

Theater als Predigt

Formen religiöser Unterweisung in lateinischen Dramen der Reformation und Gegenreformation

von

FIDEL RÄDLE

Erstveröffentlichung: Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte Bd. 16, 1997, S. 41-60. Jan Thorbecke Verlag Sigmaringen. Die Urfassung dieses Aufsatzes war ein Vortrag, der zuerst auf der Weingartener Studientagung „... damit das Volk nicht ins Verderben stürze“. Medien religiöser Unterweisung in Spätmittelalter und früherer Neuzeit, (27. 9. – 1. 10. 1995) gehalten wurde.

Ergänzungen und Korrekturen, auf die im laufenden Text durch Nummern in {} verwiesen wird, finden sich am Schluß des Beitrags.

Bei allen theologischen und konfessionspolitischen Differenzen gibt es für die Epoche, mit der sich dieser Beitrag befaßt, doch einen zentralen kulturellen Basiskonsens, der in wichtigen Bereichen zweifellos auch einigend und Frieden stiftend gewirkt hat: die Ideologie des Humanismus. Das Signum und die bewegende Kraft des Humanismus war nach übereinstimmender Ansicht sein entschieden pädagogisches Prinzip. Die Humanisten waren sich sicher, daß in der Bildung des Geistes die wahre Bestimmung und Auszeichnung des Menschen liege und daß diese Bildung nur aus den überlieferten Schätzen der antiken Kultur gewonnen werden könne. Eine solche Position, die sich aus der allgemeinen Enttäuschung über die kirchliche Alltagswirklichkeit und über die teils scholastischen teils mystischen, in jedem Fall religiös dominierten Weltanschauungsmodelle des Spätmittelalters ergeben hatte, implizierte eine fraglose Bejahung neuer Bildungseinrichtungen – sprich Schulen – und neuer, eben humanistischer Bildungsprogramme. Das galt auch für die Zeit, in welcher der humanistischen Idee, nach nur kurzer und unschuldiger Freiheit, bereits wieder strenge religiöse Entscheidungen abverlangt wurden, in der Reformation und später in der Gegenreformation. Daß alle *Städte deutschen Lands [...] christliche Schulen aufrichten und halten sollen*, war ein Anliegen des bereits humanistisch gebildeten Luther. Dieser formulierte in seiner „Vermahnung an die Ratsherren“ folgenden humanistischen Kernsatz, der übrigens später Goethe sehr eingeleuchtet hat: *Und last uns das gesagt seyn / Das nyr das*

*Euangelion nicht wol werden erhalten / on die sprachen. Die sprachen sind die scheyden / darynn dis messer des geysts sticket. Sie sind der schreyen / darynnen man dis keleynod tregt.*¹

Die Jesuiten auf der Gegenseite, von denen hier noch öfter die Rede sein muß, teilten mit Luther zumindest die Einschätzung, daß die Reformation konsequent aus der geistigen und infolgedessen auch sittlichen Verelendung der altgewordenen Papstkirche, vor allem des Klerus, resultierte, und es gab keine andere kulturell maßgebliche Organisation, die in die Zukunft gerichtet so entschieden für die auch von den Humanisten propagierte unauflösbare Verbindung von *religio* und *sapientia* kämpfte wie sie.² [S. 42] Die Aussöhnung von (katholischer) Frömmigkeit und (humanistischer) Bildung, die sich die Jesuiten im wesentlichen selbst als Verdienst anrechnen konnten, ist Thema eines handschriftlich in der Studienbibliothek Dillingen an der Donau erhaltenen Schauspiels, das der Augsburger Jesuit und bedeutende Dramatiker Georg Stengel (1584-1651)³ im Jahre 1614 zur feierlichen Translation der Gebeine des Gründers der Dillinger Universität, Otto Truchseß von Waldburg, verfaßt und aufgeführt hat. Es trägt den Titel *Otho redivivus*⁴ und vergegenwärtigt auf eindrucksvolle Weise den bedrohlichen Zustand der katholischen Kirche in Deutschland bzw. in Bayern um die Mitte des 16. Jahrhunderts.⁵

In einer komischen Szene treten unter anderen ein Mesner (*Aedituus*) auf, der nur noch leere Kirchen zu betreuen hat, und ein arbeitslos gewordener Cantor. Sie konstatieren auf ihre Weise, was *Germania* und *Religio* zuvor in ihrem Zwiegespräch beklagt hatten,

¹ Weimarer Ausgabe XV, 38.

² Vgl. dazu JEAN-MARIE VALENTIN, Das Jesuitendrama und die literarische Tradition, in: Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. Vorträge und Kurzreferate, hg. v. MARTIN BIRCHER und EBERHARD MANNACK (Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur, Bd. 3), Hamburg 1977, 116–140, bes. 122 und passim. *Religio* und *sapientia* stehen für Frömmigkeit und Bildung und sind lediglich Varianten der humanistischen Begriffe *pietas* und *litterae* bzw. *studium*. Über die Eröffnung des Jesuitengymnasiums in Olmütz liest man in der Chronik des Kollegs: *Tum aperto ludo literario in principio Octobris anni 1566 in aula Reverendissimi Episcopi recitata oratione de fine societatis et laudibus scientiarum ipsi Episcopo Dominis Canonicis et Nobilibus viris Dialogus a pueris est datus, ut in nomine Domini Jesu litterarum bonarum et pietatis iacerentur fundamenta.* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 12026, Collegium Societatis Jesu Olomucii, fol. 2r). „Bei der Eröffnung der Schule zu Beginn des Oktober 1566 wurde in der Aula des Hochwürdigsten Bischofs eine Rede über das Ziel der Gesellschaft Jesu und das Lob der Wissenschaften gehalten, und danach führten die Schüler vor dem Bischof, den Herren Kanonikern und den Herren aus dem Adel ein Schauspiel auf, damit im Namen des Herrn Jesus die Fundamente für humanistische Bildung und Frömmigkeit gelegt würden.“

³ Vgl. FIDEL RÄDLE, Georg Stengel S. J. (1585 [recte 1584]–1651) als Dramatiker, in: *Theatrum Europaeum*, Festschrift für Elida Maria Szarota, hg. v. R. BRINKMANN u.a., München 1982, 87–107.

⁴ *Otho Redivivus seu Drama, de Othone S. R. E. Cardinale, pontifice Augustano, praeposito Elnacensi, Academiae Dilinganae Conditore, qui abiit ex hac mortali ad immortalem vitam Anno Christiano M.D.LXXIII.*, Studienbibliothek Dillingen a. D., cod. XV 236a, fol. 1r–66v. Eine etwas veränderte Fassung bietet cod. XV 237, fol. 317r–360v. Die folgenden Zitate stammen aus cod. XV 236a. In der *Historia Collegii Dilingani*, deren handschriftliches Original in Fribourg (Bibliothèque Cantonale et Universitaire, L 89) aufbewahrt wird, liest man auf fol. 45v über die Aufführung: *Exhibita in translatione Comoedia Otto Truchsessius redivivus, quae multum placuit.*

⁵ Bereits in der 2. Szene des ersten Akts tritt die Personifikation der göttlichen Rache in Begleitung der Türken, *Vindicta cum Thurais*, auf und prophezeit Deutschland den Untergang: *ni resipi<sc>as iam nunc protinus / Actum est iam nunc tecum protinus* (fol. 8r); zweimal ruft sie aus: *Peccator respisce vel peribis* (fol. 8v).

als sie in der 4. Szene des ersten Akts den Weinberg des Herrn⁶ durch die Häresie zerstört sahen.

CANTOR

[...] *Et quid opus est
Implere parietes vocibus inanibus?
Nemo audit, nemo advenit, heu plurimum
Decrevit pietas.*

AEDITUUS

*Eccur non decresceret:
Nullus rex est, nullus grex est, nulla lex est,
Nil nisi fex est, cras, dicam, ex est.*⁷

CANTOR

*Probe asseris, nam mures iam Divis litant,
Plures certe sunt in templo quam homines,
Quasi templum pro muribus et araneis
Exstructum sit. [S. 43]*

AEDITUUS

*Nulla amplius est sportula
Ovorum, panis, butyri vel casei.
Diabolus sit aedituus!*⁸

(CANTOR: Wozu soll man denn noch die leeren Kirchenmauern mit nutzlosem Gesang erfüllen? Das hört doch niemand, keiner kommt mehr! Ach, die Frömmigkeit hat böse abgenommen!

MESNER: Wie sollte sie denn nicht abnehmen: es gibt ja keine geistliche Führung und keine Gemeinde mehr, es gilt kein Gesetz mehr, alles ist verdorben, und morgen, ich sag es dir, ist alles aus.

CANTOR: Da hast du recht: jetzt bringen ja die Mäuse den Heiligen das Opfer dar. Sicher sind in der Kirche mehr davon als Menschen. Es ist, als wenn die Kirche für die Mäuse und Spinnen gebaut worden wäre!

MESNER: Auch die Gemeindespende an Eiern, Brot, Butter oder Käse bleibt aus. Da soll doch der Teufel meinetwegen Mesner spielen!⁹)

⁶ GERMANIA: *O miserabile / Spectaculum religio, quis tantum nefas / Est ausus, haecine, obsecro, tua vinea?* (fol. 14^r).

⁷ In den beiden letzten Zeilen ist das jambische Metrum aufgegeben zugunsten des vielfachen Binnen- und Endreims.

⁸ Fol. 18^v.

⁹ Mit Rücksicht auf die Schwierigkeit der Texte und die allgemein schwindenden Lateinkenntnisse werden alle lateinischen Zitate dieses Beitrags in ein möglichst lesbares Deutsch übertragen und in Klammern hinter die originalen Texte gesetzt.

Die erste Szene des zweiten Akts zeigt die Krönung Karls V. durch Papst Clemens VII. in Bologna im Jahre 1530. Beide, Papst und Kaiser, sind in großer Sorge um das zerstörte und geplünderte Rom wie um das häretische Deutschland, beide schwören sich Unterstützung zur Rettung der Kirche. Der Papst rät, Waffen nur im äußersten Notfall einzusetzen, und Karl verkündet für Deutschland ein Sanierungsprogramm, wie es den Jesuiten später sehr gemäß war:

CAROLUS

*Ecclesiam super alium honoris verticem
Statuemus, qua templis qua gymnasiis
Polita niteat ut Germania.*

PONTIFEX

Sic confidimus.¹⁰

(KARL: Wir wollen die Kirche auf einen neuen Gipfel ihres Ansehens führen, so daß Deutschland sowohl im Schmuck seiner Kirchen als auch seiner Gymnasien erglänzt.

PAPST: Darauf vertrauen wir.)

In der dann folgenden Szene diagnostizieren *Religio* und *Sapientia* im Dialog den hoffnungslosen kulturellen Zustand Deutschlands und sehen die einzige Rettung in der gründlichen humanistischen Ausbildung des Klerus:

RELIGIO

[...] *Prope nullus (scil. sacerdos) eruditionem comparat.*

SAPIENTIA

Quid ergo suades?

RELIGIO

*Quod prius suasi: ut sacris
Quondam applicandi nuntiis exerceant
In artibus se liberalibus. [S. 44]*

SAPIENTIA

*At iacent
Artes, iacentque potissimum in Germania,
Mores in integrum quae restituant et literis
Tantum pietatem adiungant, non vitia,*

¹⁰ Fol. 27^v–28^r.

*In academiis quae passim imbibuntur
Neglectis virtutibus.*

RELIGIO

*Fac igitur excitentur, o Sapientia,
Musaea passim, ut sit studendi occasio.
[...] Patronus tibi
Quaerendus est qui construi domicilium
Curet Camaenis.*

(RELIGIO: Kaum ein Priester bemüht sich um den Erwerb von Bildung.

SAPIENTIA: Was rätst du also?

RELIGIO: Was ich vorher schon gesagt habe: daß diejenigen, denen einmal die Verkündigung des göttlichen Wortes übertragen werden soll, sich in den *artes liberales*¹¹ ausbilden.

SAPIENTIA: Aber die *artes* liegen ja darnieder, und sie liegen vor allem in Deutschland darnieder, wo sie doch die Moral wiederherstellen und die literarische Bildung ausschließlich mit christlicher Lebensführung verbinden könnten – statt mit den Lastern, denen überall an den Universitäten, wo die Tugenden nichts mehr gelten, bereitwillig Einlaß gewährt wird.

RELIGIO: Sorge du dafür, Sapientia, daß überall Bildungsstätten eingerichtet werden, damit die Möglichkeit zum Studium gegeben ist. Du mußt dir einen Patron suchen, der eine Heimstätte für die Musen bauen läßt.)

Dieser Patron ist Otto Truchseß von Waldburg, der Gründer der Dillinger Universität. Gegen Schluß des Stücks, in der vierten Szene des dritten Akts, dankt die aus schwerer Not errettete *Religio* der *Sapientia*, die ihr durch diese Universitätsgründung an die Seite gestellt worden ist.

RELIGIO

*Ereexisti, o Sapientia, caput nostrum ex pulveris
Squalore et in meliorem reduxisti statum,
Ut tutius habitare nunc liceat et quietius.*

SAPIENTIA

*Erectior quoque Germania caput extulit
Viresque resumpsit et exsiccavit lugubres
Oculorum fontes.*

RELIGIO

¹¹ Damit ist das Lehrprogramm der Artistenfakultät gemeint.

*Hoc tuis, Sapientia,
Debemus meritis, quae pellis caliginem
Nitore lucis, frontemque explicas.*¹² [S. 45]

SAPIENTIA
*Otho meus tuusque hoc meruit,
Qui amore tui, Religio, me accersivit
In auxilium mortalibus,
Ne pessum abirent caeci per ignorantiam
Licentiamque seducti¹³; neve opinionibus
Falsorum dogmatum imbuti per invia
Errarent haeresum praecipitia.*¹⁴

(RELIGIO: Sapientia, du hast unser Haupt aus dem Schmutz und Staub wieder aufgerichtet und mich in eine bessere Lage zurückgeführt, so daß ich nun sicherer und ruhiger hier wohnen kann.

SAPIENTIA: Auch Deutschland hat sich aufgerichtet und sein Haupt wieder erhoben, es ist wieder zu Kräften gekommen und hat die Tränen der Trauer aus seinen Augen getrocknet.

RELIGIO: Das verdanken wir dir, Sapientia, denn du vertreibst die Finsternis durch glänzendes Licht und bringst uns Trost und Heiterkeit.

SAPIENTIA: Wir verdanken das meinem und deinem Otto Truchseß, der aus Liebe zu dir, der Religion, mich herbeigerufen hat, den Menschen zur Hilfe, damit sie nicht blind in ihr Verderben rennen, verführt durch Unwissenheit und Zügellosigkeit, und damit sie sich nicht, durch falsche Lehren beeinflusst, in die unwegsamen Abgründe der Ketzerei verirren.)

Kurz darauf appelliert *Sapientia* an *Religio*:

*Hoc tantummodo cura, Religio, Sapientiam
Ut nunquam abesse velis istis finibus;
Sapientia enim infinitus est thesaurus hominibus,
Quo qui usi sunt, participes facti sunt amicitiae Dei.
[...] Multitudo sapientium est sanitas orbis terrarum.*¹⁵

(Nur achte du darauf, daß du niemals mich, Sapientia, aus diesem Land entfernen läßt. Bildung nämlich ist ein unendlicher Schatz für die Menschen, und die sie genutzt haben, sind Freunde Gottes geworden. [...] Möglichst viele Gebildete sind ja die Rettung für die Welt.)

¹² Hier und im Folgenden ist die Metrik sehr nachlässig gehandhabt.

¹³ Der Gedanke entspricht dem Motto der Weingartner Studententagung von 1995 „Medien religiöser Unterweisung in Spätmittelalter und früher Neuzeit“.

¹⁴ Fol. 55^r.

¹⁵ Fol. 49^v.

Ich habe dieses Stück so ausführlich zitiert, weil es einen ziemlich umfassenden Blick in die Denkverhältnisse der Gegenreformation erlaubt; zum einen stellt es die zentralen Begriffe *Religio* und *Sapientia* als agierende allegorische Figuren vor, wobei *Sapientia* zwar ein biblisch akkreditierter Begriff ist und unverdächtig klingt, in Wirklichkeit aber, wie schon angedeutet, für die ganz weltlichen humanistischen Studien steht. Komplementär zu *Sapientia* wird das von den Humanisten am meisten verachtete Laster *Ignorantia* genannt, in Antithese zu *Religio* erscheint *Haeresis*, die Ketzerei, und ganz in ihrer Nähe, wie so oft in polemischen Stücken der Gegenreformation, die moralische Zügellosigkeit, *Licentia*. Mit diesen Begriffen (*Religio*, *Haeresis*, *Sapientia*, *Ignorantia*, *Licentia*) ist zugleich das Feld markiert, in dem sich die von der Katholischen Kirche verantwortete pädagogisch-religiöse [S. 46] Unterweisung, der sich das Theater in besonderer Weise verschrieb, vor allem in nachtridentinischer Zeit bewegt. Es geht ihr um den rechten Glauben und die Bekämpfung der Ketzerei, es geht ihr, auch im Interesse der konkurrenzfähigen Verteidigung des rechten Glaubens, um Bildung und um die Bekämpfung der geistigen Trägheit (nicht zuletzt des Klerus), und es geht ihr um die moralisch rechte Lebensführung des einzelnen.

Grob gesprochen gelten diese Prinzipien, vor allem die ersten beiden, auch für die protestantische Seite.¹⁶ Dort geht es ebenfalls um den rechten Glauben – um den „evangelischen“, auf der Schrift fundierten Glauben – und um die Bekämpfung der Ketzerei, d. h. des „antichristlichen“ Papsttums, und selbstverständlich anerkannt ist die Pflege der antiken Literatur mit einem besonderen, „humanistischen“, Interesse für ihr formales, nämlich ihr philologisch-rhetorisches Potential. Nicht in Frage steht auch das Ziel sittlicher Vervollkommnung in einem allgemein anthropologischen, überkonfessionellen Sinn, wie es der Basler Sixt Birck (1501–1554) in der Vorrede zu seiner *Susanna* (1532) zum Ausdruck bringt:

*Das ist der aller gröste gwin
Dann so ein mensch zu Gott würt kert
Die tugent allenthalb gemert
Die laster kbumend inn ein bass.*¹⁷

Hingegen ergibt sich bei der dogmatisch spezifizierten christlichen Fundierung des moralischen Lebens eine weitreichende grundsätzliche Differenz, die in der Rechtfertigungslehre begründet liegt. Darauf ist noch zurückzukommen.

Zunächst möchte ich, der historischen Reihe nach, einige notwendige Informationen über die Bedingungen der humanistischen Dramatik geben und sodann einen Blick auf das protestantische Theater werfen.

¹⁶ Vgl. zu diesem Problem JAMES A. PARENTE, *Religious Drama and the Humanist Tradition*, Leiden etc. 1987, bes. das 1. Kapitel „The Nature of Humanist Religious Drama“, 9–60.

¹⁷ Zitiert mit weiteren vergleichbaren Äußerungen bei PARENTE, *Religious Drama* (wie Anm. 16), 28.

Das lateinische Drama ist eine Wiederentdeckung und Neuschöpfung der Humanisten und erhebt als solche – sichtbar in der demonstrativen Nichtbeachtung der mittelalterlichen Dramentradition¹⁸ – einen besonderen ideologischen Anspruch. Es orientiert sich in seinen Anfängen formal an der klassischen lateinischen Komödie, also an Plautus und vor allem an Terenz, die eineinhalb Jahrtausende in Europa kaum Nachahmung gefunden hatten, doch ist es vor allem für neue, natürlich christliche, Inhalte verfügbar. (Der Gattungsbegriff *comoedia* wird in dieser Epoche nicht streng angewandt: er steht oftmals synonym für „Drama“ und deckt durchaus die Dramatisierung seriöser Stoffe ab.) Der Ort dieses Dramas ist zunächst ausschließlich die Lateinschule; das Theaterspielen gehörte zur Praxis des Lateinunterrichts. [S. 47]

Luther und Melanchthon waren Bewunderer vor allem des Terenz, dessen human-erzieherische Wirkung für sie außer Frage stand¹⁹, und sie befürworteten Aufführungen seiner Stücke in den Schulen.²⁰ Die meisten Schulordnungen der protestantischen Städte sahen dementsprechend seit den dreißiger Jahren die Aufführung lateinischer Komödien vor: dabei sollten mit Vorzug die Komödien des Terenz, aber auch Stücke moderner Autoren gespielt werden.

Luthers eigentliche Sympathie für das Drama bezog sich allerdings auf die Darstellung biblischer Stoffe. Er würde es durchaus gerne sehen, schreibt er am 2. April 1530 an Nikolaus Hausmann in Zwickau, wenn Christi Taten in den Knabenschulen in lateinischer oder auch deutscher Sprache, ordentlich und unverfälscht (d. h. ohne Entstellung der biblischen Texte) gedichtet, als Schauspiel auf der Bühne vorgeführt würden, damit sich die Geschichten dem Gedächtnis besser einprägten und die geistig zu wenig Ausgebildeten ein intensiveres emotionales Verhältnis dazu entwickelten:

*Nam et ego non illibenter viderem gesta Christi in scholis puerorum ludis seu comediis latine et germanice, rite et pure compositis, repraesentari propter rei memoriam et affectum rudioribus augendum.*²¹

¹⁸ Vgl. dazu PARENTE, Religious Drama (wie Anm. 16), passim. Ferner HANSJÜRGEN LINKE, Das volkssprachige Drama und Theater im deutschen und niederländischen Sprachbereich, in: Europäisches Spätmittelalter, hg. v. WILLI ERZGRÄBER (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 8), Wiesbaden 1978, 733–763; über die terminologische Unterscheidung der mittelalterlichen Spiele von der antiken und humanistischen Dramatik vgl. ROLF BERGMANN und STEFANIE STRICKER, Zur Terminologie und Wortgeschichte des Geistlichen Spiels, in: Mittelalterliches Schauspiel. Festschrift für Hansjürgen Linke zum 65. Geburtstag, hg. v. ULRICH MEHLER und ANTON H. TOUBER (Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik, Bd. 38/39, 1994), Amsterdam/Atlanta 1994, 49–91, bes. 52 und 65.

¹⁹ So fand Luther in den Terenz-Komödien nützliche Anleitungen zum Ehestand.

²⁰ Das Wichtigste dazu und zum Folgenden bei HUGO HOLSTEIN, Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur des sechzehnten Jahrhunderts, Halle 1886, bes. das Kapitel „Die Stellung der Reformatoren zum Drama“ (18–31), sowie bei HANS RUPPRICH, Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, hg. v. HELMUT DE BOOR, Bd. 4,2), München 1973, 318–325. Kenntnisreich und differenziert ist die Darstellung der „Christian Reception of Classical Drama“ bei PARENTE, Religious Drama (wie Anm. 16), 13–30.

²¹ Weimarer Ausgabe, Briefe 5, 271f., Nr. 1543. Die Stelle ist bei HOLSTEIN, Reformation (wie Anm. 20), 18, falsch zitiert und unzutreffend übersetzt: »zu ihrem (scil. der Taten Christi) Gedächtnis und zur Belebung des ästhetischen Sinnes der Jugend«; bei RUPPRICH, Deutsche Literatur (wie Anm. 20), 319,

Die Argumente Luthers kehren modifiziert wieder im sog. Dessauer Streit über die durch Joachim Greffs (1510-1552) dramatische Aktivität aufgeworfene Frage, „ob der Christ Dichtungen und Schauspiele, welche biblische Stoffe behandeln, anhören und schauen dürfe“.²² Luther sah vor allem in den alttestamentlichen Gestalten Judith, Tobias, Esther und Daniel ideale Dramenhelden. In der »Vorrede auff das Buch Judith« seiner Bibelübersetzung schreibt er über die Geschichte der Judith – und diese Stelle sollte zitiert werden, weil hier am Schluß mit höchster Autorität die Verbindung zwischen Schauspiel und Predigt hergestellt ist: [S. 48]

Und mag sein / das sie solch Geticht gespielet haben / Wie man bey uns die Passio spielet / und ander Heiligen geschicht. Da mit sie jr Volck und die Jugent lereten / als in einem gemeinen Bilde oder Spiel / Gott vertrauen / from sein / und alle hülffe und trost von gott hoffen / in allen nöten / wider alle Feinde etc. Darumb ist ein fein / gut / heilig / nützlich Buch / uns Christen wol zu lesen. Denn die wort / so die Personen hie reden / sol man verstehen / als rede sie ein geistlicher / heiliger Poet oder Prophet / aus dem heiligen Geist / der solche Personen furstellet in seinem Spiel / und durch sie uns predigt.

Die enge Verwandtschaft zwischen Drama und Predigt²³ wird auch in den bereits genannten Gutachten zum Dessauer Streit vom Jahre 1543 ausdrücklich bestätigt. Georg Major schreibt dort:

Vult cogitari et moveri inter oculos verbum Dei Moses, quod qua ratione possit fieri commodius et illustrius, quam talibus actionibus, gravibus tamen et moderatis, non histrionicis, ut olim erant in papatu. Incurrunt enim talia spectacula in oculos vulgi, ac interdum plus movent, quam conciones publicae. Scio, in inferiore Germania, ubi publica professio Evangelii prohibita est, ex actionibus de lege et evangelio multos conversos et amplexos sinceriolem doctrinam. Cum igitur bono consilio et studio provehendae veritatis evangelicae tales actiones, graves dico et moderatae, instituuntur, minime sunt damnandae.²⁴

heißt es: „zu ihrem Gedächtnis und zur Belebung der Gemütsverfassung der Jugend«. Tatsächlich geht es Luther nicht um das Gedächtnis der Taten Christi, sondern in ganz elementarem und didaktischem Sinn darum, daß sich die geistig schwächeren bzw. noch nicht hinreichend ausgebildeten Schüler (*rudiores*, nicht *iuiores*) die Geschichten des Evangeliums durch deren szenische Aufführung besser einprägen und dazu eine stärkere innere Beziehung gewinnen konnten.

²² Vgl. dazu die von BERND NEUMANN, *Geistliches Schauspiel im Zeugnis der Zeit. Zur Aufführung mittelalterlicher religiöser Dramen im deutschen Sprachgebiet*, München 1987, Bd. 2, gesammelten Gutachten aus dem Jahre 1543: Nr. 3718 (Paul Eber), Nr. 3745 (Georg Major), Nr. 3747 (Philippus Melanchthon), Nr. 3754 (Hieronymus Noppus). Alle vier Gutachten sind in der Sache einander sehr nahe und decken sich mit Luthers Urteil: Bei Wahrung der notwendigen Dezenz in der Darstellung sind derartige Dramen legitime und nützliche Mittel religiöser Unterweisung. So heißt es in Paul Ebers Votum: *Nam si reverentia in rerum huiusmodi celebratione digna adhibetur, non video, quomodo reprehendi hic optimus conatus inculcandi imperitis historiarum sacrarum cognitionem facile possit.*

²³ Zu diesem Problem und zur Frage nach der „Verwendbarkeit dramatischer Kategorien für das Verständnis der Offenbarung“ (85) vgl. HANS URS VON BALTHASAR, *Theodramatik*. Bd. 1: Prolegomena, Einsiedeln 1973, vor allem die Kapitel D „Kirche und Theater“, 81–112, und E „Theologie und Drama“, 113–118.

²⁴ NEUMANN, *Geistliches Schauspiel* (wie Anm. 22), Nr. 3745.

(Moses will damit²⁵ sagen, daß das Wort Gottes bedacht und bewegt werde unter den Augen (der Menschen)²⁶, und wodurch könnte dies auf passendere und glänzendere Weise geschehen als durch derartige Schauspiele, die freilich Würde und Maß wahren und nicht Klamauk bieten sollten wie einst in der alten Papstkirche. Solche Schauspiele springen dem Volk nämlich unmittelbar in die Augen, und sie beeindrucken es bisweilen stärker als öffentliche Predigten. Ich weiß, daß in Niederdeutschland, wo die öffentliche Verkündigung des Evangeliums verboten ist, durch Schauspiele über Gegenstände aus dem Alten Testament und aus dem Evangelium viele Menschen bekehrt worden sind und die reinere Lehre angenommen haben. Wenn also solche Schauspiele, wohlgerichtet ernsthaft und maßvolle, in der guten Absicht und mit dem rechten Eifer, die Wahrheit des Evangeliums zu fördern, veranstaltet werden, so sind sie keineswegs zu verdammen.)

Hieronymus Noppus schreibt in derselben Sache:

Itaque cum non utile solum sed et necessarium sit, ut adolescentior aetas teneat historiam eorum quae Christus gessit et passus est. Item memorabilium rerum Veteris Testamenti non ita multum referre existimo (quanquam differre non negem) condonando vel canendo, pictura vel actione Comica, juvenili turbae illa instilletur, sic tamen ut ubique adsit veritas, gravitas, reverentia, debitus usus et modus. Absi(n)t viceversa figmentorum portenta, levitas et scurrilitas, irreverentia et abusus. Certe res istas omnes priscam ecclesiam in usu habuisse apparet, Conciones, cantiones, picturas, Ceremonias. Et actiones istae [S. 49] comicae quid aliud sunt quam loquentes Ceremoniae et vocalis rerum gestarum repraesentatio, quae altius etiam puerorum pectoribus res consuevit infigere quam simplex narratio.²⁷

(Während es also nicht nur nützlich, sondern schlechthin notwendig ist, daß die heranwachsende Jugend die Erzählungen vom Leben und Leiden Christi (wörtlich) im Gedächtnis hat, glaube ich, daß es bei den denkwürdigen Ereignissen des Alten Testaments nicht ebenso sehr darauf ankommt (wenngleich ich einen Unterschied nicht leugnen möchte), ob diese Geschichten der jugendlichen Schar nun durch Predigt oder Gesang, durch bildliche Darstellung oder durch ein Schauspiel vertraut gemacht werden. Dabei sollten allerdings überall Wahrheit, Würde, Ehrfurcht und das rechte Maß bei der Ausübung gewährleistet sein. Umgekehrt sollte es darin keine monströsen erdichteten Geschichten, Leichtsinn, Possenreißen, Schamlosigkeit und Unfug geben. Offenbar hat doch die Kirche in ihren Anfängen alle diese Dinge im Gebrauch gehabt: Predigten, Gesänge, Bilder und Zeremonien. Und was sind Schauspiele anderes als sprechende Zeremonien und die Vergegenwärtigung vergangener Geschehnisse durch das

²⁵ Hier ist Bezug genommen auf das vorausgehende Zitat Deut. 6, 8: *Ligabis ea (scil. verba mea) quasi signum in manu tua, eruntque et movebuntur inter oculos tuos ...*

²⁶ *inter oculos* ist hier, gegen den ursprünglichen Sinn des Zitats, auf die öffentliche Zurschaustellung des Gottesworts bezogen.

²⁷ NEUMANN, Geistliches Schauspiel (wie Anm. 22), Nr. 3754.

lebendige Wort, welche den Herzen der Kinder diese Geschehnisse gewöhnlich sogar tiefer einprägt als es deren Schilderung durch einfaches Erzählen könnte.)

Das lateinische Drama, das sich an der Form der klassischen Komödie geschult hatte und an seiner eng humanistischen innerschulischen Bestimmung zunächst immerhin einiges Genügen fand, nahm sich bald im Sinne Luthers der christlichen Themen an. Aber das unschuldige Bibeldrama, das lediglich eine versinnlichte dramatische Nacherzählung von Geschichten des Alten und des Neuen Testaments geboten hätte für diejenigen, denen das pure gelesene oder gehörte Wort zu abstrakt war (so nämlich ist das von Luther verwendete Wort *rudioribus* zu deuten), dieses Bibeldrama war den Anforderungen der Zeit nicht gewachsen. Die Geschichte nämlich hat auch dem lateinischen Drama einen besonderen Kairos beschert, indem sie es vor die religiöse Entscheidung der Reformation stellte. So wie die theologische Literatur und die Predigten der neuen Richtung natürlicherweise nicht irenisch sein konnten, da es doch galt, einen weithin als schuldig erkannten und anerkannten Gegner deutlich sichtbar zu machen, um ihn wirksam bekämpfen und ablösen zu können, so wurde auch das lateinische Drama für die antipapistische Polemik funktionalisiert. Die dramatische Gattung liefert ja von jeher die für *rudiores* im Lutherschen Sinne tauglichste, weil am direktesten und sinnlichsten wirkende Literatur.

Um das reformatorische Kampfdrama angemessen zu würdigen, bräuchte man viel mehr Zeit als hier zur Verfügung steht. Ich muß mich damit begnügen, sehr flüchtig den wichtigsten lateinischen Dramatiker des ganzen 16. Jahrhunderts vorzustellen, den aus Straubing stammenden Thomas Naogeorgus (1508–1563)²⁸, der – wenigstens zunächst – ein begeisterter Anhänger Martin Luthers war. Ich konzentriere mich auf einige wenige Beobachtungen, die sich auf seine beiden ersten und erfolgreichsten Stücke beziehen. Es sind dies der *Pammachius*²⁹ aus dem Jahre 1538, in dem der [S. 50] Papst als Antichrist mit dem Teufel im Bunde auftritt und u.a. in einer grotesken Schöpfungsparodie die mißratene und verdorbene Welt der papistischen Kirche (z. B. die Mönchsorden) erschafft, sowie der 1540 erschienene *Mercator*³⁰, in dem die Werkgerechtigkeit satirisch ad absurdum geführt wird.

²⁸ Vgl. HANS-GERT ROLOFF, Naogeorg, Thomas, in: WALTHER KILLY (Hg.), Literaturlexikon, Bd. 8, 1990, 330–332; FRANZ GÜNTER SIEVEKE, „Thomas Naogeorg“, in: STEPHAN FÜSSEL (Hg.), Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600), Berlin 1993, 477–493. {1}

²⁹ Ausgaben: Thomas Naogeorgus, Pammachius, hg. v. JOHANNES BOLTE u. ERICH SCHMIDT (Lateinische Literaturdenkmäler des XV. und XVI. Jh., Bd. 3), Berlin 1891, sowie: Tragoedia nova Pammachius, nebst der deutschen Übersetzung von Johann Tyrolff hg. v. HANS-GERT ROLOFF, Thomas Naogeorg, Sämtliche Werke, Erster Band: Dramen 1 (Ausgaben Deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jh.), Berlin, New York 1975 (daraus die Zitate); zur Interpretation des *Pammachius* vgl. vor allem HANS-GERT ROLOFF, Heilsgeschichte, Weltgeschichte und aktuelle Polemik: Thomas Naogeorgs *Tragoedia nova Pammachius*, in: Daphnis 9, 1980, 743–767.

³⁰ Ausgaben: JOHANNES BOLTE, Drei Schauspiele vom sterbenden Menschen (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 269–270), Leipzig 1927, 161–319, sowie: Tragoedia alia nova Mercator, mit einer zeitgenössischen Übersetzung hg. v. HANS-GERT ROLOFF, Thomas Naogeorg, Sämtliche Werke, Zweiter Band: Dramen 2, Berlin, New York 1982 (daraus die Zitate).

Das Antipapst- bzw. Antichristdrama *Pammachius* von 1538 ist dem Erzbischof von Canterbury, Thomas Cranmer, gewidmet und enthält gleichzeitig eine versifizierte Huldigung an Martin Luther. In seiner Prosawidmung schreibt Naogeorg:

Cum autem iudicaverim plurimum referre etiam publice ut animi à pueris imbuantur acri odio tyrannidis cuiusmodi iam annos plus quam 400. exercuerunt Pontifices, composui Tragicam fabulam, in qua tenerae aetati eius aliquam imaginem exprimere ac depingere utcunq̄ue conatus sum. Neque enim periculum est ne perpetuo exagitandis impie et scelerate factis, nimium procedatur. (S. 16)

(Da ich aber der Meinung war, es sei auch im Hinblick auf das Gemeinwohl sehr wichtig, daß die Herzen der Menschen von Kindheit an mit einer heftigen Abneigung gegen die Tyrannei, wie sie jetzt schon seit mehr als 400 Jahren von den Päpsten ausgeübt wird, erfüllt werden, habe ich eine Tragödie geschrieben, in der ich für die zarte Jugend, wie unzulänglich auch immer, diese Tyrannei bildlich auszudrücken und darzustellen versucht habe. Es besteht nämlich nicht die Gefahr, daß man auf diesem Gebiet zu weit geht, wenn man die unchristlichen und ruchlosen Taten der Päpste unaufhörlich an den Pranger stellt.³¹)

In seiner Huldigung an Luther schreibt Naogeorg:

*Si igitur a veterum discessi vestigiis
Non amathia solum in causa est, sed multo magis
Hostilis in Baptismo iuratus animus
Adversus pompas et Satanae collegium. (V. 29–32)
[...] Quia igitur tu nobis primus eam tenebris
Oppressam Aegyptiacis, in banc clarissimam
Lucem (irato quamvis tenebrarum Principe)
Reduxisti, et primos incursus hostium,
Et syncretismum omnem Satanae sodalium
Scuto fidei et gladio excepisti spiritus,
(Quo sanè plurimis dedisti animum, ut simul
Pro veritate eadem subeant pericula)
Tuo sub nomine hanc placuit Tragoediam
Spectandam veritatis sectatoribus
Edere [...]. (V. 39–49) [S. 51]*

(Wenn ich also den alten Dramatikern nicht mehr gefolgt bin, so ist nicht nur meine Unbildung daran schuld, sondern viel mehr mein erboster Sinn, der schon in der Taufe

³¹ Die bei ROLOFF, *Pammachius* (wie Anm. 29), 585, abgedruckte moderne Übersetzung verkehrt die Aussage dieses letzten Satzes in ihr Gegenteil: „Es besteht durchaus die Gefahr, daß man ständig durch schmachvoll und schändlich betriebene Taten nur allzusehr vorankommt.“

gegen den Pomp und die Gesellschaft des Satans³² eingeschworen wurde. [...] Da also du uns als erster das von der höllischen Finsternis³³ verdunkelte Licht in voller Klarheit wiedergegeben hast (mag sich der Fürst der Finsternis auch noch so ärgern), und da du den ersten Ansturm der Feinde und die ganze zusammengewürfelte Bande des Satans mit dem Schild des Glaubens und mit dem Schwert des Geistes abgefangen hast (wodurch du jedenfalls sehr viele Menschen ermutigtest, sich um der Wahrheit willen in dieselbe Gefahr zu begeben), darum habe ich beschlossen, unter dem Schutz deines Namens diese Tragödie herauszubringen, damit die Anhänger der Wahrheit sie sich ansehen können.)

Das Stück schildert in einer zeitlich unbestimmt gelassenen, aber weit zurückliegenden Epoche und in Anlehnung an den Mythos vom Antichrist den rücksichtslosen und korrupten Ausbau der Macht des Papsttums und endet, historisch in der Gegenwart, mit den ersten Anzeichen des Zusammenbruchs dieser Macht. Christus nämlich schickt die allegorische Figur der *Veritas* in Begleitung des heiligen Paulus in eine kleine Stadt an der Elbe, nach Wittenberg (V. 3142 ff.); dort wohnt *Theophilus*, der Freund Gottes, der das Papsttum besiegen und dem Evangelium den Weg bereiten wird. Ein wirklich genialer Einfall Naogeorgs ist, den eigentlich üblichen fünften Akt der Tragödie mit der Katastrophe demonstrativ aufzusparen und im Epilog die Zuschauer zu belehren, daß sie sich in ihrem gegenwärtigen Leben zeitlich vor diesem letzten Akt – dem Jüngsten Gericht – befinden, dessen Ende noch offen ist:

*Ne iam expectetis, spectatores optimi,
Ut quintus huic addatur actus fabulae,
Suo quem Christus olim est acturus die.* (V. 3372–3374)

(Wartet jetzt, ihr verehrten Zuschauer, nicht auf den noch ausstehenden fünften Akt der Tragödie: dieser nämlich wird erst von Christus am Tag des Jüngsten Gerichts gespielt werden.)

Aus dem Bewußtsein des bevorstehenden Jüngsten Gerichts ergeben sich zwar implizit auch Folgerungen für das moralische Verhalten der Christen, doch geht es im *Pammachius* zuallererst einmal um die richtige Entscheidung zugunsten der Lehre Luthers. In dieser erbarmungslosen, vernichtenden Tragödie, in der sich auch einige Szenen von grotesker Komik finden, {2} hat der Verfasser ganz im Sinne seines programmatischen Widmungsbriefes genug damit zu tun, den Skandal des Papsttums sichtbar und publik zu machen. Noch bleibt ihm wenig Raum, das Evangelium selbst und seine Konsequenzen für die Lebensgestaltung des einzelnen im Theater zu verkünden, also im protestantischen Sinn zu predigen – und die bald erlahmende Entwicklung des lateinischen Bibeldramas scheint zu beweisen, daß es das reine Evangelium auf der

³² Durch die Absage an den Satan und all sein Gepränge, die Bestandteil des Taufgelöbnisses ist, glaubt Naogeorg, sich bereits als Kind implizit von der Papstkirche losgesagt zu haben

³³ Die Vorstellung von Ägypten als dem finsternen Reich des Bösen hat eine lange Tradition: vgl. Hieronymus, *Liber interpretationis Hebraicorum nominum: Aegyptus tenebrae vel tribulatio* (CCSL 72, 1959, Lagarde 66, 28 f., 143).

Bühne ohne den Motor der Polemik schwer hat. Die beiden alttestamentlichen Bibeldramen des anderen großen humanistischen Dramatikers aus dem 16. Jahrhundert, Nikodemus Frischlins (1547-1590) [S. 52] *Rebecca* (ur aufgeführt 1576) und *Susanna* (1577), beweisen das auf ihre Weise: was sie auszeichnet und attraktiv macht, ist nicht eine spezifisch religiöse Botschaft des bekennenden Lutheraners Frischlin, sondern dessen entschieden philologischer und humoriger Gemütshumanismus, von dem Naogeorg nicht die Spur besitzt.

Nicht das „Daß“, sondern das „Wie“ evangelischer Lehre und evangelischen Lebens wird dann allerdings in Naogeorgs zweitem Stück, *Mercator*, exemplarisch verhandelt. Ihr Predigtcharakter ist evident und läßt sich auch aus der Widmungsvorrede an Herzog Heinrich von Sachsen belegen:

Quapropter et ego pro mei ingenii tenuitate in hoc theatrum ad Papatus tyrannidem et pernitiōsa dogmata qualicunque modo depingenda, et omnium oculis subicienda, hortatu et iussu bonorum doctorumque virorum processi, composuique hanc alteram Tragoediam, (vel si quis mavult appellare Tragicomoediam) in qua omnes et praesertim tenera aetas, diversarum doctrinarum, Papatus nempe et Evangelii diversos fines animadverteret. Nescio enim quo pacto puerilis aetas a contionibus et severis institutis abhorreere videtur, facili- usque ludicris rebus quam serius ducitur quod quidem an natura contingat vel accidente quodam externo, nihil hic attinet disputare. At plurimum certe refert, a teneris recte institui, sanisque informari opinionibus, quocunque id tandem fieri possit modo. Quippe si qua mundi melioris spes est, eam inventus probe instituta deinceps exhibeat necessum est. [...] Scopus hic certe noster fuit et in priore et in hac Tragoedia, ut inventus Papatus doctrinam et tyrannidem quoquo modo animadverteret, rectisque et firmissimis secundum Scripturas, adductis cognitionibus, de peccatorum remissione, et Evangelii summa, de terroribus mortis pro male acta vita, de certitudine vitae aeternae, quam nemo sanus non quaerit, imbueretur, et id per lusum quidem.
(S. 8-10)

(Also habe ich trotz meiner schwachen Begabung, auf die Aufmunterung und das Geheiß ehrenwerter und gelehrter Männer hin, diese Bühne betreten, um die Tyrannei und die verderbenbringende Lehre des Papsttums, wie unzulänglich auch immer, abzubilden und allen vor Augen zu stellen, und darum habe ich diese zweite Tragödie (eigentlich eher eine Tragikomödie) geschrieben, in der alle, besonders aber die zarte Jugend, zur Kenntnis nehmen können, wohin die beiden verschiedenen Lehren, nämlich die des Papsttums und die des Evangeliums, den Menschen führen. Aus irgendeinem Grunde scheint ja die Jugend eine Abneigung gegen Predigten und strenge Unterweisungen zu empfinden, und sie läßt sich leichter durch unterhaltende als durch ernste Dinge führen, wobei hier unerörtert bleiben soll, ob das aus der inneren Natur kommt oder von außen veranlaßt wird. In jedem Fall aber ist es ganz entscheidend, daß man von Kindheit an recht unterwiesen und mit heilsamen Ansichten vertraut gemacht wird, auf welche Weise das immer auch geschehen kann. Denn wenn es eine Hoffnung auf eine bessere Welt gibt, so muß sie notwendigerweise von einer wohl unterwiesenen Jugend kommen. [...] Unser Ziel war jedenfalls in der ersten und auch in dieser Tragödie, daß die Jugend

die papistische Lehre und Tyrannei auf welche Weise auch immer zur Kenntnis nimmt und daß sie von den rechten und durch die Heilige Schrift zweifellos gesicherten Einsichten bezüglich der Vergebung der Sünden und der ganzen Lehre des Evangeliums, bezüglich der Schrecken des Todes als Strafe für ein sündiges Leben, bezüglich der Gewißheit vom ewigen Leben, das jeder vernünftige Mensch erstrebt, innerlich erfüllt und durchtränkt wird, und zwar im Spiel.)

Mit diesem letzten Satz umschreibt Naogeorg die wichtigsten Themen protestantischer christlicher Unterweisung, und sie scheinen auf den ersten Blick mit den Anliegen der katholischen Dramatik identisch oder doch kompatibel. In Naogeorgs Augen sind [S. 53] diese Themen jedoch alle insofern delikater, als sich die richtige Lehre darüber in jedem Fall auf die Heilige Schrift stützen muß.

Mit einem letzten Zitat aus der Widmungsvorrede zu Naogeorgs *Mercator* soll der flüchtige Blick auf das protestantische Kampfdrama abgeschlossen sein:

Isthoc figmentum, Princeps Illustrissime, quia ad vitae probitatem et dei metum, atque ad synceram Evangelii doctrinam capessendam hortatur, existimavi neque iniucundum neque inutile iuventuti fore. [...] Ego neque ingenii ostentatione, quod mediocre est, neque cuiusquam odio aut traductione, nisi fortasse Evangelii hostium, Tragoedias adversus Papatum scribere orsus sum, sed quum viderem eruditissimis et scriptis et contionibus in negotio Evangelico adultis bene ac satis consultum esse, puerilem tamen aetatem illis ipsis non delectari, non inutile fore ratus sum, Papatum a contionibus in theatrum produci. (S. 12)

(Da diese Dichtung, Durchlauchtigster Fürst, zu einem rechtschaffenen Leben und zur Gottesfurcht und zum Ergreifen der wahren Lehre des Evangeliums ermahnt, habe ich geglaubt, sie sei für die Jugend nicht ohne Reiz und nicht ohne Nutzen. Ich habe nämlich Tragödien gegen das Papsttum zu schreiben begonnen, nicht um mein Talent vorzuführen, das in Wirklichkeit gering ist, und auch nicht aus Haß gegen jemanden oder um jemanden bloßzustellen – außer vielleicht die Feinde des Evangeliums – sondern weil ich sah, wie die Erwachsenen bezüglich des Evangeliums gut und reichlich versorgt sind durch hochgelehrte Schriften und durch hochgelehrte Predigten, während die Jugend damit überhaupt nichts anfangen kann, und so hielt ich es für durchaus nützlich, den Papismus von den Predigten auf der Kanzel wegzuholen und auf der Theaterbühne vorzuführen.)

Es ist möglich, daß Naogeorg sich hier geirrt hat und daß er mit seiner Absicht, durch diese sprachlich schwierigen, ausgeklügelten und gedankenschweren Stücke, die Roloff zu Recht als „intellektuelles Demonstrationstheater“³⁴ klassifiziert, ausgerechnet der zarten Jugend eine Orientierung fürs Leben zu geben, letztlich gescheitert ist. Hingegen haben Naogeorgs Dramen gerade bei den gebildeten, theologisch interessierten Erwachsenen großes Interesse geweckt, wovon auch die vier unmittelbar nach

³⁴ ROLOFF, Heilsgeschichte (wie Anm. 29), 750.

Erscheinen der lateinischen Ausgabe fast gleichzeitig entstandenen deutschen Übersetzungen des *Pammachius* zeugen.³⁵

Am Fall Naogeorg wird deutlich, daß für das protestantische Drama, das unmittelbar aufklärend auf das Volk einwirken wollte, die lateinische Sprache eher ein Hindernis, zumindest ein humanistischer Luxus war. Da diese Sprache für die evangelische Sache nicht nur keinerlei schützenswerten Symbolwert mehr hatte, sondern zum einen die Verständigung mit dem Volk komplizierte und zum andern die ideologisch belastete Sprache des verhaßten Gegners war, hatte das lateinische Drama als Propagandamittel in der protestantischen Welt keine Zukunft.

Das war ganz anders bei den Jesuiten, die das Lateinische bis zur vorläufigen Aufhebung ihres Ordens im Jahre 1773 hartnäckig beibehielten. Die lateinische Sprache war für sie einerseits ein demonstratives Bekenntnis zur Katholischen Kirche und andererseits – das ist besonders zu betonen – ein Bekenntnis zum humanistischen Bildungsideal. Die [S. 54] programmatische Pflege des lateinischen Stils³⁶, die den Unterricht in den Jesuitengymnasien in heute nicht mehr vorstellbarem Ausmaß beherrschte, hatte das erklärte Ziel, dem Orden Ansehen in der gelehrten Welt zu sichern. Dahinter darf man ein Trauma vermuten, das in die Zeit der Reformation zurückreicht, als der ungebildete Kleriker, vor allem der primitive und dumme Mönch, als für die papistische Kirche typisch den Humanisten eine bequeme Zielscheibe bot.

Ansehen – und damit Einfluß – bei den Mächtigen, bei den Gebildeten und beim einfachen Volk wollten die Jesuiten auch durch ihr Theater gewinnen. Das geht aus vielen Eintragungen in den handschriftlich erhaltenen Chroniken der Kollegien hervor, in denen gelungene Theateraufführungen im Blick auf ihren werbenden Effekt mit spürbarer Genugtuung registriert werden.

Zu den Jahren 1558 und 1559 liest man in der Prager *Historia Collegii*:

Data ad populum Comoedia de Ecclesia eiusque in populos autoritate, magna totius Aulae Caesareae, Procerum ac Praelatorum approbatione clarissimoque populi applausu excepta est. [...] Mira insuper Procerum et Populi universi aviditas in spectandis Dramatis per Inventutem in Theatrum actis. Quorum unum in Bacchanalibus, alterum in Theophorica

³⁵ Vgl. dazu ROLOFF, Heilsgeschichte (wie Anm. 29), 749. Zu den Übersetzungen vgl. ULRIKE MICHALOWSKY, Übersetzung als Mittel politisch-religiöser Propaganda: zwei deutsche Übersetzungen der *Tragoedia nova Pammachius* (1538) des Thomas Naogeorg, in: *Daphnis* 16, 1987, 615–663.

³⁶ Vgl. Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu (1586, 1591, 1599), ed. LADISLAUS LUKACS S.I. (Monumenta Paedagogica Societatis Iesu V), Roma 1986, De Studiis Humanitatis (1586), 111: *Et nisi hoc insigne ornamentum (scil. linguam latinam), quo Deus Societatem cohonestare dignatus est, tueri studeamus, verendum est, ne in eam barbariem, quam in aliis probare non solemus, facile dilabamur.* (Und wenn wir diesen besonderen Schmuck, mit dem Gott die Gesellschaft Jesu auszuzeichnen geruhte, nicht eifrig schützen, ist zu befürchten, daß wir leicht in eben jene Barbarei absinken, die wir an anderen nicht zu billigen pflegen.)

*Supplicatione datum est, utrobique sine Spectatorum satietate at summa cum Societatis et Iuventutis commendatione.*³⁷

(Öffentlich aufgeführt wurde ein Schauspiel von der Kirche und ihrer Macht über die Völker: beim ganzen Kaiserlichen Hof, bei der politischen Prominenz und dem hohen Klerus fand es großes Lob und wurde vom Volk mit lautem Beifall aufgenommen. [...] Die Prominenten und die einfachen Leute legen eine erstaunliche Lust auf die Schauspielaufführungen unserer jungen Studenten an den Tag. Eine davon fand an Fastnacht statt, die andere bei der Fronleichnamsprozession. In beiden Fällen konnten die Zuschauer nicht genug davon bekommen. Unserer Gesellschaft aber und unserer Schulprominenten brachte dies höchstes Lob ein.)

Die beiden folgenden Zitate mögen den im weitesten Sinne politischen Effekt der jesuitischen Theaterarbeit beleuchten:

In den *Litterae annuae* der Polnischen Jesuitenprovinz liest man über das Lemberger Kolleg zum Jahre 1611:

*Discipulorum in scholis auctus numerus data praesertim de Nabuchodonosore insigni Comoedia, cui et supremus Exercitus Praefectus abrupto etiam solemniter convivio, ad quod a viro primario invitatus fuit, et alii quam plurimi viri nobilissimi equestris ordinis cum universo flore civitatis magno gustu et approbatione adfuerant: usque adeo, ut ipsi, qui de rebus nostris et sentire et loqui humiliter antea erant soliti, nunquam rem tam accurate elaboratam aut in hac urbe aut alias exhibitam esse praedicarent.*³⁸ [S. 55]

(Die Zahl der Schüler wuchs vor allem unter dem Eindruck einer großartigen Aufführung des Schauspiels *Nabuchodonosor*. Daran nahm auch der oberste Führer des Heeres teil, wofür er sogar einen feierlichen Empfang abbrach, zu dem er vom Bürgermeister eingeladen war. Außerdem wohnten der Aufführung auch eine große Zahl sehr vornehmer Männer aus dem Ritterstande und die ganze Elite der Stadt bei, und sie alle genossen und lobten das Stück sehr. Das ging so weit, daß sogar jene, die bisher über unsere Sache nicht gerade eine hohe Meinung zu haben und zu äußern pflegten, jetzt verkündeten, es habe niemals, weder in dieser Stadt noch anderswo, eine so feine Aufführung gegeben.)

Mit besonderer Genugtuung werden, wie im folgenden Fall, positive Stimmen von Andersgläubigen zitiert, in denen Bewunderung über die pädagogische Leistungsfähigkeit der Gesellschaft Jesu zum Ausdruck kommt. Das Zeugnis aus Fulda stammt vom Ende einer konfessionspolitisch überaus dramatischen Phase, in der bei längere Zeit offenem Ausgang darum gerungen wurde, ob das Hochstift Fulda bei der alten Kirche bleiben sollte oder nicht. In diesem Ringen haben die Jesuiten vor allem durch den

³⁷ Synopsis Historiae Collegii Pragensis ad S. Clementem. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 12011,2 bzw. 4.

³⁸ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 12013, fol. 40^v.

psychologisch wohlkalkulierten Einsatz ihres Theaters entscheidend mitgewirkt.³⁹ Ich zitiere nur einen Ausschnitt aus den handschriftlich erhaltenen *Litterae annuae* des Fuldaer Kollegs vom Jahre 1583:

De scholis, quas etiam Lutherani sic praedicant, ut illorum testimonium non absque verecundia proferre possem, illud manifestum est: per Dialogismos, qui in singulis pene classibus declamationum loco habentur, iuventutem magnum profectum facere. Diversis enim temporibus praeter Vergilii praecipuos ex Heroicis libros et Eclogas exhibitas per partes, De D. Joanne Baptista, De Tribus Magis, De primorum parentum creatione, De Cain et Abel historiae sic probatae sunt spectantibus, ut etiam coram Reverendissimo et civitatis gubernatore, qui haec spectare desiderarunt, aliorum, qui spectatores fuerant, praedicatione commoti, fuerint harum nonnullae repetendae: quod magna tum illorum tum aliorum, qui nec lacrymas quidem continere possent, satisfactione factum est, quorum aliquot fuere primarii Lutherani, qui iurarent, se nunquam ad nos esse venturos.⁴⁰

(Was unsere Schule angeht, die sogar die Lutheraner auf eine Weise rühmen, daß es mir peinlich wäre, ihre Worte zu zitieren, so ist offenkundig, daß die Jugend durch die Schauspiele, die praktisch in jeder Klasse anstelle der Deklamationsübungen gehalten werden, große Fortschritte macht. Zu verschiedenen Zeiten nämlich wurden, neben den in Auszügen szenisch gespielten wichtigeren *Aeneis*-Büchern und Eclogen des Vergil, biblische Geschichten aufgeführt über Johannes den Täufer, die Heiligen drei Könige, die Erschaffung der Stammeltern sowie Cain und Abel, und sie fanden bei den Zuschauern solchen Anklang, daß einige Stücke sogar vor dem Fürstabt und dem Bürgermeister, die sie, veranlaßt durch die Empfehlung derer, die den Aufführungen bereits beigewohnt hatten, zu sehen wünschten, wiederholt werden mußten. Und das geschah dann auch zu ihrer vollen Zufriedenheit und zur Zufriedenheit noch anderer Zuschauer, die sogar ihre [S. 56] Tränen nicht zurückhalten konnten. Unter ihnen aber befanden sich einige führende Lutheraner, die sich früher einmal geschworen hatten, niemals mehr zu uns Jesuiten kommen zu wollen.)

Natürlich waren solche Wirkungen nicht das erste Ziel der Jesuitendramatik. Zu dem von Anfang an gegebenen und niemals suspendierten schulisch-humanistischen, sozusagen latinistischen, Interesse gesellte sich mit wachsender Resonanz in der Bevölkerung das pastorale und missionarische Anliegen. Die Jesuiten erkannten, ganz im Sinne der Voten aus dem Dessauer Streit und auch der Einsicht Naogeorgs, daß das Theater die Aufgabe der religiösen Unterweisung, der Predigt, übernehmen konnte.⁴¹

³⁹ Der Fall ist ausführlich dargestellt von FIDEL RÄDLE, Eine *Comodia Elisabeth* (1575) im Jesuitenkolleg zu Fulda, in: Elisabeth, der Deutsche Orden und ihre Kirche, Festschrift zur 700jährigen Wiederkehr der Weihe der Elisabethkirche Marburg 1983, hg. v. UDO ARNOLD und HEINZ LIEBING, Marburg 1983, 78–145, bes. 81–89. - Vgl. auch Eitel (recte: FIDEL.) RÄDLE, Das Fuldaer »Elisabeth«-Spiel der Jesuiten von 1575, in: Fuldaer Geschichtsblätter 59, 1983, 1–12, bes. 6–9.

⁴⁰ Bibliothek des Priesterseminars Fulda, FU L 03 1/29, fol. 31v.

⁴¹ Zum Problem allgemein und zu seiner Geschichte vgl. CARLA DAUVEN-VAN KNIPPENBERG, Ein Anfang ohne Ende: Einführendes zur Frage nach dem Verhältnis zwischen Predigt und geistlichem Schauspiel im Mittelalter, in: Mittelalterliches Schauspiel (wie Anm. 18), 143–160, mit weiterer Lite-

So hatten die Aufführungen einen geistlich-pädagogischen Zweck, der vielfach auch ausdrücklich benannt wurde, im Spiel selber oder in historischen Notizen.⁴² Ich zitiere aus dem Epilog eines Stücks mit dem Titel *Barlaam et Josaphat*, das, in Antwerpen verfaßt, in München in den 1570er Jahren aufgeführt wurde und heute in einer Handschrift der Universitätsbibliothek in München liegt:

*Viri optimi, doctissimi et amplissimi,
Vidistis integram novamque Tragoediam,
Quae moribus simul et prudentiae queat
Prodesse, poeticique studii specimen
Praebere animosque recreare candidos
Mundique vanitatem et inclytum decus
Pietatis ob oculos subjicere.*⁴³

(Vortreffliche, hochgelehrte, hochansehnliche Männer, Ihr habt eine schöne neue Tragödie gesehen, die zugleich nützlich sein kann für die Lebensführung wie für die Bildung; sie kann eine Probe vorstellen von der Leistungsfähigkeit des Literaturunterrichts und die geneigten Sinne der Zuschauer erheitern, und sie kann die Eitelkeit der Welt und die ruhmvolle Kostbarkeit christlicher Frömmigkeit vor Augen führen.)

Viel auf einmal, wie man sieht. Dieser Epilog deutet an, was man mit zahlreichen Texten überzeugend belegen könnte: die im Vergleich mit dem protestantischen Drama auffallende innere Geräumigkeit des Jesuitentheaters. Das betrifft aber nicht nur die Thematik, sondern auch die Poetik. Das Jesuitendrama ist nicht so sehr und nicht nur auf das Wort gestellt, wie das protestantische Drama, es setzt unbekümmert viel mehr theatralische [S. 57] Mittel ein, und seine zeitweilige Popularität erklärt sich offensichtlich aus seinem „multimedialen“ Charakter, über den BARBARA BAUER einen sehr kompetenten Aufsatz geschrieben hat.⁴⁴ Gewiß trug die Unterstützung des – wohlgerneht stets lateinischen – Worts, das den Intellekt forderte, durch die Zugabe sinnlich erfaßbarer und genießbarer theatralischer Qualitäten dem Umstand Rechnung, daß das Publikum überwiegend nicht lateinkundig war und eher zuschaute als zuhörte.

ratur. Zur Predigtfunktion des Jesuitentheaters vgl. WILFRIED BARNER, *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*, Tübingen 1970, 347f.; RUPRECHT WIMMER, *Jesuitentheater. Didaktik und Fest*, Frankfurt a.M. 1982; DERS., *Die Bühne als Kanzel – das Jesuitentheater des 16. Jahrhunderts*, in: *Das 16. Jahrhundert. Europäische Renaissance*, hg. v. HILDEGARD KUESTER, Regensburg 1995, 149–166; BARBARA BAUER, *Jesuitische ars rhetorica im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, Frankfurt a.M., Bern, New York 1986, 268ff.; PETER-PAUL LENHARD, *Religiöse Weltanschauung und Didaktik im Jesuitendrama. Interpretationen zu den Schauspielen Jacob Bidermanns*, Frankfurt a. M., Bern 1976, 446ff.; URS HERZOG, *Geistliche Wohlredenheit. Die katholische Barockpredigt*, München 1991, 58–80.

⁴² Bedeutende Homiletiker der Jesuiten, wie Nicolaus Caussin oder Jakob Masen, waren bezeichnenderweise auch fruchtbare Dramatiker.

⁴³ München, Universitätsbibliothek, Cod. 521, fol. 248v.

⁴⁴ BARBARA BAUER, *Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten*, in: *Renaissance-Poetik Renaissance Poetics*, hg. v. HEINRICH F. PLETT, Berlin, New York 1994, 197–238.

Dieser Not korrespondierte aber glücklicherweise eine „weltanschauliche“ Tugend jesuitischer Spiritualität: die bereits von Ignatius praktizierte und propagierte Inanspruchnahme der Sinne. Es geht hier nicht mehr nur um das Wort (gar um das sakrosankte Wort der Bibel), sondern um die möglichst vollständige Erfassung der Welt durch ihre Versinnlichung, die *applicatio sensuum*, vor allem ihre Visualisierung. JEAN-MARIE VALENTIN hat in seiner fundamentalen Darstellung des Jesuitentheaters unter der Überschrift „Imago et Verbum. Le recours au sensible“ die gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts sich vollziehende Ablösung des „siècle auditif“ durch „le siècle visuel“ beschrieben⁴⁵, und in den *Exercitia spiritualia* des Ignatius von Loyola ist, wie angedeutet, das theatralische Imaginieren als Methode meditativer Sinnausschöpfung vorgegeben.⁴⁶ Von hier zur tatsächlichen Inszenierung eines geistlich belehrenden, anspornenden, erschütternden und unterhaltenden Spiels auf der Bühne war nur ein kleiner Schritt.⁴⁷

Daß nicht nur der Intellekt belehrt, also mit Einsicht in die Wahrheit ausgestattet wird, daß vielmehr auch die Emotionen des Menschen mobilisiert werden, damit er zum rechten Handeln veranlaßt wird, dies ist, nach Augustinus, das Anliegen der Predigt:

*Oportet igitur eloquentem ecclesiasticum, quando suadet aliquid, quod agendum est, non solum docere, ut instruat, et delectare, ut teneat, verum etiam flectere, ut vincat.*⁴⁸

(Der begabte Prediger muß also, wenn er zu etwas überredet, das man tun soll, nicht nur dozieren, um den Hörer zu unterweisen, und nicht nur erheitern, um ihn festzuhalten, sondern er muß auch seine Affekte erregen, um ihn zu gewinnen.)

Nichts anderes bezweckt das Jesuitentheater, und man muß in der Bilanz feststellen, daß dem *docere* auf der Bühne offenbar eine geringere Bedeutung zugedacht ist als dem *flectere*, zu dem in taktischer Weise auch das *delectare* gehört.

Was aber für die Attraktivität des Jesuitentheaters ausschlaggebend wurde, waren meiner Ansicht nach zwei Sachverhalte, die wiederum im Vergleich mit dem protestantischen Drama hervortreten. Das eine ist die entschiedene Ausweitung bzw. Verlagerung des geistlichen Interesses von der durch die Schrift ständig kontrollierten Glaubenslehre auf die Frage der durch den einzelnen zu verantwortenden Lebensführung: die Unerschöpflichkeit der Geschichten und Themen, die auf der Jesuitenbühne verhandelt wurden, ergibt sich aus der Unendlichkeit möglicher Fälle von

⁴⁵ JEAN-MARIE VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554-1680)*. Salut des âmes et ordre des cités, Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas, 1978, Bd. 1, 178–204. Vgl. auch die Kapitel „Applicatio sensuum“ (194–199) und „L’image: support et véhicule“ (200–202).

⁴⁶ Vgl. dazu HERZOG, *Geistliche Wohlredenheit* (wie Anm. 41), 60f.

⁴⁷ Die berühmteste „Dramenszene“ der Ignatianischen *Exercitia*, das *Exercitium de duobus vexillis* (aus der zweiten Woche), ist in Fulda bezeichnenderweise zu einem Theaterstück verarbeitet und aufgeführt worden; in den bereits zitierten (vgl. Anm. 40) *Litterae annuae* liest man zum Jahr 1579: *In renovatione studiorum exhibitus elegans dialogus de duobus vexillis Christi et Luciferi. Spectatores erant magistratus Fuldensis, et externi qui forte tum advenerant legati.* (S. 410)

⁴⁸ *De doctrina christiana*, 1. IV, cap. 12 und 13 (CCSL 32), 1962, 135–137, das Zitat 136f.

heilsrelevanter freier Willensentscheidung, im negativen Fall von individueller moralischer Verfehlung, vereinfacht gesagt: von Schuld, für die sich jeder Mensch selber zu rechtfertigen hat. Wie lebt ein Mensch hier auf Erden, d. h. wie entscheidet er sich auf diesem gefährlichen Pflaster, und [S. 58] wie ergeht es ihm infolgedessen im jenseitigen Gericht? – diese spannende Frage interessierte jeden einzelnen buchstäblich brennend, denn jeder Fall war von jedem Zuschauer auf sich selbst zu applizieren. Die Überzeugung, daß sich ein Mensch mit jeder möglichen Entscheidung und Handlung heilsrelevant verfehlen kann, daß er also nicht immer und a priori ein Sünder ist, sondern ein Sünder wird, dem aber auch auf Erden durch Selbsterkenntnis, Reue und aktive Umkehr sowie durch die Gnadenmittel der Kirche geholfen werden kann, – diese Überzeugung sicherte jeder einzelnen Aktion auf der Bühne die betroffene Aufmerksamkeit der Zuschauer. So war jedes Schicksal, das da vorgeführt wurde, in einem besonderen Sinn für jeden dramatisch.

Der zweite Gesichtspunkt – auch er eng mit dem Ziel der Affekterregung verbunden⁴⁹ – betrifft das oben erwähnte *delectare*, nämlich den Einsatz von Komik. Dabei handelt es sich in der Regel um entspannte, nicht primär satirisch aggressive Komik nach Naogeorgs Art. Für die Pädagogik der Jesuiten, die gute Menschenkenner gewesen sind, war die *remissio animi*, die von Thomas von Aquin gelehrt⁵⁰ spielerische Erholung der angestregten Seele, konstitutiv. In der (revidierten) *Ratio studiorum* des Ordens aus dem Jahre 1586 wird der Rektor des Gymnasiums ermahnt, bei aller christlichen Strenge die Heiterkeit der Lehrer zu bewahren: *ut salva religiosae pietatis disciplina Praeceptorum conservet hilaritatem*⁵¹. Nur die *praeceptorum hilaritas* garantiere einen erfolgreichen Schulbetrieb.

Und nur der psychologisch kluge Einsatz von Komik im religiösen Drama garantierte die Aufmerksamkeit der Zuschauer, unter denen ja viele zu entschädigen waren, die das anstrengende Latein nicht verstehen konnten. Was die Funktion der Komik betrifft, so könnte man eine Analogie sehen zwischen den (theologisch verpönten) *fabulae*, mit denen im späten Mittelalter die Predigten aufgelockert zu werden pflegten, und den komischen Szenen, die bei den Jesuiten z. T. in einem geradezu alternierenden Rhythmus in das psychisch strapaziöse Geschehen geistlicher Tragödien (etwa des *Cenodoxus* von Bidermann) eingebaut sind. Nicht nur auf der Kanzel, auch auf der Bühne erregte Komik, wenn sie ihr Maß zu verlieren drohte, bei den strengeren Theologen Anstoß. Aus einer vertraulichen *Instructio pro censoribus librorum* vom 20. September 1631 hat K. TH. HEIGEL folgenden Text veröffentlicht:

⁴⁹ Vgl. FRANZ GÜNTHER SIEVEKE, *Eloquentia sacra. Zur Predigttheorie des Nicolaus Caussin S. J.*, in: *Rhetorik. Beiträge zu ihrer Geschichte in Deutschland vom 16.–20. Jahrhundert*, hg. v. HELMUT SCHANZE, Frankfurt a. M. 1974, 67, über den Beitrag der *incunditas* in der pastoralen Rede, die beschrieben ist als *ferventer ad cor dicere*.

⁵⁰ *Summa Theologica, Secunda secundae, Quaestio 168, Art. 2: Utrum in ludis possit esse aliqua virtus.* Thomas stützt sich hier auf Aristoteles und Cicero.

⁵¹ *Monumenta Paedagogica Societatis Iesu*, ed. LADISLAUS LUKACS, Vol. V: *Ratio atque Institutio studiorum Societatis Iesu* (1586, 1591, 1599), Roma 1986, 180.

*Dramatibus, Comoediis Tragoediisque, quae subinde variis in locis a discipulis nostris in scena aguntur, aiunt interdum admisceri multa ad risum spectantium ciendum, quae mimos magis et histriones quam religiosos viros decent. Proinde adlaborandum erit, ut nihil simile fiat.*⁵²

(Man hört, daß den Schauspielen, Komödien und Tragödien, die von Zeit zu Zeit von unseren Schülern an verschiedenen Orten aufgeführt werden, bisweilen vieles beigemischt wird, was die Zuschauer zum Lachen reizen soll. Solches schickt sich eher für [S. 59] Possenspieler und Komödianten als für Ordensleute. Dementsprechend sollte dafür gesorgt werden, daß derartiges unterbleibt.)

Diese Maßregelung entsprach der insgesamt eher restriktiven Position, die man im Lauf der Zeit, durchaus im Einklang mit der traditionellen christlichen Skepsis gegenüber dem Theater, in der römischen Zentrale des Ordens einnahm. Die Jesuiten in ihren weit von Rom entfernten Provinzen orientierten sich indes unbeeindruckt doch eher am sichtbaren Publikumserfolg ihrer Theaterarbeit, den sie insgesamt als pastoralen Erfolg werteten und auch werten durften. In den annalistischen Chroniken der Kollegien wird die gelungene Aufführung von Dramen regelmäßig unter den denkwürdigen Leistungen des Ordens vermerkt, oft in der Nachbarschaft sonstiger wichtiger Ereignisse aus dem Kirchenjahr. Daß neben anderem der kalkulierte Einsatz von Komik die Stücke für das Volk attraktiv gemacht hat, ohne daß darunter die stets angestrebte religiöse Katharsis gelitten hätte, bestätigt die Vorrede zu Jakob Bidermanns posthum (München 1666) erschienenen *Ludi teatrales*⁵³. In den beiden folgenden Zitaten aus diesem Text kommt die funktionale Verwandtschaft zwischen Drama und Predigt noch einmal – und wie etwas Selbstverständliches – zum Ausdruck:

[...] coegitque [scil. Bidermannus] scenam suaviter ancillari Christianae pietati, cui adversari minime putabat honesta gaudia Sturnorum et Vernularum opportune illudentium severis actionibus; scilicet ne perpetuo Scena horresceret, et tristes Philosophi in arena soli dominantur. Atque his rebus Auctor noster id demum est assecutus, ut illis annis, quibus Monachij ac Dilingae in Theatris regnabat, negaret populus, se interfuisse Comoediae, in qua non largiter cum riserit, tum fleverit; risu scilicet ac fletu alternante, et ab eodem affectu pietatis pulchre temperato, cui quidem affectui in DEUM tam in seipso, quam in alijs attollendo calamum ipse suum atque ingenium, seque ac sua omnia a puero consecravit Bidermannus. His omnibus parandum erat a Poeta, quod delectaret cunctos, nemini non prodesset, probaretur omnibus, ad recti amorem erigeret universos; quod quidem adeo abundanter

⁵² K. TH. HEIGEL, Zur Geschichte des Censurwesens in der Gesellschaft Jesu, in: Archiv für Geschichte des Deutschen Buchhandels VI, 1881, 164.

⁵³ Vgl. FIDEL RÄDLE, Die *Praemonitio ad Lectorem* zu Jakob Bidermanns *Ludi teatrales* (1666) deutsch, in: „Der Buchstab tödt – der Geist macht lebendig“, Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans-Gert Roloff, hg. v. JAMES HARDIN und JÖRG JUNGMAJR, Bern, Berlin, Frankfurt a.M., New York, Paris, Wien, 1992, Bd. 2, 1130–1171.

*assecutus est noster, ut spectatorum plerique ab his Comoedijs, quam a Concionibus aliorum emendatiores redierint domum.*⁵⁴

([...] so zwang Bidermann das Theater, auf gewinnende Weise der christlichen Religion zu dienen, wobei er der Ansicht war, daß die unschuldigen Scherze der geschwätzigsten lustigen Personen und der Diener, die bei passender Gelegenheit ihr leichtsinniges Spiel gegen die strenge Handlung setzten, der christlichen Religion keineswegs schadeten; schließlich sollte die Bühne nicht dauernd von Schrecken starren, und es sollten nicht immer nur mißmutige Philosophen die Arena beherrschen. Und damit hat unser Autor es schließlich erreicht, daß in den Jahren, in denen er zu München und Dillingen auf dem Theater regierte, die Leute behaupten konnten, niemals einer Aufführung beigewohnt zu haben, ohne dabei ebenso reichlich gelacht wie geweint zu haben, wobei sich Lachen und Weinen abwechselten und durch eben diesen Wechsel die fromme Gesinnung in einem schönen Gleichgewicht gehalten wurde. Dem Zweck, solche Gesinnung gegenüber Gott sowohl bei sich selbst wie bei anderen zu steigern, weihte Bidermann von Kindheit an sein [S. 60] Schreiben und seine poetische Begabung, sich selbst und alles, was er besaß. [...] Für so verschiedenartige Zuschauer hatte der Dichter etwas zu schaffen, das alle unterhielt, jeden förderte, allen gefiel, alle zur Liebe für das Rechte anspornte. Das ist unserem Autor in solchem Maße gelungen, daß die meisten der Zuschauer aus diesen Aufführungen moralisch geläuterter nach Hause gingen als aus den Predigten anderer.)

Ergänzungen:

{1} Vgl. jetzt: V. JANNING, „Naogeorg, Thomas“ in: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Band 4 (2015), Sp. 563–572.

{2} Vgl. auch F. RÄDLE, Komik im lateinischen Theater der Frühen Neuzeit, in: „Ut granum sinapis“. Essays on Neo-Latin Literature in Honour of Jozef IJsewijn, ed. by G. TOURNOY and D. SACRÉ (Supplementa Humanistica Lovaniensia XII), Leuven 1997, S. 309–323, bes. S. 313–315: „D. Komik aus Wut bei Thomas Naogeorgus“.

⁵⁴ Jakob Bidermann, *Ludi theatrales 1666*, hg. v. ROLF TAROT, Tübingen 1967, Band 1: *Praemonitio ad Lectorem*, fol. (+) 8^{rv} bzw. 6^v.

