

Zu Form und Funktion der Komik in den Dramen Georg Bernardts SJ (1595-1660)

VON

Fidel Rädle

Erstveröffentlichung: Neo-Latin Drama. Forms. Functions. Receptions, edited by Jan Bloemendal and Philip Ford (Noctes Neolatinae Bd. 9) Hildesheim/Zürich/New York 2008 Georg Olms, S. 103–131.

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

In diesem Beitrag¹ geht es um einen Dramatiker, dessen Name erst seit wenigen Jahrzehnten bekannt ist² und der doch, gemeinsam mit seinen etwas älteren Ordensbrüdern Jakob Bidermann (1578–1639) und Georg Stengel (1584–1651), die Blütezeit des bayerischen Jesuitentheaters in der Generation nach Jacobus Pontanus (1542–1626), Jakob Gretser (1562–1625) und Matthäus Rader (1561–1634) repräsentiert. Georg Bernardt ist im Jahre 1595 in München geboren und mit 18 Jahren in den Jesuitenorden eingetreten. Er studierte Philosophie an der Universität Ingolstadt und lehrte danach ebendort zwei Jahre lang die Poesie, bevor er 1622 das vierjährige Studium der Theologie begann. In den Jahren 1621 und 1622 verfaßte und inszenierte Bernardt, jeweils zur Eröffnung des Studienjahres im Herbst, die Schauspiele *Theophilus* (über den Teufelsbündler Theophilus, einen Vorgänger des Faust, nach einer spätantiken Marienlegende) und *Tundalus Redivivus* (über das gottlose Leben eines irischen Ritters und seine schreckende Jenseitsvision, nach der populären *Visio Tundali* aus dem 12. Jahrhundert), und im Juni 1623, also bereits während seines Theologiestudiums, das barocke Spiel *Jovianus* (vom Sturz des Mächtigen und vom Bauern als König, nach Jakob Bidermanns *Acroamata* bw. *Utopia*).³ Der Eindruck

¹ Der vorliegende Text bietet die erweiterte Fassung eines Vortrags, der im Jahr 2006 auf dem 13. Kongress der International Association for Neo-Latin Studies in Budapest unter dem Titel „Die Funktion der Komik in Georg Bernardts *Thomas Becket* von 1626“ gehalten wurde. In seiner jetzigen Fassung sind auch die restlichen drei erhaltenen Dramen dieses Autors berücksichtigt. {1}

² Vgl. FIDEL RÄDLE: Die „Theophilus“-Spiele von München (1596) und Ingolstadt (1621). Zu einer Edition früher Jesuitendramen aus bayerischen Handschriften. In: Acta Conventus Neo-Latini Amstelodamensis. Proceedings of the Second International Congress of Neo-Latin Studies, Amsterdam 19–24 August 1973, edited by P. TUYNMAN, C. G. KUIPER and E. KEBLER, München 1979, S. 886–897, hier S. 894 mit Anm. 17. {2}

³ Diese drei Stücke sind bereits ediert in der Reihe „Geistliche Literatur der Barockzeit“ (GLB 5–7): Georg Bernardt SJ, Dramen I: „Theophilus Cilix“ 1621. Ein Faust-Drama der Jesuiten. Lateinisch und deutsch, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von FIDEL RÄDLE. Amsterdam & Maarssen 1984; II: „Tundalus Redivivus“ 1622. Eine Jenseitsvision aus dem Dreissigjährigen Krieg. Lat. u. dt.,

dieser drei Dramen muß so nachhaltig gewesen sein, daß man den Autor [S. 104] mitten aus dem vierten Jahr seines Theologiestudiums heraus von Ingolstadt nach Konstanz schickte⁴, wo er nach dem Tod des gegenreformatorischen Bischofs Jakob von Fugger zur Weihe des neuen Bischofs von Konstanz, Sixtus Werner von Prassberg, ein Schauspiel zu verfassen hatte, das im November 1626 mit großem Erfolg aufgeführt wurde.⁵ Es trug den Titel *Sanctus Thomas Cantuariensis Archiepiscopus Martyr* und handelt von der im Jahre 1170 durch den englischen König Heinrich II. veranlaßten Ermordung Thomas Becketts im Dom von Canterbury, die der Nachwelt denkwürdig geblieben ist und noch im vergangenen Jahrhundert von T.S. Eliot⁶ und Jean Anouilh⁷ auf die Bühne gebracht wurde. Dieses Stück entsprach auf ideale Weise dem Anlaß einer Bischofsweihe, denn es führte den Konflikt zwischen dem englischen König Heinrich II. und Thomas Becket vor Augen, und seine Botschaft war eindeutig: die geistlichen Interessen der Kirche sind vom Zugriff der weltlichen Macht ausgenommen.

Bernardt lehrte nach dem Abschluß seines Studiums viele Jahre Philosophie und Theologie an den Universitäten Ingolstadt und Dillingen an der Donau. In den dreißiger Jahren unterrichtete er die drei Söhne des bayerischen Herzogs Albrecht VI. (*in litteris et pietate*) in München, wo er zuletzt Praefectus studiis superioribus am Jesuitenkolleg und geistlicher Leiter der Laiensodalität gewesen ist. Er starb im Jahre 1660.

Die vier Stücke Bernards, in rhetorisch stilisierter Prosa mit jambischer Verstendenz verfaßt, sind in einer einzigen Handschrift der Bayerischen Staatsbibliothek⁸ anonym erhalten geblieben. Der Autor gehört, wie schon gesagt, als Dramatiker in die Nähe von Jakob Bidermann und Georg Stengel, und er hat während seines Studiums und in seiner akademischen Lehrtätigkeit [S. 105] mit beiden als seinen Lehrern und Kollegen zu tun gehabt. So haben sich im Jahre 1622 Stengel und Bernardt die Ingolstädter

hg., übers. u. komm. v. F. R., 1985; III: „Jovianus“ 1623 / 1642. Ein Spiel vom Sturz des Mächtigen und vom Bauern als König. Lat. u. dt., hg., übers. u. komm. v. F. R., Amsterdam & Utrecht 2006. Die Edition des letzten Stücks *Sanctus Thomas Cantuariensis Archiepiscopus Martyr* (= „Thomas Becket“) wird gegen Ende des Jahres 2007 erscheinen. {3}

⁴ *Cursum Philosophiae inchoavit P. Georgius Bernardt qui ex quarto anno Theologiae Constantiam missus fuerat.* (Summarium de variis rebus Collegii Ingolstadiensis dedicati Societati nominis Jesu Domini nostri, Diözesanarchiv Eichstätt B 186, S. 223, zum Herbst 1626).

⁵ Vgl. dazu INGRID SEIDENFADEN: Das Jesuitentheater in Konstanz. Grundlagen und Entwicklung. Ein Beitrag zur Geschichte des Jesuitentheaters in Deutschland. Stuttgart 1963, S. 68–71 mit Anm. 124; die Vermutung SEIDENFADENS (Anm. 130), das Stück könnte „aus dem Ingolstädter Bereich“ stammen, hat sich bestätigt; falsch ist aber ihre auf JOHANNES MÜLLER zurückgehende Angabe, in Eichstätt sei 1625 „ein Stück gleichen Inhalts“ aufgeführt worden; zu korrigieren ist in diesem Punkt auch JEAN-MARIE VALENTIN: Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773), I-II, Stuttgart 1983, Nr. 943. Das Eichstätter Stück behandelt das Schicksal von König Heinrichs II. Sohn.

⁶ T. S. Eliot: *Murder in the Cathedral* (1935).

⁷ J. Anouilh: *Becket ou l'honneur de Dieu* (1959).

⁸ Clm 26017, fol. 5^r–22^r; die Hs. wurde nach der Ingolstädter Reprise des *Tundalus Redivivus* vom Jahre 1646 geschrieben.

Theaterarbeit geteilt: Stengel war verantwortlich für das Schauspiel über Ignatius und Franciscus Xaverius zu deren Heiligsprechung im Mai 1622⁹, Bernardt übernahm das Spiel zur Eröffnung des neuen Schuljahres im Herbst (*Tundalus Redivivus*).

Der vorliegende Beitrag beschränkt sich auf einen einzigen Aspekt der dramatischen Produktion Bernardts, die sich durch eine theologisch moderate, jedenfalls konfessionell keineswegs prononcierte oder gar eifernde Position, andererseits durch ein energisches Theater temperament und eine hochrhetorische, geradezu ungebärdige und kühne Sprache auszeichnet: es geht hier um Formen und Funktionen der Komik. Sie ist zweifellos das auffallendste Kennzeichen der Bernardtschen Dramatik. Vorab ist noch auf einen ungewöhnlichen Tatbestand hinzuweisen: Bernardt hat bei der 1642 in Dillingen veranstalteten Wiederaufführung des *Jovianus* von Ingolstadt 1623 in dieses Stück mehrere Teile aus seinem Konstanzer *Sanctus Thomas* vom Jahre 1626 übernommen.¹⁰ Dabei handelt es sich um überwiegend komische Szenen mit der dämonischen Hauptperson Turbilo. Sie spielen durchweg im Milieu des Hofes und karikieren die bedenkliche *vita aulica*, die Bernardt spätestens in den Jahren seiner Münchner Tätigkeit als Erzieher der Söhne Herzog Alberts VI. auch aus der Nähe hatte kennenlernen können.

A. Komik im Jesuitentheater

Die Jesuiten als Kenner der menschlichen Psyche und ihrer Bedürfnisse wußten, nicht zuletzt von ihrem philosophischen Meister Thomas von Aquin, der es wiederum von Aristoteles und Cicero¹¹ wußte, daß die von den alltäglichen moralischen und geistigen Anforderungen strapazierte Menschenseele von Zeit zu Zeit der Entlastung bedarf.¹² Die Pflege und [S. 106] Sicherung heiterer Stimmung, zumal der Heiterkeit der Lehrer, inmitten des strengen Schulalltags war darum ein wichtiges Prinzip ihrer Pädagogik:

Tandem, illud universim habendum est, rectoribus nihil antiquius, nihil optabilius esse debere, quam, ut salva religiosae pietatis disciplina, praeceptorum conservent hilaritatem, et in ea posita esse praesidia omnia Scholarum bene gerendarum existiment.

⁹ Comoedia de Sanctis Patribus Ignatio et Xaverio (VALENTIN, wie Anm. 5, Nr. 885).

¹⁰ In der Handschrift sind sie im *Jovianus*-Text vollständig abgeschrieben, während im *Sanctus Thomas*-Text nur jeweils auf diese Partien des *Jovianus* verwiesen wird, z. B. fol. 167v: *Vide in Joviano parte 1 Scena 2*. Ursprünglich gehören sie aber in den *Sanctus Thomas*, wie die erhaltene Perioche der *Jovianus*-Aufführung von 1623 beweist: dort fehlen sie nämlich noch.

¹¹ Vgl. vor allem Cicero: *De officiis* I, 29, 102–104 (von Thomas v. Aquin zitiert).

¹² Vgl. S. Thomae Aquinatis *Summa theologica*, *Secunda secundae* Quaest. CLXVIII, Art. II und III; vgl. dazu generell FIDEL RÄDLE: Komik im lateinischen Theater der frühen Neuzeit. In: G. TOURNOY / D. SACRÉ (edd.): *Ut granum sinapis*. Essays on Neo-Latin Literature in Honour of Jozef Ijsewijn. (Supplementa Humanistica Lovaniensia XII), Leuven 1997, S. 309–323, bes. S. 311f.

„Schließlich gilt grundsätzlich, daß den Rektoren der Kollegien nichts wichtiger und nichts dringlicher sein darf, als, bei aller Wahrung der Zucht christlicher Frömmigkeit, die Lehrer bei guter Laune zu halten, und daß sie darin alle Gewähr für einen gut funktionierenden Schulbetrieb sehen sollten“ – so lautet eine Bestimmung der *Ratio studiorum* von 1586 für die *Studia Humanitatis*.¹³ Nach Thomas von Aquin wird die *fatigatio animalis* am besten behoben durch die *delectatio animalis*, zu der generell das Spiel und wesentlich die Komik gehört, freilich nicht die Komik in der verächtlichen Form der *scurrilitas*, sondern in der Form der *urbanitas*, des kultivierten, geistreichen Witzes. Das *ridiculum* galt vor allem seit der Melancholiediskussion des 16. Jahrhunderts als ein leicht verfügbarer Garant der *remissio animi*, und die Jesuiten bedienten sich seiner in ihrem Theater mit großer pragmatischer Selbstverständlichkeit. HEINZ-GÜNTHER SCHMITZ hat den literarischen, den medizinisch-anthropologischen und den theologischen Hintergrund der *ars iocandi* im 16. Jahrhundert aufgezeigt und die Bedeutung und „die Weisheit des Scherzes“ dargestellt, durch den „der Mensch vom verzehrenden Anspruch seiner eigenen Wirklichkeit wenigstens zeitweise erlöst“ wird.¹⁴ Von hier aus ist die große Popularität des Jesuitentheaters gerade in Zeiten äußerster Not zu verstehen (alle Dramen Bernards fallen in die Epoche des Dreißigjährigen Krieges). Das harte Nebeneinander von Ernst und Spiel, Wirklichkeit und Schein, Tragik und Komik, Tränen und Gelächter ist ein Wesenszug der barocken Kultur, zu der das Jesuitentheater gehört.¹⁵ In der *Praemonitio ad lectorem* zu Bidermanns *Ludi teatrales* vom Jahre 1666 liest man, der Autor Bidermann habe mit seinen Dramen auf gewinnende Weise der christlichen Frömmigkeit dienen wollen (*coegitque Scenam suaviter ancillari Christianae pietati*), dazu aber keinerlei [S. 107] Widerspruch gesehen, wenn er die *honestia gaudia* der Plautinischen Komödienfiguren darunter mischte, damit nicht die Bühne andauernd Schrecken verbreitete und nur verdrießliche Philosophen das Feld beherrschten (*ne perpetuo Scena horresceret, et tristes Philosophi in arena soli dominarentur*). So sei es gekommen, daß die Zuschauer der Bidermannschen Dramen in München und Dillingen behaupten konnten, nie eine Aufführung erlebt zu haben, bei der sie nicht reichlich (*largiter*) sowohl gelacht als auch geweint hätten.¹⁶ Bidermann ist ein Meister dieser

¹³ Monumenta Paedagogica Societatis Iesu. Nova editio penitus retractata, ed. LADISLAUS LUKÁCS S.I., Vol. V: Ratio atque Institutio studiorum Societatis Iesu (1586 1591 1599), Romae 1986, S. 113.

¹⁴ HEINZ-GÜNTHER SCHMITZ: Physiologie des Scherzes. Bedeutung und Rechtfertigung der *Ars Iocandi* im 16. Jahrhundert. Hildesheim 1972, S. 262; vgl. vor allem das Kapitel II: „Der Scherz (*ridiculum*) und seine Rechtfertigung in Poetik und Rhetorik“ (S. 56–90), speziell Nr. 5: „Das *ridiculum* als *remissio animi*.“ (S. 75–83).

¹⁵ Die unmittelbare Nachbarschaft des Jesuitentheaters zu den schrecklichsten Erscheinungen der Zeit (Pest, Krieg, Hungersnöte) wird besonders manifest in den chronikalischen Aufzeichnungen der Kollegien, die überaus reiche, leider kaum ausgeschöpfte, historische Quellen darstellen.

¹⁶ Vgl. Jakob Bidermann: *Ludi teatrales* 1666, hg. von ROLF TAROT, p. (+) 8–8v, dazu 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. von JAMES HARDIN und JÖRG JUNGMAJR, Bern, Berlin, Frankfurt a. M. u. a. 1992, Band II, S. 1131–1171, hier S. 1148–1151.

Mischung von Tragik und Komik, und bisweilen wechseln sich bei ihm (und anderen) komische Szenen mit den tragischen geradezu alternierend ab.

In den ersten Jahrzehnten des Jesuitentheaters waren die weniger anspruchsvollen Zuschauer gerne mit ganz selbständigen komischen Zwischenspielen in der Volkssprache abgefertigt worden, die mit der seriösen Handlung des lateinischen Stücks meist gar nichts zu tun hatten. Diese Intermedia, die viel grobe Komik von der Art der Fastnachtsspiele einschleusten, wurden jedoch in der *Ratio studiorum* von 1599 endgültig verboten¹⁷, und so mußte das Komische, wollte man auf das Lachen nicht ganz verzichten, in die Handlung integriert werden. Es bedarf keiner besonderen Betonung, daß die Komik, wie es ihrer Natur entspricht, auch auf der Jesuitenbühne ihre Grenzen ständig erprobt und auch überschritten hat und darum stets Gegenstand von Sorge, Kontrolle und Kritik bleiben mußte.¹⁸

Bereits in den *Ordinationes de scholis* des Visitators Oliverius Manareus, die 1586 vom Römischen General approbiert wurden, war ausdrücklich vor der [S. 108] öffentlichen Aufführung abgeschmackter und unseriöser Schauspiele gewarnt worden:

Quotienscunq̄ autem actiones hujusmodi exhibebuntur, diligenter ante et a Praefecto studiorum et a Rectore ipso expendantur, ne quid insulsum vel impolitum vel parum grave seu indecorum ex nostra officina in publicum prodeat. Memores denique semper simus in hisce utilitatis publicae et decori.¹⁹

„Wann immer derartige Schauspiele aufgeführt werden, sollten sie zuvor sowohl vom Praefectus studiorum als auch vom Rektor des Kollegs überprüft werden, damit aus unserer Werkstatt nichts Albernese, Grobschlächtiges, Leichtfertiges oder Unanständiges an die Öffentlichkeit dringt. Wir sollten dabei also immer bedenken, was allgemein zuträglich und geziemend ist.“

In einer handschriftlich erhaltenen vertraulichen *Instructio pro censoribus librorum* der Societas Iesu vom Jahre 1631 heißt es:

Dramatibus, Comoediis Tragoediisque quae subinde variis in locis a discipulis nostris in scena aguntur, aiunt interdum admisceri multa ad risum spectantium

¹⁷ *Tragoediarum et comoediarum, quas non nisi latinas ac rarissimas esse oportet, argumentum sacrum sit ac pium; neque quicquam actibus interponatur, quod non latinum sit et decorum, nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur.* (*Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu*, wie Anm. 13, S. 371).

¹⁸ Zum Problem der (möglicherweise obszönen) Komik auf dem christlichen Theater vgl. JEAN-MARIE VALENTIN: Bouffons ou religieux? Le débat sur le théâtre dans l'Allemagne catholique au début du XVII^e siècle (A. Albertinus, H. Guarinonius), in: DERS.: *Theatrum Catholicum. Les jésuites et la scène en Allemagne au XVI^e et au XVII^e siècles*, Nancy 1990, S. 19–48; über die letztlich erfolgreiche Behauptung der Komik gegen vielfältige Restriktionen der Römischen Zentrale vgl. JEAN-MARIE VALENTIN, Die lustige Person im dramatischen Werk des J. B. Adolph S.J. und des Maurus Lindemayr O.S.B., in: *Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche*, Mai 1982 – no 14, Huitième Année, Université de Haute Normandie, S. 29–47, hier S. 29–35.

¹⁹ *Ratio studiorum et Institutiones scholasticae Societatis Iesu, collectae concinnatae dilucidatae a G. M. PACHTLER S.J., Tomus I (Monumenta Germaniae Paedagogica II)*, Berlin 1887, S. 278, Nr. 245.

ciendum, quae mimos magis et histriones quam religiosos viros decent. Proinde adlaborandum erit, ut nihil simile fiat.²⁰

„Man hört, daß den Schauspielen, Komödien und Tragödien, die von unseren Schülern hier und dort von Zeit zu Zeit gespielt werden, bisweilen, um die Zuschauer zum Lachen zu bringen, vieles beigemischt wird, was sich eher für Komödianten und Possenreißer als für Mitglieder eines Ordens ziemt. Dementsprechend soll darauf geachtet werden, daß dergleichen nicht mehr vorkommt.“

B. Formen des Komischen bei Bernardt

Georg Bernardt ist ein Autor von sehr entschiedenem, teilweise geradezu kühnem Humor, der, was die kleinen Einheiten der Komik (also komische Repliken und Wortwitze) betrifft, eine verblüffende, sozusagen philologische Kreativität²¹ verrät. Er generiert seine Komik mit Vorliebe aus der Sprache, aus dem Material der Sprache selbst, ohne sich auf den diesbezüglich reichen Vorrat aus der antiken Komödie zu beschränken.²² Er liebt ferner komische [S. 109] mimische bzw. motorische Aktionen, in denen nonverbale Effekte eine wichtige Rolle spielen. Einzigartig ist Bernardts parodistische Potenz, die sich sowohl auf die schulische wie die kirchlich-theologische Lebens- und Gedankenwelt bezieht und bisweilen, im Fall biblischer und liturgischer Parodie, riskant blasphemisch wirken kann. Schließlich ist Bernardts Komik gekennzeichnet durch eine ungewöhnliche, habituell scheinende ironische Potenz, die den strukturell affirmativen Anspruch seiner Stücke auf interessante und wohltuende Weise zu relativieren vermag. Dabei tritt die ironisch subversive oder gar inverse Komik nicht nur punktuell in Erscheinung, sie ist durchgehend virulent und regelrecht verkörpert in dämonischen Personen.

Die hier aufgezählten Charakteristica Bernardtscher Komik sollen im Folgenden mit möglichst plausiblen Beispielen belegt und vorgeführt werden. Das relativ Mechanische dieses Verfahrens wird hoffentlich durch die Frische und Originalität der Zitate erträglich. Auf eine „Erklärung“ des jeweiligen komischen Phänomens, die ja in jedem Fall etwas Mißliches hat, kann hier im Vertrauen auf das *ingenium* der Leser in der Regel verzichtet werden.²³ Um Raum zu sparen, ist bei den Zitaten die ohnehin nur pseudometrische Form öfter ignoriert worden.

²⁰ K. TH. HEIGEL: Zur Geschichte des Censurwesens in der Gesellschaft Jesu, in: Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels 6 (1881), S. 164.

²¹ Bernardts wahrhaft souveräner Umgang mit der lateinischen Sprache dokumentiert sich übrigens auch in (nicht ausschließlich komischen) Neubildungen: zu *capitipendulos* für „Kopfhänger“ und *cortesisparolavendulos* für „Händler galanter Worte“ (*Jovianus*, fol. 54rv) vgl. unten [S. 121]; zu *pocaliter* – „mit dem Bierkrug“, *sacramentaliter* – „unter Flüchen“ (*Theophilus*, fol. 120r) vgl. [S. 123].

²² Er zitiert auf Schritt und Tritt Plautus und Terenz, dazu kommen aus der übrigen antiken Literatur Vergil und Ovid sowie die Satiriker Horaz, Persius, Martial und Juvenal.

²³ In schwierigeren Fällen kann man sich in den zweisprachigen kommentierten Editionen Rat holen.

1. Sprachgenerierte Komik. Die Kunst der Replik. Gelehrte Sprachspiele

Elementar und in den Dialogen der antiken Komödie vielfach vorgebildet ist die Technik der witzigen Replik. Bernardt liebt solche geistreichen, möglichst paradoxen Spielereien. Ein Beispiel sei für viele zitiert:

Im *Sanctus Thomas* (fol. 199v) fragt Polemus: *quis status Angliae?* Darauf antwortet Strategus: *casum rectius quam statum dixeris.* („Richtiger wäre es, statt vom Stand Englands, vom Fall Englands zu sprechen.“)

In zahlreichen etymologischen oder paronomastischen Operationen verrät sich das philologische Geblüt des Autors. Das Gespräch zwischen dem Aedituus (Mesner / Küster) und dem verschlagenen Diener Sosia im *Theophilus* (fol. 122r) bietet eine ganze Sequenz von Repliken, in denen das lateinische Sprachmaterial mit Grammatikerlust ausgebeutet wird:

AEDITUUS: Quis ergo es, inquietus ille verbero? SOSIA: Quid verbero? [S. 110]
 AED.: Nunquid modo fores clavi verberabas? Dic, et ubi cuias a quo quid cuius. [...] AED.: Non impones?²⁴ SOS.: Nisi forte in saccum aut peram, si quid est pemmatum. AED.: Habe, sed cave decipias! SOS.: Capiam tantum, non decipiam. AED.: Holla, audin! Ad has aedes, ad has, ibi habitat! SOS.: Sed hic potat. AED.: Toto aberras viculo! SOS.: Sed non ventriculo!

„MESNER: Wer bist du denn, verschlagener Kerl, der keine Ruhe gibt? SOSIA: Was heißt hier ‚verschlagen‘? MESNER: Hast du denn nicht eben mit dem Schlüssel an die Tür geschlagen? Rede schon, und gib Bescheid: wo, wer, von wem, warum, wessen ... [...]. MESNER: Legst du mich da auch nicht herein? SOSIA: Nein, ich lege höchstens in meinen Sack oder Beutel herein, was etwa noch an Gebäck da ist. [...] MESNER: Hier hast du es, aber wehe, wenn du mich hintergehst. SOSIA: Ich nehme es ganz direkt, ich geh‘ doch nicht hinter dir herum. MESNER: He, he, hör mal! Zu diesem Haus hier geht’s, hierher, da steht sein Haus. SOSIA: Aber hier steht das Wirtshaus. MESNER: Du verfehlst ja den ganzen Bau. SOSIA: Aber nicht den Bauch.“

Im *Sanctus Thomas* (fol. 190rv) stellt der arbeitslos gewordene Kantor Phonascus dem Turbilo seine Chorschüler vor:

PHON.: Sunt omnes musicales, quatuor instrumentales et unus vocalis. TURB.: Nisi sint omnes consonantes, tum non erit bona musica.

„PHON.: Es sind lauter Musikanten, vier instrumental, einer vokal. TURB.: Wenn sie aber nicht alle auch konsonant sind, wird das keine schöne Musik werden.“

Direkt aus der Schule (und, was die Verhunzung des Lateins betrifft, aus der Tradition der *Epistolae obscurorum virorum*) stammt im *Theophilus* (fol. 140r) die Unterredung, in

²⁴ Wirst du mich auch nicht hintergehen („hereinlegen“)?

welcher der Ludimagister dem Chaldaeus (Magier) seinen Studiosus nach zehnjährigem Grammatikkurs präsentiert, um sich seine Zukunft voraussagen zu lassen:

STUDIOSUS: Ego etiam atque etiam, mi amabo domine, peto a tibi, ut aliquid bonum de me dicas, ne toties vapuler fustis et virgibus.

CHALDAEUS: Audin senex, haec tuum alea manet filium: Decennium alterum adhuc grammaticis imbuetur dogmatis. Hoc [S. 111] enim transversa haec quam vides ait lineola. Inde humanioribus bene tinctus et lotus peripateticôs auspicabitur labores, ubi septennio septem artium liberalium coronabitur laurea. Habebis ergo anno abhinc septimo decimo Rhetorem, Dialecticum, Arithmeticum, Musicum, Geometram, Astrologum. Hae omnes artes ita certabunt in tuo filio, ut nescias, hac an illa excellat. Quia tamen Geometram se probabit maxime, Senatus urbicus mensorem illum lignorum creabit publicum. Haec vitae ipsius summa, hoc compendium.

„SCHÜLER: Ich bitt vielmals, bittschön hoher Herr, von Euch, daß Ihr etwas Gutes über mir sagt, dass ich nicht so oft geschlagen krieg mit die Stöck und Rutinen. MAGIER: Hör zu, Alter, folgendes Schicksal erwartet deinen Sohn: Er wird noch ein weiteres Jahrzehnt mit Grammatikregeln traktiert werden. Das sagt nämlich diese schräge Linie in seiner Hand, die du hier siehst. Dann wird er sich in den Humaniora gründlich vollsaugen und baden und danach die Mühsal des Philosophiestudiums beginnen, wo er dann nach sieben Jahren mit dem Lorbeerkrantz der Sieben Freien Künste geschmückt auftreten kann. Du wirst also im 17. Jahr, von heute an gerechnet, in ihm einen ausgebildeten Fachmann der Rhetorik, Dialektik, Arithmetik, Musik, Geometrie und Astrologie haben. Alle diese Disziplinen werden bei deinem Sohn so sehr miteinander im Wettstreit liegen, daß du nicht recht weißt, ob er in dieser oder in jener am meisten leistet. Da er sich aber doch besonders in der Geometrie bewährt, wird ihn der Rat der Stadt zum amtlichen Holzvermesser bestellen. Dies ist die Summe und Kurzfassung seines Lebens.“

Gemessen an seiner späteren Rolle als Vermittler des Teufelspakts und vor allem verglichen mit dem diabolischen Turbilo im *Sanctus Thomas* und im *Jovianus* steht dieser Magier hier noch für eine relativ harmlose, fast gemütliche, ‚humorige‘ Komik, die bei Bernardt auch sonst wirkliche Ruhepausen vor oder nach psychisch strapaziösen Szenen schafft. Der Hausdiener läßt sich vom Magier aus der Hand lesen, und dieser prophezeit ihm ein böses Leben unter der Fuchtel seines Eheweibes, wobei er ihm bereits seinen künftigen Grabspruch zitiert – ein witziges Epitaphium in akzentrythmischen und endgereimten Versen²⁵: [S. 112]

VERNULA: Et mea manus genethliaca est, tu interpretem age.

²⁵ Der Gebrauch nichtmetrischer poetischer Formen ist bei den Jesuiten eher selten, aber er beweist eine gewisse Emanzipation aus ihrem sonst strengen Klassizismus.

CHALDAEUS: Tu vernula es loquaculus et vocalissimum urbis crepitaculum. Nancisceris olim coniugem, sed Megaeram furiosissimam, Cerberi aviam, quae te pugnīs palmis clavibus scuticis ita delumbabit, ita dolabit, ita depalmabit, ita triturbabit, ut denique te omnino expectoret et aegram foras eliminat animam.

VERN.: Durum erit ita emori. CHALD.: Non adeo, nam fustibus mollifies affatim. Hoc tamen vicini tui tibi scribent epitaphium:

Hic os, hic lingua civium,
hic incus illa fustium,
hic crepans tintinnabulum
elegit sibi stabulum. (*Theophilus*, fol. 141v)

HAUSDIENER (= SOSIA): Auch meine Hand enthält ein Horoskop, übernimm du die Rolle des Deuters. MAGIER: Du bist ein geschwätziger Diener und die lauteste Klapper der Stadt. Du wirst einmal eine Frau bekommen, aber eine ganz schlimme Furie, des Teufels Großmutter, die dich mit Fäusten und mit der flachen Hand, mit Schlüsseln und Peitschen derartig durchwalken, abhobeln, verprügeln und verdreschen wird, daß sie dir schließlich ganz das Leben aus dem Leibe schlägt und deine arme Seele daraus vertreibt. HAUSDIENER: So zu sterben, ist aber hart. MAGIER: Gar nicht so hart, denn du wirst schön weich werden von den Knüppeln. Deine Nachbarn aber werden dir folgenden Grabspruch entwerfen:

„Hier ruht das Lästermaul der Stadt,
den oft sein Herr verprügelt hat.
So fand diese tönende Schelle
Verstummt eine bleibende Stelle.“

In den Bereich des philosophischen Unterrichts führt der folgende ausgeklügelte Wortwechsel: Nachdem Jovianus sich darüber lustig gemacht hat, daß alle christlichen Prediger für die irdischen Reiche die Fallsucht bzw. Epilepsie²⁶ diagnostizieren und nur den Himmel für stabil erklären (*Ajunt omnia regna nostra laborare morbo caduco, [...] Coelos duntaxat esse solidos* [...]) („Sie behaupten, daß alle unsere Reiche an Epilepsie leiden, [...] nur der Himmel habe Bestand [...]“), antwortet Phaniscus: *Tu, maxime Joviane, regnum tuum stabili – De coelo Philosophi viderint post octo physicos* (Jovianus, fol. 68v „Du, großmächtiger Jovianus, sichere doch erst einma deine Herrschaft. – Was den Himmel [S. 113] betrifft, so sollen sich die Philosophen darum kümmern, aber erst nach den acht Büchern der Physik“). In der Tat folgt bei den Jesuiten im Lehrplan für das zweite Jahr des Philosophiestudiums auf die *libri octo physicorum* des Aristoteles unmittelbar dessen Werk *De coelo*.²⁷

²⁶ Die Metapher kehrt wieder im *S. Thomas*, fol. 178r.

²⁷ Vgl. BERNHARD DUHR: Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu (Bibliothek der Katholischen Pädagogik IX), Freiburg i. Br. 1896, S. 158.

Philosophisches Vokabular wird gelegentlich auf pfiffige Weise eingesetzt; so empfindet Theophilus sein priesterliches Gewand als lästig, und ein Höfling rät ihm, es einfach zu „abstrahieren“:

THEOPHILUS: Aliter nunc togam, pullata aliter perpendam tegmina. AULICUS: In abstracto considera, et te omnibus curarum exolvisti pedicis (*Theophilus*, fol. 151r).

„THEOPHILUS: Jetzt aber soll mir die Toga etwas anderes sein als Trauerkleidung. HÖFLING: ‚Abstrahiere‘ sie einfach, und du hast dich aus allen Fußfesseln der Sorgen befreit.“

2. Die komische rhetorische Dynamisierung der Metaphern: mimisches Sprechen

Wie die bisherigen Beispiele bereits gezeigt haben, liebt es Bernardt, seine Metaphern in der Weise hyperbolisch und komisch auszubeuten, daß er den ‚allegorischen‘ Akt, das gedankliche ‚Über-Setzen‘ des Bildes, unterläßt und das Bild stattdessen in seiner ‚naiven‘ Bedeutung ernst, die Metapher somit wörtlich nimmt.

Er begnügt sich zum Beispiel nicht mit der bildlichen Vorstellung von einer ‚gefurchten‘ Stirn, er sagt: *Quot ingeribus, quot sulcis frontem arabit!* („Über wieviel Morgen [als Maßeinheit zu verstehen] wird er Furchen auf seine Stirn ziehen!“; *Theophilus*, fol. 126r).

Der folgende Dialog zwischen zwei Höflingen über den Tod des Bischofs zu Beginn des *Theophilus* (fol. 110v/111r) lebt von dieser Technik:

CAROLUS: Hinc tota civitas lacrymis innatat, tabescit gemitibus.
 MAXAEMILIANUS: Rem nimium auge, Carole, vidi ipse oculis hisce meis tinctas fletu genas, sed tantum lacrymarum diluvium nondum fuit, ut innatare etiam necessum fuerit. Certe praeter pedum remigia nulla adhibui hactenus, et illa quidem siccissima.
 CAR.: Ita solemus loqui. MAX.: Sed non ita natare. [S. 114]

„CAROLUS: Darum schwimmt die ganze Stadt in Tränen und vergeht vor Jammer. MAXAEMILIANUS: Da übertreibst du aber gehörig, Carolus; ich jedenfalls habe mit meinen eigenen Augen zwar tränenbenetzte Wangen gesehen, aber eine solche Flut von Tränen war es nun doch noch nicht, daß man gar hätte schwimmen müssen. Jedenfalls habe ich keinerlei Ruder gebraucht außer meinen Füßen, und auch die sind völlig trocken geblieben. CAROLUS: Man pflegt eben so zu sagen. MAXAEMILIANUS: Aber nicht so zu schwimmen.“

Auf vergleichbare Weise, durch naives Wörtlichnehmen, wird im folgenden Fall (*Theophilus*, fol. 126v) ein für die spätere Handlung durchaus bedeutsamer Gedanke aus einer bloßen metaphorischen Vorstellung (nach Horaz, Sat. I,6,5) einfach herausgesponnen:

ALBERTUS: Profecto ita hos Curios, ita lapsos de coelo Catones [...] ducere et naso oportet adunco suspendere.

DAMASUS: Satis grave suspendium erit, ubi honor suffocatur et dignitas. Nutabit, opinor, et vertigine gyrabitur sublime illud demissionis et modestiae propugnaculum [...].

„ALBERTUS: Wahrhaftig, so muß man diesen Curius, diesen vom Himmel gefallenen Cato [...] behandeln und so recht hochziehen. DAMIANUS: Es ist aber ein ziemlich gefährliches Hochziehen, wenn dabei seiner Ehre und seinem Ansehen der Hals zugeschnürt wird. Da wird er wohl dort oben schwanken und sich schwindelnd drehen, dieses erhabene Bollwerk der Demut und Bescheidenheit [...].“

Der gottlose Zyniker Tundalus, ein ‚Jedermann‘-Typ, läßt sich unmittelbar vor seinem physischen Zusammenbruch zu einer auch sprachlich hybriden Äußerung seines Entschlusses hinreißen, sich ganz an die Welt zu verlieren. Man kann beobachten, wie aus seiner zunächst in Verben kumulierten Vorstellung maßlosen Saufens schließlich die groteske metaphorische Idee entsteht, sich selbst an Bacchus als Kneipe zu verpachten bzw. sich zu seinem Mausoleum zu weihen und notfalls, um mehr Raum zu schaffen, die eigene Seele zu evakuieren: [S. 115]

Ita Diis placeat! Pleno impetu, prono fluxu in me irruat [scil. Bacchus], influat, me totum occupet, totum inundet. Sinum pando, intimas fibras resero, ipsos medullarum explico recessus, totum Tundalum pro diverticulo eloco, pro Mausoleo consecro. Si necdum satis spatii est, animam elimina; totum uvam, totum palmites facias, non evitas²⁸ me, si vitem facias (*Tundalus*, fol. 26r)

„So muß es den Göttern gefallen! Ja, Bacchus soll in vollem Zug, in reißenendem Fluß in mich hineinstürzen und hereinfließen, mich ganz in Besitz nehmen und überfluten. Ich öffne ihm meinen Busen, schließe ihm mein innerstes Leben auf und lasse ihn herein bis tief ins Mark, den ganzen Tundalus verpachte ich als Kneipe und weihe ihn zu seinem Mausoleum. Wenn noch nicht genug Platz ist – wirf einfach die Seele hinaus; mache mich ganz zur Traube und zum Weinstock: du nimmst mir nicht das Leben, wenn du Reben aus mir machst.“

Die dynamische, rhetorisch ausgelebte Metapher ist das vielleicht wichtigste Stilmittel der Bernardtschen Dramatik. Auch die in den folgenden Kapiteln gebotenen Zitate werden das belegen.

²⁸ Paronomastische Spiele dieser Art finden sich bei Bernardt noch oft.

3. Motorische und mechanische Komik. Zaubereffekte

Bei aller mimischen Mobilisierung der Sprache verzichtet Bernardt ungerne auf den Einsatz motorischer, turbulente Aktion verursachender Mittel. Jacobus Pontanus unterscheidet in seiner Poetik bei den Komödien zwei Untergattungen, die *comoediae motoriae* und die *comoediae statariae*, und schreibt dazu:

Sunt etiam comoediae quae dicuntur motoriae, id est negotiosae, turbulentae, in quibus res turbatae magis: quales numerantur Amphitruo, Adelphi, Phormio, Heautontimorumenos.²⁹

„Es gibt auch sogenannte motorische, d. h. an Händeln und Turbulenzen reiche Komödien, in denen die Handlung eher verworren ist; dazu zählen: *Amphitruo*, *Adelphi*, *Phormio* und *Heautontimoroumenos*.“ [S. 116]

Zweifellos gehören Bernardts Stücke in einem pointierten Sinn zu dieser Spezies: sie bieten nämlich nicht nur psychisch turbulente, an dramatischen Peripetien und Inversionen reiche Handlungen, sondern bringen auch elementar physische ‚Action‘ und mechanische Ereignisse auf die Bühne. Eine große Zahl von magischen Kunststücken ist durch die Einführung der Person des Chaldaeus im *Theophilus*, besonders aber des diabolischen Turbilo motiviert. Vor allem die beiden späten Stücke, der *Sanctus Thomas* von 1626 und der (bearbeitete) *Jovianus* von 1642, sind reich an Szenen, in denen Turbilo mit seinen Edelknaben dem Hofmeister Nicander durch alle möglichen Zaubereien übel mitspielt. Als Hauptquelle für die magische Komik bei Bernardt ist das 1587 erstmals gedruckte *Faustbuch* anzusehen. Es ist im vorliegenden Zusammenhang nicht nötig, darauf noch einmal einzugehen³⁰, allerdings bliebe die Herkunft mancher magischer Motive noch zu ermitteln.

Wenigstens eine Szene aus dem *Sanctus Thomas* (II,6) soll hier exempli gratia kurz vorgeführt werden. Sie ist in der deutschen Fassung der Perioche³¹ wie folgt zusammengefaßt: „Turbilo hatte nit genug mit allem Unglück den Hof anzufüllen / sonder hat gegen den Außländern sein Giffit auch außgossen / vnd einen unschuldigen Kramer mit seiner Zauberey schier zum Strang gebracht.“

Es handelt sich, unmittelbar vor der Verbannung Thomas Becketts, dem atmosphärischen Tiefpunkt des ganzen Stücks (II,7), um eine Plautinisch freche Auseinandersetzung zwischen Turbilo und einem Mercator („Händler“) mit den

²⁹ Jacobi Pontani de Societate Iesu Poeticarum Institutionum libri III, Editio tertia, Ingolstadii 1600, p. 92.

³⁰ Vgl. dazu FIDEL RÄDLE: ‚Faustsplitter‘ aus lateinischen Dramen im Clm 26017, in: Festschrift Bernhard Bischoff, hg. von JOHANNE AUTENRIETH und FRANZ BRUNHÖLZL, Stuttgart 1971, S. 478–495.

³¹ Abgedruckt bei ELIDA MARIA SZAROTA: Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare, 3. Band, München 1983, S. 1375–1387 (Text III, VII, 1).

typischen komischen Frage- und Antwort-Ritualen, die bei Bernardt wieder mit schulspezifischen Anspielungen gespickt sind:

TURBILO: Ain, quis es? MERCATOR: ‚quis es? ‚quis es?, filius sum patris mei, et quis sum? TURBILO: Unde venis? MERC.: ex utero matris. [...] TURB.: edic: quis? unde? quo? quid? ad quem? a quo? MERC.: haec sunt relativa: qui, quae, quod. quaeso, cur non articulos etiam et pronomina recitas? TURB.: dic patriam, genus, mercem, terminum, a quo, ad quem. [...] MERC.: Domine, hoc [S. 117] alexipharmacum est contra omnes pestilentias cuiuscunque generis, cuiuscunque modi, cuiuscunque casus, cuiuscunque temporis, cuiuscunque personae. Quotiens sumit aliquis, per totam vitam suam non moritur. TURB.: Et quid hae pyxides? MERC.: hic unguentaria sunt contra pulices et culices, contra mures et glires, contra cimices et pediculos. hoc lepram, scabiem, rabiem, pruriginem, petiginem sanat.

„TURBILO: Sag, wer bist du? HÄNDLER: Wer bist du? Wer bist du? Meines Vaters Sohn bin ich, wer soll ich denn sein? TURB.: Woher kommst du? HÄNDLER: Aus dem Leib meiner Mutter. [...] TURB.: Los, sag jetzt: Wer? Wohin? Warum? Zu wem? Von wem? HÄNDLER: Und das hier sind die Relativpronomina: welcher, welche, welches. Warum zählst du nicht auch noch die Artikel und sonstigen Pronomina auf? TURB.: Nenne mir deine Heimat, deine Herkunft, deine Ware, dein Reiseziel, von wem du kommst und wohin du gehst. [...] HÄNDLER: Mein Herr, dieses Alexipharmacum hier hilft gegen alle Krankheiten jeglicher Gattung und Art, in jedem Fall, zu jeder Zeit und bei jeder Person. Sooft es einer nimmt, stirbt er nicht, solange er lebt. TURB.: Und was sind das für Büchsen? HÄNDLER: Hier habe ich Salben gegen Flöhe und Schnaken, gegen Ratten und Mäuse, gegen Wanzen und Läuse. Und das hier heilt Aussatz, Krätze, Tollwut, Juckreiz und Räude.“

Danach gibt Turbilo dem Mercator auf seinen Weg nach Mailand ein geheimnisvolles Kästchen (*arcula*) mit, das nach kurzer Zeit auf nicht ersichtliche Weise bewirkt, daß ihm sein Hut vom Kopf fliegt und plötzlich ein Menschenarm in der Luft erscheint. Aus dem Kästchen ertönt rätselhaftes Stöhnen, und Mercator fürchtet, der Teufel könnte darin stecken: *forsan diabolus est intus* (fol. 184v). Er will es zurücklassen, doch kann er es nicht abschütteln. Da taucht Turbilo auf und beschuldigt ihn vor vielen Leuten, im nahen Wald einen Mord begangen zu haben:

TURB.: Aperite cistam, cadaver inclusum est! MERC.: Aperi, aperi, mendacissime nebulo! TURB.: En brachia, en pedes, en sanguinem, en truncum, en caput; rapite! OMNES: Latro sicarie! MERC.: Vim patior innocens.

„TURB.: Macht diese Kiste auf, da liegt eine Leiche drin! HÄNDLER: Öffne sie nur, mach sie doch auf – du lügst ja wirklich [S. 118] unverschämt, du Schuft! TURB.: Da sieht man doch schon Arme, da Füße, da Blut, da den Rumpf, da den Kopf! Nehmt ihn fest! ALLE: Mörder! Mörder! HÄNDLER: Oh, man tut mir Gewalt an, und ich bin doch unschuldig!“

Ähnlich brutale Streiche, deren szenentechnische Realisierung offenbar eine reizvolle Herausforderung war, begegnen im *Theophilus* (fol. 142r/143r) bei der Vorbereitung des Teufelspaktes sowie in den Turbilo-Szenen des *Sanctus Thomas* (fol. 175r, 206r) bzw. des *Jovianus* (fol. 86rv, 95v/96r).

4. Ironie und der *mundus inversus*

Viele Jesuitendramen erschöpfen sich in der predigtartigen, gutgemeinten Didaxe rechten Lebens: sie zeigen klar und offen, was göltig und also anzustreben ist, sie führen Laster vor, die so evident sind, daß sie für den verständigen Zuschauer ihre eigene Verurteilung bereits in sich tragen. Sie setzen affirmativ eine von der Transzendenz umhegte unerschütterte Welt, nämlich die mit der christlichen Lehre ausgestattete und also geordnete Welt, voraus, deren Werte keinen Zweifeln unterliegen und zu der man sich vertrauensvoll positiv stellen kann und sollte, während bzw. weil ihre frei gewählte Ablehnung Schuld und Strafe, also die Verfehlung des Heils, bedeutet. Nur selten sind in solchen Dramen, bei allem Respekt vor dem Heerlager Luzifers, vor dessen Stärke und Tücke Ignatius von Loyola dringend warnt³², die Verhältnisse undeutlich und die Geister so schwer zu unterscheiden³³, daß man für die Strauchelnden Verständnis, Nachsicht oder gar Mitleid aufbringt. Derartige Simplifizierung der Verhältnisse im Jesuitentheater, die im übrigen oft auch die konfessionelle Polemik betrifft, dient natürlich der didaktischen Lenkung der einfachen Zuschauer, literarisch bedeutet sie immer eine bedauerliche Einbuße.

Bernardt ist ein anderer Fall: nicht daß er die geltende Wahrheit und die postulierte Ordnung nicht anerkennen würde, – er läßt aber Zweifel zu, er gibt ihren Gegnern viel Raum zur Entfaltung und fällt ihnen nicht gleich korrigierend ins Wort. Er testet die Ordnung, indem er sie durch ernst zu [S. 119] nehmende, gar zu fürchtende Personen in Frage stellen läßt. In seinen Dramen ist der Teufel los. Bezeichnenderweise werden alle vier von dämonischen Figuren eröffnet:

Im *Theophilus* tritt der *cacodaemon* Maxafat in dreifacher Gestalt (als Eremit, als Jüngling und als realer Teufel) vor die Zuschauer, im *Tundalus Redivivus* Toxartes, *malus Hiberniae genius*, der sich mit seinem Werk, der moralischen Ruinierung des Landes, sehr zufrieden zeigt, und im *Jovianus* der Verwandlungskünstler Pseudolus, der den Zuschauern ankündigt, daß sie sich, ob sie wollen oder nicht, zum Narren halten lassen werden. Im *Sanctus Thomas* (I,2) kommen mit Sathan vetulus und Turbilo gar

³² Vgl. die Betrachtung des 4. Tages in der zweiten Woche der *Exercitia* mit dem *Praeludium quoddam circa considerationem statuum seu generum vitae diversorum* und der *Meditatio de duobus vexillis*: Sancti Ignatii de Loyola *Exercitia spiritualia* (Monumenta Ignatiana, Series secunda, Tomus I), edd. IOSEPHUS CALVERAS S.I., CANDIDUS DE DALMASES S.I., Romae 1969, S. 242–250.

³³ Vgl. Ignatius: *Regulae aliquot ad motus animae, quos diversi excitant spiritus, discernendos, ut boni solum admittantur et pellantur mali*, ibid. S. 374–394.

gleich zwei Teufel auf die Bühne, ein altmodischer und ein junger, dem die Zukunft in der aufgeklärten Welt gehört.

Ihnen erlaubt der Autor Bernardt, der natürlich die gebotene rechte Ordnung der Dinge und Werte kennt und im Auge behält, deren vorläufige Destabilisierung, und das bewährte Mittel, Ordnung in Gefahr zu bringen oder in Frage zu stellen, ist bekanntermaßen ihre Ironisierung. Bei Bernardt dürfen ausgewählte Personen ironisch reden und agieren, also, im Sinne der antiken Definitionen und Umschreibungen dieser rhetorischen Figur, von der verbindlichen Wahrheit Abweichendes (etwas anderes bzw. etwas anders) sagen und tun.

Es genügt hier, Lausbergs kurzgefaßte Definition des Tropus bzw. der Gedankenfigur ‚Ironie‘ zu zitieren: „Die Ironie (eironéia ‚Verstellung‘, illusio, ironia, simulatio, dissimulatio, irrisio) drückt eine Sache durch ein deren Gegenteil bezeichnendes Wort aus. Sie beruht auf einer concessio, indem der Redner zum Spott die Wertskala des Gegners zu seiner eigenen macht.“³⁴

Zur Unterscheidung zwischen Tropus und Schema verweist Lausberg³⁵ auf Quintilian: *igitur eironéia quae est schema, ab illa, quae est trópos genere ipso nihil admodum distat (in utroque enim contrarium ei quod dicitur, intelligendum est. („Somit besteht zwischen dem ‚Schema‘ ‚Ironie“ und dem ‚Tropus‘ ‚Ironie“ im eigentlichen kein großer Unterschied (in beiden Fällen nämlich muß man das Gegenteil dessen, was gesagt wird, verstehen.“)*³⁶ [S. 120]

Es ließen sich hier aus Bernardts Stücken zahlreiche Fälle ironischer Verkehrung christlicher Werte anführen. Nichts anderes kündigen alle eben genannten dämonischen Figuren zu Beginn der Stücke an, und dementsprechend vibrieren die Handlungen vor Angst und Unsicherheit bis zum jeweils mit Mühe gewonnenen glücklichen Ende. Vor allem die Person mit dem sprechenden Namen Turbilo, die mit einem unglaublichen wirbelnden Witz ausgestattet ist und jeden Dialogpartner an die Wand spielt, ist in ihrer systematischen Verstellung und mit ihren auf Täuschen und Blamieren ausgerichteten Aktionen die Verkörperung destruktiver Ironie, einer besonders gefährlichen, in gewisser Weise inhumanen Form von Komik. Ihr einziges Bestreben ist die systematische Entwertung des Geltenden.

In der schon genannten 2. Szene des ersten Akts trifft Turbilo auf den alten Teufel (den *Sathan vetulus*), der seiner Aufgabe in dieser Welt nicht mehr gewachsen ist und den der jugendfrische Turbilo in einem dramatisch ausgestalteten Generationenkonflikt ablöst. Er nimmt dem alten die Krücken weg und verhöhnt ihn als ein „buckliges, hinkendes, einfältiges, katholisches Teufelchen“ und „eine einfältige Kreatur aus dem Alten Testament“, die in diesem raffinierten Jahrhundert nicht mehr zum Zuge kommen könne.

Und dann kündigt er an, wie er, Turbilo, seinerseits den verschiedenen Menschentypen der Zeit beizukommen hofft. Da heißt es unter anderem:

³⁴ HEINRICH LAUSBERG: Elemente der literarischen Rhetorik, München 1949, § 15.

³⁵ Ibid. § 95.

³⁶ Quintilian: Institutio oratoria IX, 2, 44.

TURBILO

Sin ego in devotulos illos offensabo capitipendulos,
 Precum vocabularia et sanctorum lexica³⁷,
 Ad manum mihi hi noduli, in ore suspiria,
 In oculis lacrimae et in toto diabolo devotio.
 Si in graves illas ansatas et ventricosas amphoras,
 Verborum trutinas, illam inquam oculorum et frontium
 Majestatem, tum ego grandem grandibo gradum
 Verbis paratragoediatus et oculis.
 Sin denique in suaviludiones, vulpeculas,
 Verborum et gestuum promptuaria, illos cortesiparolavendulos,
 Tum ego: 'di vostra Signoria devotissimo servitore' etc.
 Et sic ego omnibus omnia fiam, ut omnes lucrifaciam.³⁸ [S. 121]
 Jam operam ego meam locabo regiae et ero
 Ipsis quidquid volent: consiliarius, syndicus
 Aulicus, morio, apparitor, stabularius, calefactor et omnia talia.
 Illabor ita in animos regis et regiae et per varios
 Calumniarum et mendaciorum cuniculos perendie
 Prostratam vobis exhibebo totam regiam.
 (*Sanctus Thomas*, I,2; wiederholt im *Jovianus*, fol. 54rv)

„Wenn ich dagegen auf diese frömmelnden Kopfhänger stoße, diese fleischgewordenen Gebetbücher und Heiligenlexika, dann nehme ich solche Rosenkränze zur Hand (*er zieht einen Rosenkranz aus der Tasche*), im Mund führe ich Stoßgebete, in den Augen Tränen, und im ganzen Teufel herrscht Frömmigkeit. Wenn ich schließlich noch Liebhaber von Schauspielen vor mir habe, diese schlaunen Füchse, diese Vorratskammern feiner Worte und Gesten, diese galanten Worthändler, dann rede ich auf italienisch: ‚Eurer Herrschaft ergebenster Diener ...‘ usw. . Und so will ich allen alles werden, um alle zu gewinnen. – Nun aber will ich dem Königshof meine Hilfe anbieten und seinen Angehörigen sein, was immer sie wollen: Ratgeber, Anwalt, Höfling, Narr, Büttel, Stallknecht, Heizer und alles von dieser Art. So will ich eindringen in das Herz des Königs und des Hofes durch mancherlei Kanäle von Verleumdungen und Lügen, und schon übermorgen könnt ihr den ganzen Hof am Boden liegen sehen.“

Man hat hier ein Beispiel für Bernards Lust an der kühnen Metapher und an der Kreation neuer Wörter: *capitipenduli* sind die Kopfhänger, und das aus dem Italienischen latinisierte *cortesiparolavenduli* meint die Verkäufer galanter Worte, womit

³⁷ In der Übersetzung dieser Szene, die unverändert in den Dillinger *Jovianus* von 1642 übernommen ist, wurde die metaphorische Bedeutung dieser Stelle noch nicht vollständig erkannt (vgl. die in Anm. 3 genannte Edition, S. 19 oben); sie ist entsprechend zu korrigieren.

³⁸ Vgl. I Cor 9, 22.

auf die am bayerischen Hof importierten italienischen Sitten angespielt sein kann. Die ironisch-parodistische Energie Turbilos, auf die noch näher einzugehen ist, manifestiert sich in der offenen Usurpierung biblischer Aussagen: wie Paulus im ersten Brief an die Korinther von sich sagt, er sei allen alles geworden, um alle zu retten, so kündigt Turbilo an, er werde am Hof des Königs „allen alles werden, um alle zu gewinnen“.

In der 3. Szene des zweiten Akts hat Turbilo sein hier angekündigtes Werk vollendet: der Königshof liegt am Boden („leidet an Epilepsie“), und die Entzweiung zwischen Heinrich II. und seinem Sohn wird bald gelingen: [S. 122]

Paulatim, paulatim morbus caducus invadit regiam,
 Ita jam cespitat, ita jam lapsat undique.
 Philto et Stasimus bonam et operosam mihi servitutum serviunt:
 Rependet ipsis Orcus fideliter. quanto non studio interea
 Conventus finiit felicissime; ego concilio praefui,
 Sed non in hoc schemate: humero insedi regio et velut alteri
 Gregorio in aurem dictavi omnia columbus nigricans.
 Jam rex prodibit junior, illum ego blanditiis meum
 Faciam, post commovebo in patrem, ut uno funere duos sepeliam.
 (*Sanctus Thomas*, fol. 178rv)

„Ganz allmählich und sachte zieht die Epilepsie im Königshof ein: überall gibt es hier jetzt ein Straucheln und Fallen. Philto und Stasimus leisten mir guten und fleißigen Dienst, die Hölle wird es ihnen getreulich vergelten. Wieviel Einsatz hat es nicht inzwischen gekostet, daß die Zusammenkunft ein denkbar glückliches Ende genommen hat! Ich war als Versammlungsleiter dabei, doch nicht in diesem Aufzug: ich saß dem König auf der Schulter und habe ihm wie einem zweiten Papst Gregor als ein schwarzer Tauber alles ins Ohr gesagt. Gleich wird der junge König auftreten, den will ich mit Schmeicheleien auf meine Seite ziehen, dann ihn gegen seinen Vater aufhetzen, um in einem einzigen Leichenbegängnis gleich zwei Opfer zu begraben.“

Turbilo bedient sich hier einer aus der Gregorlegende stammenden bildlichen Vorstellung, die in der christlichen Ikonographie geläufig ist: der Heilige Geist sitzt in Gestalt einer Taube am Ohr Gregors des Großen, um ihm bei der Auslegung der Heiligen Schrift die göttliche Wahrheit einzuflüstern.³⁹

³⁹ Vgl. dazu Lexikon der christlichen Ikonographie, begründet von ENGELBERT KIRSCHBAUM SJ, herausgegeben von WOLFGANG BRAUNFELS, 6. Band: Ikonographie der Heiligen, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1974: „Gregor I. der Große“, Sp. 437f.

5. Von der Ironie zur Parodie

Wenn es darum geht, eine Wertordnung, die in besonderer Weise auf schriftlicher Kodifizierung beruht, ironisch zu destruieren, bietet sich in erster Linie die Parodie des Geschriebenen an. Bernardt setzt für das destruktive Wirken seiner dämonischen Personen mit Vorliebe das Mittel der Parodie ein, die sich sowohl auf die Heilige Schrift selber wie auch auf liturgische Texte oder Riten bezieht. Das war gewiß eine gute Möglichkeit, eine Verständigung [S. 123] mit dem einheitlich christlich gebildeten Publikum zu erzielen: hier dürften die Zuschauer aufmerksamer und zuverlässiger reagiert haben als bei elitären gelehrten Anspielungen. Allerdings konnte man dabei auch leicht die Grenze des Geziemenden überschritten sehen. Bibelparodie war im Mittelalter (aus fraglos sicherem ‚Besitz‘ der Texte) unanstößig, in einer Zeit, in der die Heilige Schrift durch die Reformation eine neue Würde bekommen hatte, mußte sie problematisch erscheinen. Im jesuitischen Schrifttum wird man jedenfalls selten einem so unbekümmerten parodistischen Umgang mit sakralen Texten begegnen wie bei Bernardt.

Eine noch milde Form parodistischen Gebrauchs christlicher Terminologie, die freilich eingehüllt ist in eine behaglich-komische, der antiken Komödie verwandte Parasiten-Szene, findet sich im *Theophilus* zu Beginn des zweiten Akts. Hier schildert der Diener Sosia sein Verhältnis zu seinem neuen Herrn Theophilus, dem frommen Generalvikar des Bischofs. Nicht allein der Name des Dieners aus dem Plautinischen *Amphitruo*, auch die dramatische Rollenverteilung zwischen dem seriösen Herrn und dem verschlagenen Diener ist natürlich antikes Erbe, aber die szenischen Umstände sind christianisiert, und die Sprache ist es auf originelle Weise auch. Sosia spricht:

Huic ita servio, ut vernula fidus et gnavus habear,
 Ut sim, studiose caveo.
 Vultis recenseam compendiosum vitae meae breviarium?
 Mane ut primum expergiscor, sine mora lectulo exsilio.
 Expergiscor autem mane summo, id est circa octavae medium.
 Inde hero meo ad templum comes eo.
 Mox passu retrogrado ad cauponam propero,
 Ibi sub utraque mihi largiter sacrifico,
 Et dum herus meus – utor phrasi ipsi solennissima –
 Vocaliter simul orat et mentaliter,
 Ego pocaliter oro et subinde sacramentaliter.
 Dum ille domuitionem parat, ego lateri
 Haereo et coenulam aucupor, ad quam me saepe saepius
 Adhibet; ibi multa ille de temperantia,
 Animi demissione et virtutibus aliis
 Copiose admodum et pie, quae omnia ego
 Non minus avide quam cibos haurio. (*Theophilus*, fol. 119v/120r)

„Glücklich ist das Leben am Hofe,
 es bietet tausend Freuden:
 wenn es keinen Aufpasser gibt
 und alles Nörgeln verpönt ist,
 wenn der König, wenn das Recht,
 wenn der Hirte inmitten seiner Herde
 in tiefem Schlaf liegen.“

Damit nicht genug: die Diener feiern ihre eigene Totenliturgie und scheuen sich nicht, geheiligte Bibeltexte zu parodieren. Sosia, den wir schon kennen, psalmodiert:

Sitivit in te anima mea,
 quam multipliciter tibi caro mea,
 in vitro referto et non aquoso
 lavabunt se labia mea.
 Quoniam melior est misericordia tua super vites
 quam super haedos caprarum⁴¹. (fol. 113v)

“Es dürstet nach dir meine Seele,
 wie sehr schmachtet mein Leib nach dir!
 Am Glas, das gefüllt ist – und nicht mit Wasser –
 sollen meine Lippen sich laben.
 Denn größer ist dein Erbarmen über Reben
 als über Ziegenböcke.“

Der originale Text des Psalms 62, der dieser frivolen Antiphon zugrundeliegt, lautet:

Sitivit in te anima mea;
 quam multipliciter tibi caro mea,
 in terra deserta et invia et inaquosa [...]
 Quoniam melior est misericordia tua super vitas,
 labia mea laudabunt te. (Ps. 62, 2–4)

“Es dürstet meine Seele nach dir,
 mein Fleisch verlangt nach dir,
 in einem trockenen und dünnen Lande, da kein Wasser ist. [...]
 Denn deine Güte ist besser denn Leben,
 meine Lippen preisen dich.“

Ein starkes Stück parodistischer Verkehrung biblischer Texte und christlicher Normen bietet der letzte Auftritt Turbilos im *Sanctus Thomas* (IV, 2), der auch in die bearbeitete Fassung des *Jovianus* (fol. 93r–96v) von 1642 aufgenommen wurde. Bereits im *Sanctus*

⁴¹ Zu *super haedos caprarum* vgl. die biblischen Junkturten in I Esr 6, 7; Tb 2, 20; Ez 43, 22 etc., die entsprechende alttestamentliche Opfersituationen betreffen.

Thomas, II,5, bzw. *Jovianus* (II,6, fol. 71r–74v) hatte Turbilo seinen Zöglingen mit Hilfe grotesk falsch ausgelegter Bibelzitate eine fatale Erziehung angedeihen lassen:

TURBILO: Scriptum est: „Sit sermo vester est est, non non“, id est: Affirma, nega, jura et dejura, eodem gutture calidum simul vomens et frigidum, et quidem vultu imperterritito (fol. 73r).⁴²

„TURBILO: Es steht geschrieben: ‚Eure Rede sei ja, ja, nein, nein‘. Das heißt: behaupte, leugne, schwöre, schwöre ab, und gib so aus derselben Kehle zugleich Warmes und Kaltes von dir, und zwar mit unerschrockener Miene.“

Er treibt seinen Spott mit den Rosenkränzen der Prinzen und nennt die drei Würfel für das unterhaltsame Würfelspiel *sacra ossa, quae inter alia passionis arma locum principem habent* (fol. 73v „heilige Knöchel, die vor den übrigen Passionswerkzeugen den ersten Platz einnehmen.“).⁴³

Vor allem aber ist der genannte letzte Auftritt Turbilos, der ersichtlich die Abschiedsreden Jesu aus dem Johannesevangelium⁴⁴ parodiert, voller gewagter, die Blasphemie streifender Anspielungen. Wie Jesus seine Jünger, so spricht Turbilo seine Zöglinge an: *Filioli, ego diu jam vobiscum versor* (fol. 93r „Ihr Kinder, schon lange bin ich nun bei euch“)⁴⁵, und noch einmal: *Filioli mei, [...] quam vobis memoriam pro testamento lego?* (fol. 94v „Meine Kinder, [...] welches Andenken an mich soll ich euch als Vermächtnis hinterlassen?“).

Mehrfach fragt er sie, wie auch Jesus drei Mal Petrus fragt⁴⁶: *Adhuc amatis me?* („Habt ihr mich noch lieb?“) Einer von ihnen antwortet: *Ibimus tecum in ignes et aquas* („Wir gehen mit dir durch Feuer und Wasser“), worauf Turbilo a parte bemerkt: *In ignes forsitan mecum ibitis, sed non modo* („Ins Feuer werdet ihr vielleicht einmal mit mir gehen, aber noch nicht jetzt“). Ausgangspunkt dafür ist natürlich die Antwort des Petrus: *Animam meam pro te ponam*.⁴⁷

6. Schluß: Naiver Humor im Handlungskontext

Es spricht stets für literarische Qualität, wenn komische Szenen nicht wie krampfhaft nachgelieferte, einfach addierte lustige Unterhaltungsbeiträge für die an der seriösen Aktion weniger interessierten Zuschauer wirken, sondern plausibel in die Handlung integriert sind, weil sie sich organisch aus ihr ergeben. Man könnte das am Exempel

⁴² Vgl. Mt 5, 37 und Apc 3, 15f.

⁴³ Damit spielt Turbilo auf die eher akzidentiell zu den „arma Christi“ gehörenden Würfel an, mit denen die Soldaten unter dem Kreuz um das Gewand Christi gewürfelt haben.

⁴⁴ Vgl. Io 13, 33–16, 33.

⁴⁵ Vgl. Io 13, 33: *Filioli, adhuc modicum vobiscum sum*.

⁴⁶ Io 21, 15–17.

⁴⁷ Io 13, 37.

des Bidermannschen *Cenodoxus* leicht demonstrieren. Ein Musterbeispiel für solche Kunst ist in Bernardts *Sanctus Thomas* die hier folgende Szene (III,2) mit den arbeitslos gewordenen Angestellten der Kirche, den Kirchenmusikern und dem Lateinlehrer. Sie illustriert auf wirklich komische Weise einen sehr ernsten Zustand, nämlich den Verfall der kirchlichen Kultur infolge der Verbannung Thomas Becketts und der Unterdrückung der englischen Kirche durch den König. Ein weniger begabter Autor hätte daraus nur eine mitleiderregende Szene voller Klagen und Anklagen gemacht. Für den wahrhaft souveränen Humor Bernardts zeugt aber nun der Einfall, den Musikern und überraschenderweise auch dem nach Horaz⁴⁸ benannten Lateinlehrer Orbilius ein katastrophales Latein in den Mund zu legen, das natürlich in der Tradition der *Epistolae virorum obscurorum* steht und das im philologisch hellhörigen Schulpublikum vermutlich dankbar aufgenommen worden ist.

PHONASCUS cantor apud S. Salvatorem cum LYRANO, FIDICANO, LAUTERIO, CORNUBLASSO et CANARINO. ORBILIUS Scholiarcha ex pago Hortenfels cum GRAECINO, MEMORINO, ROSCIO, AVERROE, AQUILEIO scholaribus

PHON.: State hic secundum ordinem: non sic, sic – non! vos trunci, Nescitis, quod musici estis et quod, ubicunque statis vel ambulatis, Debetis facere organum⁴⁹. Sic: ut re mi fa sol la⁵⁰; jam ut pro nunc Me teneatis, quid vobis volo, debetis unanimiter scire, quod In omnibus jam templis clausurae erunt, et quod dominus Episcopus Noster abivit in eremum propter praeceptum ornatissimi domini regis. Jam ergo unusquisque ex vestris lucretur suum panem quemadmodum potest. ORB.: Prodeatis, prodeatis et huc vos ponatis. PHON.: bene veneritis, Domine Orbili, bene veneritis! ORB.: Degratias⁵¹ et vobis, venerabile domine. PHON.: Quo vultis cum vestra synagoga? ORB.: quo nos ventus portat. Jam enim sumus a pago nostro penitus valedicti. PHON.: hoc est valde bene: Etiam nos sumus a toto capitulo deogratias⁵². TURBILO: Salvete viri, Omni eruditione et studiorum quasi phaleris et literarum Quasi tintinnabulis decoratissimi! ORB.: Quid loquitur? TURB.: Latine! ORB.: Hoc non est latine. TURB.: est: ex ipso latinitatis umbilico Emedullatum. PHON.: quid est hoc: „ex umbilico emedullatum“? Verepaeus⁵³ non ita loquitur. TURB.: Sed Tullius, Livius,

⁴⁸ Horaz, Epist. 2, 1, 71.

⁴⁹ Zum Vergleich einer abgestuften Reihe mit der Anordnung der Orgelpfeifen vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Band 13 (Siebenter Band der Erstausgabe Leipzig 1889), München 1984, Sp. 1343, s. v. „Orgelpfeife“, Nr. 2.

⁵⁰ Diese jeweiligen Anfangsilben der Halbverse eines Johannes-Hymnus (8. Jh.) wurden durch Guido von Arezzo jedem Ton eines Hexachords zugeordnet (Solmisation).

⁵¹ *Degratias* – sogar Orbilius spricht schlampiges Latein.

⁵² Diese Kontamination aus *deo gratias agere* und *degradare* („herabstufen, absetzen“) erhält aus dem Mund eines mit Gotteslohn entlassenen Kirchenmusikers einen durchaus witzigen Effekt.

Tacitus, Quintilianus. PHON.: et qui sunt hi? Saducae⁵⁴
 Vel Samaritani⁵⁵? TURB.: sunt Latini et Romanae eloquentiae
 Fontes. PHON.: nihil est. TURB.: maxime. PHON.: tu puer
 Nos non superloqueris; saluta nos, sicut decet, latine,
 Et gratiabimus tibi. TURB.: doce me, mi pater, ego
 Certe non scio. PHON.: Pax tecum! TURB.: et cum spiritu tuo.
 PHON.: Valde optime; jam si valde honorificabiliter aliquem
 Vis salvare, tum debes multiplicare salutes et dicere:
 „Ego tibi tot do salutes, quot porci in Bavaria, quot ranae
 In Suevia, quot pulices in aestate“⁵⁶, vel, si valde Ecclesiastice,
 „Quot Alleluia inter pasca et Pentecosten!“ Capis?
 TURB.: Capiro, sed dicite jam, domini, quid vos
 Hoc loci et hoc diei? quaeso, quo tenditis?
 ORB.: Domine, dicemus tibi puram veritatem: dominus noster
 Episcopus a domino rege est ad exilium damnificatus.
 Ergo jam nos Ecclesiales servi post alium nobis
 Dominum circumspicimus. TURB.: dominum? tantum dicite
 Mihi, quid possitis praestare, et statim inveniam vobis dominum [...].
 (*Sanctus Thomas*, fol. 187v–188v)

„PHONASCUS, Cantor bei St. Salvator, mit LYRANUS, FIDICANUS, LAUTERIUS, CORNUBLASSUS und CANARINUS. ORBILIUS, Schulmeister aus dem Dorf Hortenfels, mit den Schülern GRAECINUS, MEMORINUS, ROSCIUS, AVERROES und AQUILEIUS.

PHONASCUS: Stellt euch hierher in Reih und Glied: nicht so – so! nein, ihr Holzklötze, wißt ihr nicht, daß ihr Musiker seid und, wo immer ihr steht und geht, eine Orgel bilden müßt. So: Ut re mi fa sol la; damit ihr mich jetzt versteht, was ich euch sagen will, sollt ihr alle miteinander wissen, daß es in Zukunft in allen Kirchen Schließungen geben wird und daß sich unser Herr Bischof in die Einsamkeit zurückgezogen hat wegen eines Befehls unseres erhabensten Herrn Königs. Jetzt muß also ein jeder von euch sein Brot verdienen, wie er eben kann.

ORBILIUS: Tretet vor, tretet vor, und stellt euch hier auf!

PHONASCUS: Seid willkommen, Herr Orbilius, seid willkommen!

ORBILIUS: Dank sei Gott und auch Euch, ehrenwerter Herr!

⁵³ Die Lehrbücher des Grammatikers Simon Verepaeus (1522–1598) waren im Unterricht der Jesuiten in Gebrauch (vgl. *Ratio studiorum* 1586/B, ed. LUKÁCS, wie Anm. 13, S. 222, und *Ratio studiorum*, Vol. IV, 1894, ed. Pachtler, wie Anm. 19, S. 201).

⁵⁴ Sadduzäer – eine jüdische Partei zur Zeit Jesu, vgl. Mt 16, 1; Act 4, 1 und 23, 8 etc.

⁵⁵ Samaritaner – ein mit den Juden verfeindetes Mischvolk, vgl. Io 4, 9 und 8, 48.

⁵⁶ Das Modell dieses hyperbolischen Grußes ist der 16. Brief des zweiten Teils der *Epistolae obscurorum virorum*, der wie folgt beginnt: *Salutes vobis plures, / Quam sunt in Polonia fures*“ und so endet: „*textores Angustae / per aestatem locustae, / columbae in Wettrania, / caules in Bavaria, / alleces in Flandria, / sancti in Tubingia.*“ (*Epistolae obscurorum virorum*, hg. von Aloys Bömer, Band 2: Text, Heidelberg 1924, S. 121f.

PHONASCUS: Wohin wollt ihr denn mit eurer Judenschule?

ORBILIUS: Wohin uns der Wind trägt. Wir sind jetzt nämlich ganz aus unserm Dorf verabschiedet.

PHONASCUS: Das trifft sich ja gut, auch wir sind vom ganzen Kapitel mit Dank abgesetzt worden.

TURBILO: Seid begrüßt, ihr Männer, im vollen Glanz aller Gelehrsamkeit und gleichsam behängt mit dem Schmuck der Wissenschaft und den Schellen der Bildung!

ORBILIUS: Was redet denn der?

TURBILO: Lateinisch!

ORBILIUS: Das ist nicht Lateinisch!

TURBILO: Doch, das ist aus dem Innersten und dem Nabel der lateinischen Sprache herausgeholt.

PHONASCUS: Was bedeutet das, „aus dem Nabel herausgeholt?“. So etwas steht nicht in der Grammatik des Verepaeus.

TURBILO: Aber bei Tullius, Livius, Tacitus, Quintilianus.

PHONASCUS: Und wer sind die? Sind das Sadducäer oder Samariter?

TURBILO: Das sind Lateiner, und die Quellen der römischen Beredsamkeit.

PHONASCUS: Das hat nichts zu sagen.

TURBILO: Doch, sehr viel!

PHONASCUS: Du junger Spund wirst uns da nicht überreden. Grüße uns, wie sich's gehört, auf lateinisch, und wir werden dich dankend wiedergrüßen.

TURBILO: Unterweise mich erst, mein Vater! Ich kann es gewiß nicht.

PHONASCUS: Der Friede sei mit dir.

TURBILO: Und mit deinem Geiste.

PHONASCUS: Ganz ausgezeichnet! Wenn du jetzt einen besonders ehrenvoll begrüßt haben willst, dann mußt du die Grüße vervielfältigen und sagen: „Ich entbiete dir so viele Grüße, wie es Schweine in Bayern, Frösche in Schwaben und Schnaken im Sommer, gibt.“ Oder wenn du besonders kirchlich grüßen willst: „[...] soviel Alleluia zwischen Ostern und Pfingsten gesungen werden.“ Verstehst du?

TURBILO: Ja, ich verstehe, doch sagt mir jetzt, ihr Herren, was ihr an diesem Ort und um diese Zeit treibt? Wohin geht ihr?

ORBILIUS: Herr, wir werden dir die pure Wahrheit sagen: Unser Herr Bischof ist vom Herrn König zum Exil verurteilt worden. Darum sehen wir Kirchendiener uns nach einem andern Herrn um.

TURBILO: Einem Herrn? Sagt mir bloß, was ihr zu leisten imstande seid, und sofort werde ich einen Herrn für euch finden.“

An dieser Stelle kippt die harmlos komische Szene auf Bernardsche Weise wieder ins Bedrohliche: Turbilo erkennt die Hilflosigkeit der jungen Männer und bietet sich ihnen selbst als ihren neuen Herrn an. Er wirbt sie als Söldner. (Die Versuchung, das Studium zugunsten des vermeintlich einträglichen Söldnerdaseins aufzugeben, d. h. der Konflikt zwischen Kriegs- und Musendienst, war im 16. und 17. Jahrhundert real

und wurde von den Jesuiten sogar auf der Bühne verhandelt.⁵⁷) Turbilo also schult seine Opfer, bevor er sich aus dem Staube macht und in die Hölle zurückkehrt, in einer teilweise grotesken und blasphemischen⁵⁸ Grundausbildung zu Söldnern um, die gegen Ende des Stücks bereit stehen für den unseligen Krieg zwischen Heinrich II. und seinem Sohn.

Betrachtet man allein die Stoffe und das Personal der Stücke Bernards, wird einem bewußt, daß hier eine dichte und reich ausgestattete physische und intellektuelle Welt entfaltet ist, die selbstverständlich mit der Transzendenz und ihren beiden sich bekämpfenden Lagern rechnet, sich aber doch im wesentlichen auf die menschlichen Handlungen und ihre psychischen Konditionen konzentriert. Der Verzicht auf eine demonstrative, auch szenisch sichtbare Aufteilung in eine irdische und eine transzendente Sphäre (es gibt keine Oberbühne für den Himmel, die Dämonen reden zwar von der Hölle, sind aber „unter uns“) sichert diesen Dramen eine natürliche säkulare Geräumigkeit, in der auch die Komik bequem Platz findet. Ihre Funktion ist bei Bernardt eindeutig: sie dämpft das Pathos und sie relativiert die erdrückenden Ansprüche, die auf den religiös in die Pflicht genommenen und durch äußere Katastrophen verängstigten Menschen lastete. Das Gebot der *remissio animi* scheint dem Autor, der in diesen konfessionell ganz unpolemischen Stücken eher zum rechten humanen Handeln, zum *sapere* und *resipiscere*, als zum streng kirchlich geregelten Leben ermahnt, in jeder Hinsicht eingeleuchtet zu haben.

⁵⁷ Vgl. z. B. Jacobus Pontanus: *Stratocles sive Bellum*, in: Lateinische Ordensdramen des XVI. Jahrhunderts. Mit deutschen Übersetzungen, hg. von FIDEL RÄDLE, Berlin, New York 1979, S. 296–365, und 556–562.

⁵⁸ Der Schlachtruf *Benedicamus domino*, den sie instinktiv anstimmen, klingt ihm allzusehr nach dem Templerorden (*hoc nimis templaciter*), und er bringt ihnen stattdessen den islamisch klingenden Ruf *Elelela, elelela, elelela* bei (fol. 196v). Als Phonascus vor der Schlacht fragt, ob man nicht noch beichten sollte (*non confitebimur prius?*) wehrt er ab: *Jam non! post pugnam! irruite immaniter!* (fol. 197r „Jetzt doch nicht! Erst nach der Schlacht! Auf, zu einen gewaltigen Angriff!“).

Ergänzungen:

{1} Das gilt nicht für Bernardts komisches Singspiel *Celeusma Felix Faustum a Rheno, Istro, Lacu Acroniano, Diis patriis, cantatum* [...], das am Tag vor der Aufführung des *Sanctus Thomas Archiepiscopus Cantuariensis Martyr* (künftig als *Sanctus Thomas* bzw. ‚Thomas Becket‘ zitiert) im Gymnasium der Jesuiten in Konstanz gegeben wurde und dessen Text in einem Konstanzer Druck (Straub 1626) erst jüngst wieder ans Licht gekommen ist. Näheres dazu bei FIDEL RÄDLE, „Bernardt, Georg“, vgl. die nächste Ergänzung, {2}, Sp. 580f.

{2} Zu Bernardts Biographie und Werk vgl. jetzt FIDEL RÄDLE, „Bernardt, Georg“ in: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1620–1720. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*, Band 1 (2019), Sp. 571–582.

{3} Georg Bernardt SJ, *Dramen*, IV.: „Thomas Becket“ 1626. *Sanctus Thomas Archiepiscopus Cantuariensis Martyr*, lat. u. dt. hg., übersetzt und kommentiert von FIDEL RÄDLE (GLB 8), Amsterdam & Utrecht 2008.