

Das Theater der alten Luzerner : die Osterspiele in Luzern

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern**

Band (Jahr): **5 (1863)**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Zur Vertheidigung, daß angehende Geistliche dies Stück in der Kirche aufführen, bemerkt der Dichter, man solle nicht das Vorurtheil hegen,

„Ob stund es übel an, daß von Theologanten,
Der große Tempel werd zum Schau Gerüst gemacht.
Sprecht nicht, es ist profan, das sind Comödianten
Die bloß der Welldt zu lieb dieß Kurzweil angebracht,
O nein! In Wahrheit nicht! Das ist es was Ihr sehet,
Diemeil des Himmels Schutz des Vatterlandes Heil
Vor anderm billich auß und uns zu Herzen gehet,
Dafür wir Leib und Geist aufwenden meisten Theil.“

Der Inhalt des Folgenden ist:

Zu Solon kommt ein Jude und berichtet, er habe einen goldenen Apfel den Repräsentanten aller Völker des Erdbodens übergeben mit der Bitte, ihn dem zu geben, dessen Volk das glücklichste sei. Auf seinen Wunsch stellt Solon hiefür ein Gericht auf, vor welchem die vier Welttheile zunächst erscheinen; Europa, im Besiz der ausgezeichnetsten Eigenschaften, gewinnt den Preis, der nun dem glücklichsten Volke zukommen soll. Wie in Shakespeare's Kaufmann von Venedig werden verschlossene Schachteln gezogen, und siehe da! der Schweizer findet in der seinigen den goldenen Apfel, den er jedoch nicht, wie ein „aufgebogter Advokat“ wünscht, den Damen, sondern der hohen Obrigkeit von Bern giebt, der hierauf „männiglich felicitirt.“

3. Das Theater der alten Luzerner. ¹⁾

Die Osterspiele in Luzern.

Theatralische Aufführungen erfreuten sich in unserm Vaterlande von jeher einer großen Gunst. Bald fesselt ein religiöser

¹⁾ Hr. Dr. Med. Feierabend in Luzern hat sich erlaubt, diesen Aufsatz nach seiner frühern Fassung, wie er im Archiv für Schweiz. Geschichte Bd. 12, S. 185 und ff. von mir sich findet, in der Zeitschrift: „Die Schweiz“, Jahrgang 1863, abdrucken zu lassen.

Gegenstand Aug und Ohr, bald ein lustiger Schwank oder Schimpf, wie jenen die alten Schweizer nannten.

Als sie durch gewaltige Siege nach Ablauf des fünfzehnten Jahrhunderts Selbstständigkeit und hohen Ruhm sich erworben hatten, wurde auch die vaterländische Geschichte zu theatralischen Aufführungen benutzt. Den Osterspielen und Fastnachtsschwänken folgten im 16. Jahrhundert das Spiel vom Wilhelm Tell (1540), Ruff's, des Bruchschneiders in Zürich, „Etter Heini aus dem Schwizerland“, und im 17. Jahrhundert: „Eydgenössisches Contrafeth auff und abnehmender Jungfrowen Helvetiae, von den ehrenvesten vornehmen vorsichtigen und weisen Herren Gesambter Burgerschaft der Statt Zug durch öffentliche Exhibition den 14- und 15. Sept. anno 1672 vorgestellt. Mit Musik.“ Gleichzeitig wurden Heiligenspiele, Fastnachtstücke, Possen und Schwänke aller Art aufgeführt. Ein merkwürdiges Gemisch von Fromm und Unfromm, Bart und Noth, von stummen und lärmenden Szenen, von gereimter und ungereimter Ausdruckweise war folgendes Stück aus dem Jahr 1713: „Kleines in die Stadt Zug gefallenes Liebes-Fünklein, So von dem in dem Herz Jesu angezündten Feuer-Werk entsprungen, Und von der Studirenden Jugend den 1. Tag May 1713 nach öffentlich gehaltenem Gottesdienst ist gespielt worden.“

Die ältesten Aufführungen sind unstreitig die Osterspiele, die bekanntlich im christlichen Gottesdienst ihren Ursprung haben; mithin ist die Kirche, so verwunderlich es uns nun vorkommen mag, der erste theatralische Schauplatz seit dem Untergange der antiken Welt.

Es ist dieß nicht etwa bloß Vermuthung, sondern bestimmte Nachrichten belehren uns darüber. Eine alte Handschrift aus dem reichen Bücherschätze des Klosters St. Gallen erzählt von den gottesdienstlichen Gebräuchen in der dortigen Klosterkirche zur Osterzeit. Am Charfreitag legte man im Münster ein großes in Weinwand gewickeltes Bild des gekreuzigten Heilandes in das Grab, bespritzte es mit Weihwasser und räucherte es an. In der Osternacht suchten drei

als Frauen verkleidete Geistliche den Leichnam des verstorbenen Heilands in dem Grab und sangen die dahin passenden Texte der Schrift ab; ihnen gaben zwei andere, als Engel gekleidete, aus dem Grab in der nämlichen Schriftsprache Antwort und drei Fremdlinge sangen die übrige Erzählung ab, welche die Evangelisten von der Auferstehung geben. Während derselben zeigte sich auf dem Altar Einer, den auferstandenen Heiland darstellend, in einem rothen Meßgewand, mit einer Fahne in der Hand, der, nachdem er sich singend der Maria zu erkennen gegeben und mit den verkleideten Weibern einige Antiphonen abgesungen hatte, diese geistliche Oper beschloß. Das Volk stimmte darauf fröhlich die Lieder „Christ ist erstanden“ und „Also heilig ist der Tag“ an. (Nach v. Arx, Gesch. d. Kts. St. Gallen.)

Diese gottesdienstlich-kirchliche Darstellung, an sich schon theatralisch, bedurfte kaum einiger Zusätze an Text, Personen und Handlung, um als kirchliches Schauspiel vollendet dazustehen. Schon im 12. und 13. Jahrhundert erscheinen die kaum nöthigen Zusätze in dramatischen Stücken, welche in den schweizerischen Klöstern St. Gallen, Einsiedeln, Muri u. s. w. von den Mönchen und ihren Böglingen aufgeführt wurden. Nirgends in der Schweiz fanden sie jedoch eine größere Ausdehnung, als in Luzern, wo sie zuerst von den Chorherren und ihren Böglingen in der Hofkirche zu St. Leodegar, dann (1450) von den Weltgeistlichen des Bierwaldstätter Kapitels und endlich von Laien aufgeführt wurden. Von diesen wurde um's Jahr 1470 die fromme Bruderschaft der „Bekrönung“ gestiftet, deren Mitglieder bei ihrem Eintritt das Gelübde ablegten, Osterspiele zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen aufzuführen.

Diese fromme, religiös-kirchliche Schauspielergesellschaft hatte in der Hofkirche einen eigenen Altar, vereinigte sich aber später mit der Bruderschaft zu St. Peter, in deren Kapelle sie dann ihren Gottesdienst hielt. Noch heut zu Tage sieht man, von der Kapellbrücke herkommend, an der St. Peterkapelle das Bildniß der „Bekrönungsbruderschaft.“ Die Zahl

ihrer Mitglieder nahm besonders zu, als diese kirchlichen Schauspieler auch Ablässe erhielten; denn neben dem irdischen Vergnügen hatten sie nun auch himmlischen Lohn. Den 27. Juli 1504 verlieh ihnen Kardinal Raimund, päpstlicher Legat, auf die Bitte des Schultheißen und Raths der Stadt Luzern 100 Tage Ablass. Kardinal Scipio de Visa, päpstlicher Legat, war freigebiger, indem er ihnen 7 Jahre ertheilte. Noch besser kam es im Jahr 1597, da nicht nur die Schauspieler und Musiker, sondern auch die Zuschauer mit dieser geistlichen Spende „begnadet“ wurden. Auch mancher mitmusizierende oder zuschauende Reformirte erwarb sich unwillkürlich dies katholisch-kirchliche Gnadengeschenk.

Dieser religiöse Eifer ließ auch die Regierung nicht unberührt. Sie glaubte, es sei ihrem väterlichen Regiment angemessen, selbst die Oberleitung der Osterspiele zu übernehmen. Sie erließ dafür besondere Verordnungen, wählte den Regenten (Schauspieldirektor), lud ein, speiste, tränkte und bezahlte überhaupt alle und jegliche Kosten, die allmählig eine große Summe ausmachten. Dadurch erreichten diese Osterspiele den größten Glanz und die bedeutendste Ausdehnung. Die Hofkirche war zu eng; man wählte den Weinmarktplatz zur Aufführung. Die Zahl der Spielenden, ursprünglich auf wenige Personen beschränkt, wuchs bis auf 400 heran, mit 150 bis 200 Musikern. Die Zeit der Ausführung stieg von etwa zwei Stunden bis auf zwei volle Tage, und am dritten pflegte man, wenn das Osterspiel ohne Unfall ablief, Gott für diese Gnade mit feierlichem Gottesdienst und Gebet zu danken.

Der Zudrang zu dieser Schauspielergesellschaft war außerordentlich. Geistlich und Weltlich, Vornehm und Gering, ohne Rücksicht auf Stand, Amt und Würde, wünschte Rollen zu erhalten und zu Gottes Ehre und eigenem Vergnügen mitzuspielen. Hohe Magistraten aus andern Kantonen, wie Ritter und Landammann Ruzzi, sahen es als eine besondere Ehre und Gunst an, wenn ihnen der Regent des Osterspiels eine Rolle verlieh. Merkwürdiger Weise waren die Rollen

der Teufel am gesuchtesten. Häufig gelang es nur hochstehenden, einflußreichen Magistratspersonen, wie etwa den Mitgliedern der Regierung oder des Großen Rathes, dieselben zu erhalten und den Teufel zu spielen. Zuweilen entstanden darüber so heftige Streitigkeiten, daß sie der „Regent“ des Theaters nicht mehr zu schlichten vermochte und die Regierung in feierlicher Sitzung dagegen einschreiten mußte, was zu ergöglichen Szenen führte. So kam u. A. vor: „Herr Rathsherr Ragenhofer bittet meine gnädigen Herren um den Tüfelstand, sig es der oder ein anderer (d. h. dieser oder jener Teufel). Ist Im hirmit bewilliget In Ansechen seiner Person“; d. h. weil er Rathsherr war, so konnte er dazu kommen, den Teufel zu spielen. Aehnlich machten in den Gastnachtspielen die Adeligen besonders Anspruch auf die Rollen der Narren.

Diesem Zudrang von hoher Seite her wird es zugeschrieben werden müssen, daß die Zahl der Teufel bedeutend zunahm. Während man sich anfänglich mit einem Teufel begnügte, wurde später, um viele Vornehme, besonders regierende Herren, bei denselben unterzubringen, ihre Zahl bis auf zehn vermehrt, deren Namen sehr anziehend klangen, z. B. Luzifer, Würstlin, Brandlin, Glibßglaß, Beelzebub, Astaroth, Häderwüschi u. A. m. Nebst der Vornehmheit entschied übrigens auch Größe und Stärke der Personen für die Teufelsrollen, da sie auch körperlich imponiren mußten, wie dies der Regent ausdrücklich bemerkte. Die Rollen der Teufel waren übrigens nicht umsonst gesucht. Sie führten das freieste Leben während des Stückes und waren am reichlichsten mit Speise und Trank versehen, wie die daherigen Rechnungen beweisen. „In die Hölle gekocht für 38 Gulden 20 Schilling; dazu für Pasteten und Hypokras 7 Gulden.“ Es war dies nach dem damaligen Geldwerth eine sehr bedeutende Summe. Die Apostel und Propheten mußten sich mit weit weniger begnügen. Jede Abtheilung des Stückes nahm mit den dazu gehörigen Personen auf dem Weinmarktplatz einen besondern Raum ein, auf welchem eine besondere

Brügi, d. h. Bühne, aufgeschlagen war. Wer nun von den Zuschauern nicht aus den nächststehenden Häusern zusehen konnte, zog von Bühne zu Bühne, wo gerade gespielt wurde; die Schauspieler mußten aber da bleiben, wo sie gespielt hatten, bis wieder die Reihe an sie kam.

In der Zwischenzeit aßen und tranken sie wacker d'rauf los, lärmten und lachten so, daß der Regent dagegen eine besondere Verordnung erlassen mußte. Das Essen in sämtlichen 24 Höfen, wie man die einzelnen Abtheilungen hieß, kostete (1583) 196 Gulden 33 Schilling, und Wein wurde für 222 Gulden 32 Schilling und 6 Heller getrunken; dabei waren die feinen Weine und besonders leckerhaften Speisen nicht gerechnet, da der Regent diese nicht bezahlen wollte. Er bemerkt hierüber: „So hand ettliche Closterfrawen von Radthusen (sie waren als Gäste eingeladen) by Im verzert 1 Gulden. Abgezogen die 5 Gulden 8 Schilling vmb den süßen win, den sond (sollen) sy selbst zalen, wil sy so meisterlos gsin vnd Mäner gnädigen Herren win nit hand wellen.“ Die Regierung hatte nämlich vortrefflichen Elsäßer Wein kommen lassen. Andern schmeckte dieser Wein vortrefflich. Der Proklamator, bei dem übrigens auch der Schultheiß und die Rathsherren waren, und Herodes mit seinem Hofstaat tranken während des Osterspiels 140 Maß Wein. Damit war es aber noch nicht genug; denn am Abend wurde dann erst noch auf Staatskosten den Schauspielern, den Mitgliedern der Regierung und den fremden Gästen ein „Nachtmahl“ gegeben, wofür man den Theilnehmern vorher ein sog. Wortzeichen (Speisemarken) gab.

Die Scenerie war nun wirklich großartig. Hiesfür waren dem Regenten von der Regierung der Stadtbaumeister, zwei Werkmeister und vier Bauknechte zur Verfügung gestellt. Zunächst wurden die 24 Höfe, d. h. Gerüste, mit Schranken sammt den „Brüginen“ aufgestellt. Oben am Weinmarkt war der Himmel angebracht, nämlich eine Bühne, die am Giebelfeld eines Hauses angebracht war und durch eine Thüre mit dessen Estrich in Verbindung stand, damit aus derselben Gott

Vater treten, auf der Bühne sprechen und dann durch eine Leiter heruntersteigen konnte, um den Adam zu erschaffen. An zwei andern Häusern neben dem Himmel waren der Berg Sinai und das Paradies, nämlich ein umzäunter Garten, in dessen Mitte der Baum mit den Äpfeln für Frau Eva stand. Adam lag unter der „Brügi“ des Baumes verborgen, wo auch bis zu Christi Erscheinen das gewöhnliche Begräbniß war. Eva lag im Paradies in einer Grube verborgen. Neben dem Weg auf dem Kornmarkt stand der Salvator (Erlöser) mit seinen 12 Aposteln. Abraham opferte mitten auf dem Platz; neben dem Opfertische stand ein Tannbusch, an welchem der Widder hing. Beim jetzigen Rickenbach'schen Hause hatte Judas Ischarioth seinen Platz und erhenkte sich daselbst an einem Baume. Vom Brunnen auf dem Hirschenplatz ward ein Bach als Fluß Jordan über den Weinmarkt geleitet. Die Gasse nach dem Mühlenplatz bildete die Hölle mit dem sechs Fuß weiten „Höllennul“, das durch eine Wasschinerie, welche auf den Estrichen zweier benachbarten Häuser angebracht war, auf- und gezogen werden konnte. In dasselbe hinein schoben die Teufel den Judas Ischariot zu großem Ergözen des Publikums. In zwei andern Estrichen hatte man zwei große Kässer bereit, um den Donner zu machen, und für Sterne und heil. Geist, zu denen eine besondere Leiter führte, war an dem Giebel eines Hauses auf dem Weinmarkt gesorgt. Unten am Fischmarktbrunnen neben der Hölle war ein besonderer Hof mit Tischen und Bedienung für den Schultheißen und jene Rathsmitglieder, welche nicht mitspielten, eingerichtet, damit der Regent nöthigenfalls da amtlichen Beistand erlangen könnte; auch des Proklamators Hof diente hiefür.

Für die Kleidung hatte jeder Schauspieler selbst zu sorgen, doch war sie genau vorgeschrieben. Gott Vater trug „alltväterisch graw lang Haar und Bart“ und hielt in der Hand den Reichsapfel. Auf der „Brügi“, unter welcher Adam verborgen lag, war für ihn ein „Leimknollen“ bereit, um den Adam daraus zu erschaffen. In seinen weiten Ärmeln barg

Gott Vater eine weiße Rippe zur Erschaffung der Eva, die Tafel mit den 10 Geboten und Himmelbrod. Sein Hauptkleid war eine sog. Alba, ein weites, weißes Leibkleid, und auf dem Haupt trug er eine Chorkappe. Er hatte mit den Engeln die Verpflichtung, den Himmel „aufzurüsten und zu zieren“; das Himmelsgerüst mußte mit einem Oberdeckel und Umhang versehen sein, den man hin und her ziehen konnte. Dann mußte Gott Vater auch zwei Röcklein von rohen Schafspelzen mit Gürteln zur Hand haben, um Adam und Eva damit zu bekleiden, wenn sie aus dem Paradies gejagt wurden. Endlich mußte er auch, als Obergebieter im Himmel, dafür sorgen, daß das Himmelbrod (Manna) aus den Estrichen zweier Häuser auf den Schaupielplatz hinuntergeworfen wurde. Die Rechnung von 1583 zeigt dafür folgenden Posten: „Item zallt dem Priester Hr. Johansen singer zum Barfußē von 800 Kuchen oder 20,000 particklen zum Himmelbrod ze bachen 7 Gulden.“

Adam mußte ziemlich langes, schwarzes Haar, einen kurzen Bart und das Aussehen eines dreißigjährigen Mannes haben. Die Eva mußte als ein junges Weib mit schönen, langen offenen Haaren erscheinen; beide waren nackt in sog. Leibkleidung. Sie hatten die Verpflichtung, das Paradies zuzurüsten, darin den Baum mit den Äpfeln aufzupflanzen, die Grube herzurichten, worin Eva verborgen lag, und mit einem Loden oder Lodenästen zu bedecken. Sie waren nicht beim Einzug der Schauspieler und Musiker zum Beginn der Aufführung, sondern sie mußten schon am Morgen früh zur Stelle sein, Adam unter der „Brügi“ beim Brunnen, wo später Christus begraben wurde, und Eva in der Grube im Paradies. Bei ihrer Vertreibung aus dem Paradies mußte Adam eine „Haue“ und Eva eine Kunkel haben; beide mußten für ein Geflecht von Lodenästen zur Bedeckung der Scham sorgen. Die Schlange war als ein vierfüßiger Wurm dargestellt, hatte ein weibisches Gesicht, eine weibische Stimme und trug eine Haube mit einer Krone darauf. Sie ist im Delberg verborgen und kommt dann in's Paradies zu ihrer

Aktion. Sobald der Fluch gegen sie ergangen ist, kriecht sie in die Hölle.

In dieser Weise war jedem Schauspieler genau vorgeschrieben, was er zu leisten und zu sprechen und wie er sich zu kleiden hatte. Wie die Zahl der Schauspieler, so hatte auch das Stück nach und nach außerordentlich zugenommen. Anfänglich aus kaum hundert Versen bestehend, finden wir am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts mehrere Tausend und im Jahr 1583 bei 7000 Verse. Verschiedene musikalische Einlagen trugen zur Erweiterung bei; zwanzig Mal ließ sich die Musik hören, bald leise und zart, bald laut und stark. Es wurden „Pufonen, Schwäglen, Pfyffen, dann Putten, Cittern, Spinet oder Regal“ mit und ohne Gesang gespielt. Die „Trometter“ bildeten ein besonderes, sehr zahlreiches Korps. Die Musiker hatten freie Verköstigung, ein Paar Hosen von weißem und blauem Tuch (Stadtfarbe), und eine Gratifikation, die bis auf einen Gulden sich belief. Sie kamen aus Bern, Zürich und andern Schweizerstädten und sogar aus dem Schwabenland her. Ein besonderes Gesangskorps bildeten die „Synagogenschüler“, für welche Chorherr Fridolin Jung und Gysat besondere Gesänge gedichtet und componirt hatten, wie etwa das Lied „zum opffer.“ Hoppend dazu :

„Hiber, heber, gabel, gobel,
Wir opfferent Gunk von Tobel.
Nyckrien vnd überwik
Cuculus vnd spillenspiß,
Nesplenstein
Vnd flügenbein,
Häselnuß vnd löchlin drin
Mag wohl sin
Ein schlechter gwün.“

Dieses Sängerkorps, aus 30 Personen bestehend, sang nach Noten, die auf hölzerne Tafeln gezeichnet waren. Direktor war der Organist in der Hofkirche.

Der Zudrang des Publikums zu diesen Aufführungen war sehr groß; der Stadtschreiber Gysat zählte bei 7000 Zuschauer, von welchen viele weit her und selbst aus den reformirten Städten der Schweiz gekommen waren und sich, wie Gysat meinte, daran erbauten. Fragen wir hiebei nach dem Nutzen dieser religiösen Schauspielerei, so muß wohl zugestanden werden, daß es kein besseres Mittel gab, ein zum Theil ganz ungebildetes Volk, das nicht lesen konnte, mit dem Hauptinhalte des alten und neuen Testaments, deren Hauptbegebenheiten im Osterspiele dargestellt wurden, vertraut zu machen, als dieses allerdings bunte Schaugepränge. Gewiß konnte nichts die Grundwahrheiten des Christenthums in historischer und darum leichtfaßlicher Entwicklungsweise besser zur Anschauung bringen, als die szenische Darstellung des Osterspiels. Es war dies ein Ersatz für den äußerst dürftigen Religionsunterricht, den damals besonders das gemeine Volk empfing; er bestand fast nur im Auswendiglernen einiger Gebete. Die Osterspiele hatten daher für ihre Zeit so gut ihre Berechtigung, als Manches, was jetzt hoch gehalten und vielleicht von den kommenden Geschlechtern belächelt wird.

Eine Schützenfahrt der alten Berner nach Straßburg 1565.

Wohlbekannt ist, wie die alten Schweizer oft und gern zum kriegerischen Kampfe auszogen und sich daher mit Lust und Liebe in der Handhabung der Waffen übten. Jede Verbesserung derselben wußten sie sich schnell anzueignen. Schon zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts hatten sie die sogenannte Handbüchse, freilich mit höchst mangelhafter Einrichtung; denn der Schütze mußte dieselbe gleich einer Kanone mit einer Lunte oder gar mit einer glühenden Kohle, die er auf das Pulver am Zündloch hielt, losbrennen. Bald