Masse verwenden unsere alten Dramatiker figürliche Redensarten und zwar solche, die offensichtlich aus dem Anschauungskreis des Volkes herausgewachsen oder besser gesagt, die von den Dichtern dem Volksmund abgelauscht sind. Es ist zum Beispiel recht amüsant, zu beobachten, wie gerade die obenerwähnte volkstümliche Gastronomie in die dra-

[20]) J. Baechtold, Niklaus Manuel, S. 451.

matische Bildersprache hineinreicht. In den Luzerner Osterspielen will Veronika Christus auf seinem Gang nach Golgatha einen stärkenden Trunk reichen, einer der Henkersknechte stösst sie aber zurück mit den höhnenden Worten:

Ja frylich, man muoss im küechlin bachen.

In Niklaus Manuels Stück „die Krankheit der Messe“ sagt Doktor Lügegk:

Wer kan küechlen on für und anken?

Im Luzerner Leodegarspiel beklagt sich die Meretrix, man müsse den Männern immer Honigkrapfen backen, d. h. Schmeichelworte geben. — Diese Bildersprache ist überhaupt bei den schweizerischen Schriftstellern des 16. Jahrhunderts, auch in den Produkten einer ganz verstandesmässigen Prosa sehr beliebt, viel mehr, als bei den gleichzeitigen reichsdeutschen Autoren. So sagt Vadian in einem geschäftlichen Brief: Man wil maynen, die sach werd on ainen blast [21]) nit zergon. Ich finde es bezeichnend, dass das Grimmsche Wörterbuch „Blast“ in dieser figürlichen Verwendung nicht kennt.

Von besonderm Interesse für den Kulturhistoriker, aber auch für den Folkloristen ist das Lehnwort einer Sprache, einer Mundart, denn dasselbe legt davon Zeugnis ab, wie der Handel und Wandel zwischen einem Lande und seinen Nachbargebieten sich hin und her bewegte. Nun hat die Schweiz, vor allem der gegen die Alpenpässe hin gelegene Teil derselben, stets regen Verkehr mit Italien unterhalten, daher die grosse Zahl italienischer Lehnwörter in unsern Mundarten. Der Kaufherr brachte Wörter heim wie Bolete „Billet“ oder Kabarre, dessen Verwendung sich mit dem des schriftdeutschen „Moneten“ deckt; der Viehtreiber führte die Hundenamen Caro, Bello, Fido, Fino ein, dem Reisläufer verdanken wir Mustatz „Ohrfeige“, italienisch *mostaccio*. Nun findet sich dieses Wort nur in den Luzerner Dramen, und nur um 1600, z. B. im „Wilhelmus“: Ein mustatz gib ich dir zum grind [22]). Den andern alten Dokumenten ist es unbekannt, ebenso den heutigen schweizerischen Mundarten. Und doch muss dieses nur durch die Dramatik belegte Wort einst wirkliche, lebende Mundart gewesen sein, denn die Dramatiker nehmen, offensichtlich, nur solche Fremdwörter auf, die zugleich Eigentum des Volksmundes waren;

[21]) Für: politische Unruhe. — [22]) Schädel.

was, nebenbei bemerkt, ein noch nicht genanntes Moment an ihrer Volkstümlichkeit ist.

Da also die alte Dramatik den mundartlichen Sprachschatz in so reichem Masse verwendet, so drängt sich die Frage auf: Sind denn die Dramatiker nicht auf die Idee gekommen, ihre Stücke gerade in der Mundart zu schreiben? In der Blütezeit, im 16. und im beginnenden 17. Jahrhundert, ist das noch keinem Autor eingefallen, die Stücke sind in der damaligen Schriftsprache, die man gewöhnlich als Kanzleisprache bezeichnet, geschrieben. Dagegen weisen das ausgehende 17. und das 18. Jahrhundert Stücke auf, die in der Mundart verfasst sind, allerdings in einer ungeschickt gehandhabten und besonders ungeschickt orthographierten Mundart. So ist das oben erwähnte Rotenburger Spiel „Isaaks Opferung“ in das Gewand der Mundart gehüllt, das Luzerner Dorfspiel von der hl. Magdalena enthält sogar zwei Mundarten: Die Luzerner reden luzernerisch, der Berner Freier handhabt die Mundart seiner Heimat, in Spichtigs Dreikönigenspiel brauchen die vornehmen Personen, Gottvater, Herodes die Schriftsprache, die Hirten, Vers 1775 ff, sprechen Mundart und zwar erkennbare Nidwaldner Mundart, z. B. Vers 1996: „ysers ase liebe Kind“ (unser so liebes Kind).

Der dritte volkstümliche Bestandteil der altschweizerischen Dramatik sind die Gebärden. Es ist eine Errungenschaft der neuesten Zeit, das Gebärdenspiel in den Bereich strengwissenschaftlichen Studiums einzubeziehen. Wundt, Delbrück u. a. Gelehrte wenden ihre Aufmerksamkeit dieser Materie zu, allerdings von der hohen Warte der Sprachphilosophie aus darauf hinblickend. Dass aber dieser Gegenstand auch zum Arbeitsfeld des Folkloristen gehört, lässt sich unschwer zeigen, ein einziges Moment beweist das zur Genüge: Wo es sich um ernste, rein religiöse, fremdartige Szenen handelt, da wissen die altschweizerischen Dramaturgen sozusagen keine Vorschriften über das Gebärdenspiel zu geben, es heisst etwa bloss, „der Apostel, der Heilige solle die Hände falten, gen Himmel blicken, sich demütiglich verneigen“, etc.; bei den derben Einlagen und in den Fastnachtspielen, wo Stoff und Sprache volkstümlich sind, da fliessen auch die Angaben betreffend die Gesten reichlicher und die Gebärden sind volkstümlich urwüchsig: in der Luzerner „Kreuzerfindung“ verleiht der Kaiser seinem Zorn gegenüber dem Pilatus so Ausdruck, dass er ihn anspuckt.

Oft geben die Dramaturgen nur die Stimmung der Personen an, nicht aber die Aktion, welche eine solche Stimmung verkörpern kann. In Bullingers „Lucretia“ heisst es, Brutus solle „herrlich dapffer, ernsthafft, ruch, ghrecht, oder der Bauer solle „trurig vnd bekümmert“ sein. Oder aber die Dramaturgen schreiben beides vor, die Stimmung und die sie verlebendigende Gebärde. So heisst es in einem zentralschweizerischen Stück vom Tyrannen: „er ist vnwillig, schütt den Grind“. Auf ähnliche Weise heisst es in der „Kreuzerfindung“ von Pilatus, der die Meldung von seiner Absetzung erhält: „So er den brief gläsen, bysst er dryn, schüttlet den kopf, spricht zornig“. Und wenn in den Luzerner Osterspielen Judas den Verräterlohn empfangen hat, so „gschouwet“ er das Geld und „gschouwets“ abermals, zählt es und zählt es abermals, schnalzt, ruft frohlockend aus:

Da da [23]) nun bin ich ein stoltzer Knab
Dz [24]) ich ein sömlichs [25]) güettlin hab. — —

Wir sind am Schluss unserer Betrachtung angelangt. Ich darf wirklich behaupten, und ich glaube, Sie überzeugt zu haben, dass wir an unserer altschweizerischen Dramatik eine erfreuliche Fundgrube für volkskundliche Forschungen haben. Und es ist meine Meinung, dass man diese Fundgrube am besten monographienweise ausbeutet, sei es in der Form von strengwissenschaftlichen Abhandlungen, wenn man z. B. den Rechtsanschauungen der Schauspiele, wie etwa dem Friedebieten, seine Aufmerksamkeit zuwendet, sei es im Kleide von Feuilletonplaudereien, wenn man etwa die Geheimnisse der altschweizerischen volkstümlichen Gastronomie in den schweinsledernen Manuskripten unserer alten Dramatiker ergründen will.

---

[23] Giebt das Schnalzen wieder. — [24]) Dass. — [25]) ein solches.