Zeitschrift: Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 18 (1948)

Artikel: Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz
Autor: Fehr, Max
Kapitel: Pantomime und Ballett
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986564

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: 20.02.2026

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

PANTOMIME UND BALLETT

Pantomimische Darstellungen finden sich schon vor der Wiederbelebung der antiken Pantomime durch Noverre als Zugnummern von Seiltänzer- und Akrobatentruppen. Möglicherweise waren auch die Produktionen jener Komödianten, welche im September 1687 zu Basel „alles durch Bilder" ausführten, pantomimische Spiele, sofern es sich nicht um sog. lebende Bilder oder Schattenspiele handelte. Der Engländer THOMAS FEILDING gab 1746 in Luzern und Solothurn „künstliche Leibstellungen und Pantomimen" zum besten. Bei dem Puppenspieler JOHANNES LIND folgten am Pfingstmarkt 1750 in Zürich auf die Hauptstücke Pantomimen, wie „Der zaubernde Arlequin", die vielleicht durch lebende Acteurs dargestellt wurden. Auch der Badenser CARL TRAUPEL bot im folgenden Jahr zu Bern und Solothurn neben den Marionettenstücken Pantomimen. Wenn aber ein JOHANN FRIEDRICH SCHUETZ 1761 in Solothurn und Baden Komödien, Kunststücke, Seiltanz und Pantomimen in seinem Programm vereinigte, so ist in diesen Veranstaltungen kaum etwas anderes, als eine schon ziemlich weit gediehene Vorstufe des heutigen Variétés zu sehen. Von derselben Art mußten auch die Darbietungen GIARNOVICCHIS („Französische Piècen, Pantomimen, Balancen") sein, die Solothurn, Luzern und Zug 1765 zu sehen bekamen. „Pantomimenmeister und Komödiant" nennt das Berner Ratsprotokoll den Münchener SALIEZ, der 1747 daselbst auftrat.

Daß in der Zwischenzeit durch Noverre und Nicolini die Pantomime zu künstlerischer Selbständigkeit, zu einem neu belebten Genre dramatischer Aufführungen gediehen, entging der zeitgenössischen Schweiz nicht. In Zürich erfuhr man davon durch eine „Abhandlung von den Pantomimen, historisch und critisch ausgeführt", welche 1749 bei C. S. Geißler in Hamburg erschien und schon am 27. August des nämlichen Jahres in den von Heidegger und Comp. herausgegebenen „Freymüthigen Nachrichten" verständnisvoll besprochen wurde. Man wußte also bei uns von den Erfolgen Nicolinis, von denen die Hamburger Schrift zur Hauptsache ausging. Als die Kindertruppe des Felix Berner im Herbst 1764 erstmals an der Basler Messe auftrat, brachte sie daselbst eine kurz zuvor in Colmar aufgeführte Novität, „ganz neu verfertigt von dem berühmten Hr. Nicolini", betitelt „Der von dem Höl-

len-Fürst Pluto aufs neu begeisterte Harlequin" zur Darstellung.[86] Im Vorbericht des Programmheftchens äußerte sich Berner selber — in auffallend vernachlässigtem Deutsch! — zur Pantomime: „Die Pantomime, welche bey den klugen Griechen und den ernsthaften Römern in so großem Ansehen gestanden und die in unserer Zeit zu einem neuen Glanz gebracht wurde, bedürfen um so weniger eine Lobrede, da es bekannt ist, daß sie das Gemüth und Auge des Zuschauers auf eine angenehme und unschuldige Art belustigen können. Sie zeigen durch ihre Verwandlungen und Maschinen, daß in der Welt alles möglich ist, und daß der Mensch, so thörichte Wünsche er auch bisweilen thut, dieselbe erfüllt sehen kann, sollte es auch zu seinem Unglück sein. Die Geschicklichkeit, mit welcher die Pernerische kleine Acteurs die ihrigen aufführen, erheben sie noch mehr, und ihre ungezwungenen Vorstellungen werden unumstößliche Beweise ablegen, wie weit es die Kräften des menschlichen Verstandes zu bringen vermögen. Ein geneigter Beyfall wird sie ermuntern, daß sie vollkommener zu werden versuchen."[87]

In Basel hat Berner zur Herbstmesse 1765 (laut Garnier/Dieke, S. 58) mit einer Pantomime „Wilhelm Tell' debutiert. Es mag dies eine erste Fassung seiner nachmaligen Opera-Pantomime „Wilhelm Tell" gewesen sein, deren Komponist, Gspan, erst 1770 zur Gesellschaft kam.

Eine große Rolle spielte bei der Pantomime, wie aus Berners Vorwort ersichtlich, die Ausstattung in Form von Dekoration und Verwandlung. In den Programmheften (Periochen) ist mit „Decoration" meist die Verwandlung mittels der theatralischen Maschine gemeint. Diese Verwandlung ist eine Notwendigkeit des zauberhaften Elements, das mit der Wiener Zauber-Burleske eines Felix Kurz zur Beliebtheit gelangt war. In seinem Landsmann Colomba hatte Nicolini seinerseits einen hervorragenden Bühnentechniker bei der Hand. Die Kunst seiner Kinder, wie diejenige der Bernerischen, Sebastianischen und Naumannschen, wandte sich in hohem Maße an die Schaulust des Publikums.

Auf diese Weise zu Ansehen und Erfolg gelangt, wurde die Pantomime auch von den eigentlichen Schauspieltruppen übernommen, was an den Beispielen eines Neveu (1752, Basel), Albert (1758, Luzern), Ackermann (1757—60), Franz Grimmer (1777) und anderer zu ersehen ist.

---

[86] Laut Garniers „Nachrichten etc." war der „Begeisterte Arlekin" auch das Stück, mit dem Berner seine Spielzeit 1765 in Bern eröffnete. (Dieke S. 58.)

[87] Zentralbibliothek Zürich: XVIII, 1636.

Es sei hier noch aus Felix Berners Pantomime „La Naissance de la Fortune; oder: Die Geburt des Glücks", welche dieser Prinzipal lange Jahre in seinem Repertoire führte, der Inhalt mitgeteilt:

„Harlequin, ein reisender Pilger, kommt vor Pantalons Haus; Colombine, die Tochter des Pantalons, welche ihme etwas mitgeteilt, verliebt sich in ihn. Pantalon wird ihre Liebe gewahr, worauf er beyde auf das äußerste verfolgt. Harlequin aber durch Hülfe eines Zauberers macht die Anschläge des Pantalons und des Doctors zu nichts, biß endlich Harlequin und Colombine sich der Flucht bedienen, und bei den Bergleuten aufgenommen werden. Harlequin aber durch seine magische Kunst und durch Hülfe des Berggeists, zeigt denen Berggrabern die verborgene Schätze und Goldadern des Bergs und wird zum Bergmeister eingesetzt, worauf die Pantomime mit vielen Pas de deux und Contredanses ein vergnügtes Ende erreicht." [88]

Die Personen des Stückes sind:

„Pantalon, ein Müller
Colombine, dessen Tochter
Pierrot, Pantalons Bedienter
Doctor, von Pantalon bestimmter Bräutigam der Colombine
Harlequin, ein Pilger, Liebhaber der Colombine
Ein Mühlknecht
Einige Bauern
Ein Zauberer
Eine Kestenbraterin, welche unsere kleine Tänzerin vorstellt, und mit einem Solo aufwarten wird, worauf sie als Koch erscheint und eine Arie nach ihrem Charakter singt.
Ein Bergmeister — Drei Bergknappen — Drei Bergknappinnen — Der Berggeist."

Der Text der Arie (Lied des Kochs) lautet:

„Bei Knödel und Terz
da freut sich mein Herz;
Bey Hechten, Lammbräten,
bey Fisch und Pasteten
verjagt man den Schmerz.

Ich bin halt ein Koch,
ich mach geschupfte Nudel,

[88] Zentralbibliothek Zürich, III, 372.

ein Milchrahmstrudel,
das stopft mir das Loch.

Ein Hanrey im Kraut,
das füllet die Haut,
eingemachte Heiducken,
gebratene Kalmucken,
das füllet die Haut.

Fusäkel mit Grün,
grabatische Stiefel,
Abbrender mit Zwiebel,
die schmeken gar schön."

Die „Decorationen" bedeuten auch Verwandlungen von Personen, so Colombinens in einen Pomeranzenbaum. Hier die Szenerien:

I. Akt: Wald und Mühlhaus. In der 8. Szene wird *die Mittelwand* aufgezogen. Am Ende des Aktes verwandelt sich die Mühle in einen Elephanten, auf dessen Rücken Harlequin und Colombine davongetragen werden.

II. Akt: Garten. Harlequin wird ertappt, erschossen und läuft dem Pierrot, der ihn begraben sollte, davon.

III. Akt: Berg und Felsen, wo sich die Bergknappen aufhalten.

„Mit einem Pas de trois und Contredanses wird diese Pantomime geschlossen."

Für die Beliebtheit der Pantomimen zeugt es, wenn im Sommer 1781 das ehemalige Mitglied der Wimmerschen Truppe CARL CASPAR TROSCH in Schaffhausen die Erlaubnis für Pantomime-Vorstellungen erhielt, nachdem die Truppe selber die Stadt erst seit wenigen Monaten verlassen hatte.

Wenn Ackermann auf seinen Spielzetteln „pantomimische Ballette" ankündigte, so ist daraus ersichtlich, wie beide Darbietungen, Pantomime und Ballett, sich gegenseitig durchdrangen. Das Ballett, als gemeinschaftliche Darbietung mehrerer Tänzer, hätte an und für sich keinen „Inhalt" darzustellen. Es bezieht seine Ausdrucksformen aus der Musik, speziell aus dem Rhythmus derselben. Aber schon aus der Frühzeit unseres Theaters, aus den Fastnacht- und Osterspielen, sind Tänze bezeugt, welche entweder ein Milieu (Bauerntanz) oder einen

Leitgedanken (Totentanz) zu veranschaulichen hatten. Solcher Art sind auch die Tänze, die im XVII. Jahrhundert die theatralischen Vorstellungen bereicherten, wie das „Ballett" der „Egyptischen Olympia" (Basel, 1667), der Tanz Israels um das goldene Kalb in Weißenbachs „Eydgenössisches Contrafeth" (Zug, 1672) oder der Tanz der Satyrn und des Pan in des selben Autors „Hirtengedanken" (ebenda, 1675). Diese Ballette, die der französische Hof in Mode gebracht, zitierten für ihren Bedarf meist die Einwohnerschaft des Olymps herab. Ein solches, 1694 zum Geburtstag des Markgrafen Friedericus Magnus von Baden und Hochberg aufgeführt, betätigte nebst Apollo, Mars und Diana die drei Grazien, Nymphen und ein Aufgebot von Jägern. [89]

Welcher Art das „Ballett" gewesen, das die Berner Obrigkeit 1707 einer Zürcher Gesandtschaft zu Ehren veranstaltete, ist nicht näher bestimmbar, doch wird man nicht fehlgehen, wenn man auch hier französischen Einfluß annimmt. [90]

Neben und innerhalb des pantomimischen Balletts bestand immer auch der absolute Tanz in Ehren, also die Gelegenheit für die guten Tänzer, ihre Kunst solistisch zu produzieren, ohne einem „Inhalt" verpflichtet zu sein. Der „Pas de trois" und die „„Contredanses", mit denen Felix Berner seine Pantomime „Die Geburt des Glücks" abschloß, bezeugen dies. Auch in den Programmen Ackermanns figurierte am 1. September 1758 in Zurzach ein „Pas de deux" der Caroline Schulz mit ihrem Bruder, am 21. August 1759 in Baden ein „Pas de quatre". Die Ballette Ackermanns waren entweder solche mit einer richtigen Handlung, wie die Bernerischen sie aufwiesen, oder dann hatten sie irgend ein interessantes Milieu zu veranschaulichen. Hieher gehören die so beliebten *Berufs-* und *Nationalitäten*-Ballette. Von den ersteren gab Ackermann in der Schweiz

das Gärtnerballett
das Ballett der Nagelschmiede
das Schäferballett
das Bauernballett
das Strohschneiderballett,[91]

[89] Zentralbibliothek Zürich: 465, 24. Ein Mons. Paret, der mittanzte, scheint der Tanzlehrer am Badenser Hof gewesen zu sein.

[90] Zürcher Zentralbibliothek: Mskr. B. 186, d.

[91] Man vergleiche auch das von den Kindern Riesam 1782 und 1784 zu Basel getanzte Ballett „Die Küfer in der Werkstatt." Im Repertoire der Bernerschen Kinder finden sich Ballette von Schustern, Kohlenbrennern, Obsthändlern, Dreschern, Schnittern, Holzbauern, Rauchfangkehrern usw.

von den letzteren

das Chineserballett
das Türkenballett
das Amerikanerballett
das Pandurenballett.[92]

Als besonderer pantomimischer Scherz ist das „Instrumentenballett" zu nennen, in welchem Ackermann die Tänzer als Posaunen, Baßgeigen, Pauken etc. auftreten ließ.

Alle diese tänzerischen Vorführungen — es entbehrte fast keine Truppe im XVIII. Jahrhundert des Balletts in ihren Programmen — blieben nicht ohne Nachwirkung in der Schweiz, nämlich im gesellschaftlichen Sinne. Man vergesse nicht, daß der Tanz damals bei uns entweder nur zu bestimmten Zeiten, oder dann, wie in einigen protestantischen Städten, gänzlich verboten war. Nehmen wir das Beispiel Zürichs. Hier untersagte das sog. Große Mandat alles Tanzen. 1718 war ein im Versteckten wirkender Tanzmeister mit Schimpf und Schande aus der Stadt verjagt worden. 1741 wurde die nachgesuchte Aufenthaltsbewilligung einem Tanzlehrer aus Langres als „ganz unthunlich" verweigert.

Der um die Jahrhundertmitte stark zunehmende Einfluß der französischen Aufklärung brachte es mit sich, daß nunmehr wenigstens prinzipiell der Tanz, dessen künstlerische Seite man zu ahnen begann, diskutiert wurde. Buchhändler Heidegger und Comp. in Zürich scheute sich nicht, in seinen „Freymüthigen Nachrichten" theoretische Schriften über den Tanz anzuzeigen, wie 1752 „Le Maître à Danser" des Sr. Rameau (Paris, 1749) oder die „Anfangsgründe der Tanzkunst überhaupt" des Erlanger Tanzmeisters Lange. Auch die 1767 in Braunschweig erschienene Schrift „Die Kunst, nach der Choreographie zu tanzen" fand ihren Weg nach Zürich.

Trotz alledem behielt das Sittenmandat offiziell seine Gültigkeit. Der Ballettmeister der Truppe Neveu, welcher im Juli 1752 zu Basel auf dem Spielzettel seine Dienste für Privatunterricht angetragen, unterließ dies in Zürich zwei Monate später, weil offenbar die Zensur ihm diesbezügliche Belehrungen erteilt hatte. Nachdem 1755 ernstlich in Erinnerung gerufen worden, daß das Mandat nach wie vor das Tanzen an Hochzeiten, Brautmählern und andern öffentlichen Anlässen verbiete, wurde 1768 nochmals das Gesuch eines französischen Tanzmeisters als „nicht thunlich" abgewiesen.

[92] Hiezu aus Berners Repertoire: „Die Holländer."

In diese Atmosphäre hinein gerieten 1765 erstmals die graziösen Bernerschen Kinder. Und wie ein Jahr zuvor die Sebastianischen in Bern und die Naumannschen in Winterthur, machten sie hauptsächlich unter dem Patriziat Furore. Das war etwas, sagte man sich in den vornehmen Häusern, wie gemacht für die Erziehung der eigenen Jugend zu gesellschaftlichen Formen. Diese Kreise, die meist fremdländisches Leben und Sitten kennen gelernt, nahmen es nicht so ernst mit dem obrigkeitlichen Sittenmandat. Beispiel jener Zürcher Medizinstudent Heinrich Füßli zum „Feuermörser", der 1728/29 in Straßburg, gänzlich uneingedenk der Einstellung seiner Stadtväter zu Tanz und Theater, wöchentlich zweimal die Komödie besuchte und zwischenhinein fleißig um Geld nach Hause schrieb für Bier, Tabak, Pfeifen, Flöten- und Tanzmeister.

Der Einfluß der Pantomimen und Ballette Berners, welche die Zürcher am Pfingstmarkt 1765 zu sehen bekamen, ist nicht zu verkennen. Es scheint alsbald ein privater Tanzlehrer aus Gotha in der Stadt ein verschwiegenes Betätigungsfeld gefunden zu haben. Die moralische Wochenschrift „Der Erinnerer" brachte im November 1765 folgende Frage eines Lesers an den Herausgeber: „Sie wissen, daß es vor kurzer Zeit Mode war, Tanzen zu lernen und verschiedene Tanzpartheyen der Reihe nach in den Häusern zu halten. Haben Sie hierüber nichts zu erinnern gewußt?"

Noch deutlicher zeigt sich die Nachwirkung der Aufführungen Grimmers und seiner Kinder 1777. Das Gastspiel im Frühjahr zu Schaffhausen hatte dazu geführt, daß die Kinder des dortigen Patriziats hernach mit obrigkeitlicher Bewilligung im „Kloster" selber Aufführungen veranstalteten, vermutlich von Stücken aus Grimmers Repertoire. Wie aber sollte es nicht mit dem Auftreten der nämlichen Truppe am Herbstmarkt in Zürich zusammenhängen, wenn nun hier im nächsten Jahr 1778 gleich zwei Tanzmeister, GEORG FRIEDRICH MUELLER von Mühlhausen (Mai) und MICHEL FAUVEL von Orléans (November) die obrigkeitliche Erlaubnis erhielten, sich zur Information in ihrer Kunst auf Monate in der Stadt niederzulassen? Fauvel, dem die Aufenthaltsbewilligung im Frühjahr 1779 anstandslos verlängert wurde, hat jahrelang in der Schweiz seinem Beruf obgelegen.

„Tempora mutantur", seufzte Pfarrer Meyer von Pfungen, als er die betreffenden Zürcher Ratsbeschlüsse in sein „Promptuarium" eintrug. Und eingedenk der Abweisung des Tanzmeisters Pein 1768 fügte er melancholisch hinzu: „Und sollte es nur ein Decennium antreffen!"

Wenn so die sittenstrengen Zürcher, St. Galler und Schaffhauser vor den stürmischen Zeiten der Staatsumwälzung doch noch ein bis zwei Jahrzehnte lang mittun durften bei den gesellschaftlichen Vergnügungen der klassischen Menuettzeit, so verdankten sie diese Auflockerung ihrer Lebensweise den fremden Kindertruppen und deren Erfolgen im ganzen Land herum.