

Das Jesuitentheater in der Pflicht der Gegenreformation

von

FIDEL RÄDLE

Erstveröffentlichung: Jean-Marie Valentin: Gegenreformation und Literatur. Beiträge zur interdisziplinären Erforschung der katholischen Reformbewegung. Amsterdam 1979. (Beihefte zum Daphnis 3), S. 167–199.)

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

Der zweite Akt des 1614 von den Dillinger Jesuiten aufgeführten *Otho redivivus* beginnt mit einer eindrucksvollen Szene, in der Kaiser Karl V. und Papst Clemens VII. in Bologna über die Möglichkeiten beraten, Deutschland vor seinem kulturellen und religiösen Ruin zu retten. Das Wüten der Häresie hat nämlich dazu geführt, daß die deutschen Fürsten offen Rebellion betreiben, die Kirchen zerstören, die Heiligtümer entweihen, die Geistlichen vertreiben und ihre Untertanen drangsaliieren, wenn diese nicht bereit sind, den neuen Glauben anzunehmen¹. Papst und Kaiser versprechen einander in dieser Situation, gegen den gemeinsamen Feind zusammenzuhalten, und ein Engel überbringt ihnen die Botschaft, daß Gott ihr Bündnis und ihre Absicht gutheiße, die Häresie, die stets neue Übel gebäre, vom ganzen Erdkreis zu verdammen:

Quod petitis, merito petitis fixumque ratumque
Foedus habet Rex omnipotens, cui grata voluntas
Haeresin ex toto proscribendi orbe, malorum
Haeresis est Lernae, quae centum continet hydras
Ad laedendum omnes occidendumque paratas.
Quare agite Heroes vestro conamine tantum
Propulsate nefas....²

¹ CAROLUS

Ob haeresin

Grassantem aperte moliantur Principes
Rebellionem, templa despoliant, sacra
Passim prophanant, religiosos et Deo
Homines dicatos exulatu puniunt,
Mactant, trucidant, subditos mulctant, nisi
Fidem novare protinus consentiant.
(Dillingen cod. XV 236a, fol. 27r). {}

² Ebda. fol. 27v.

[S. 168] Der Papst empfiehlt, in diesem Kampf nur äußerstenfalls auf Waffengewalt zu bauen, und auch Karls Antwort verrät die Einsicht, daß die Rettung aus einer geistigen Anstrengung kommen müsse. Er verspricht nämlich, künftig der Kirche besondere Pflege angedeihen zu lassen, „damit Deutschland sowohl von Gotteshäusern wie von Gymnasien glänzend erstrahle“:

...qua templis qua Gymnasiis
Polita niteat ut Germania³.

Anlaß für die Aufführung des Stücks in Dillingen⁴ war die Translation der Gebeine des Augsburger Fürstbischofs Kardinal Otto Truchseß von Waldburg, der „zu den großen Wegbereitern der kirchlichen Restauration und der Gegenreformation“⁵ gehörte. {2} Die *Acta Universitatis Dilinganae* berichten, daß dieser *Otho redivivus* am 22. Oktober 1614 im Atrium des Konvikts eine glanzvolle Inszenierung erlebte und von der Witterung in auffallender Weise begünstigt wurde: Regen und Wind, die den ganzen Monat gewütet hatten, beruhigten sich für kurze Zeit – durch die Verdienste des seligen Kardinals, wie manche glaubten – so daß man von zwölf bis halb sieben Uhr abends im Trockenen sitzend zusehen konnte, während die Zuschauer von Lauingen, die das Ende des Spiels nicht erwarten konnten, auf ihrem Heimweg durchnäßt wurden⁶. Noch dieser scheinbar harmlos schadenfrohe Seitenhieb auf die Lauinger Nachbarn gehört in den Zusammenhang des vorliegenden Themas: Lauingen war nämlich bis zum Jahre 1614 protestantisch⁷.

[S. 169] Das Stück selbst, von dem bedeutenden, als Dramatiker bisher kaum erkannten Rader-Schüler Georg Stengel⁸ verfaßt, der im gleichen Monat in Dillingen Philosophie zu lehren begann, ist ein markantes Exempel für das in die Gründungszeit

³ Ebd. fol. 27v.

⁴ Der Text ist erhalten in Dillingen cod. XV 236a, fol. 1r–66v, und 237, fol. 317r–360v. Die beiden Handschriften unterscheiden sich in einzelnen Szenen stark voneinander. Die Zitate sind der insgesamt umfangreicheren Fassung von 236a entnommen.

⁵ A. LAYER in: Handbuch der bayerischen Geschichte, III, 2, 1971, S. 928.

⁶ *Ventum hora 12. ad Comoediam exhibitam in atrio Convictorii magno sed splendido sumptu, et is operae precium fuit. Argumentum Otho redivivus fuit. Periochae impressae tributae in Dominos. Successus laetus. Pluviae toto fere mense et venti caelum turbarunt: hoc biduo quieverunt, quod a quibusdam Cardinalis Beatitati tributum. Asseverarunt Lauingani qui magno numero interfuere nec finem expectare Comoediae potuere, in reditu suo bene maditatos fuisse, hic tamen usque ad finem (medium septimae) sicci sedimus.* (Dillingen cod. XV 226, S. 240).

⁷ Es gibt in den Dillinger Chroniken noch manche Belege für konfessionell bedingte Spannungen zwischen den beiden Städten; vgl. z. B. *Historia Collegii Dilingani S.J.*, Fribourg, Bibliothèque Cantonale et Universitaire, I, 89, fol. 33v.

⁸ G. Stengel (1585–1651) hat nachweislich 11 Stücke geschrieben, von denen mindestens 4 in Handschriften erhalten sind. JOHANNES MÜLLER, *Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge vom Anfang (1555) bis zum Hochbarock (1665)*, Augsburg, 1930, Bd. II, S. 23, erwähnt nur 2 Titel. Nicht von Stengel, sondern von Georg Bernardt stammen die vier Stücke des Clm 26017, darunter ein *Theophilus* von 1621. R. VAN DÜLMEN, *Die Gesellschaft Jesu und der bayerische Späthumanismus*, in: *Zeitschrift f. bayerische Landesgeschichte*, 37, 1974, S. 385f., stützt sich auf eine vorläufig geäußerte Vermutung des Verf. und ist entsprechend zu korrigieren.

zurückprojizierte Selbstverständnis einer Jesuiten-Universität in den Anfängen der Gegenreformation⁹ und zugleich für die mögliche gegenreformatorische Funktion des Jesuitentheaters während seiner Blütezeit zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Es erweckt aus einer fast triumphal gesicherten Gegenwart noch einmal die Erinnerung an die geistige Not um 1550, in der Otto Truchseß von Waldburg die Dillinger Universität gegründet und so den Kampf gegen die vom Papst und Kaiser beklagte religiöse und kulturelle Verwahrlosung Deutschlands aufgenommen hatte.

Es ist der Leitgedanke des *Otho redivivus*, daß die *Haeresis* nur durch das Überhandnehmen der *Ignorantia*¹⁰ möglich geworden ist und daß Abhilfe nicht so sehr aus einem (kirchen-)politischen oder theologisch-dogmatischen Kampf gegen die Vertreter dieser *Haeresis* kommen kann, als vielmehr aus einer von der alten Kirche zu organisierenden Aktion der miteinander verbündeten *Religio* und *Sapientia*. Diese beiden allegorischen Figuren treten im Stück als komplementäre Kräfte in Erscheinung, denen der Sieg über *Haeresis* gelingt. Im konkreten Fall besteht er darin, daß Otho mit der Gründung der Universität Dillingen „den Musen ein Haus gebaut“ hat: *Religio* rät *Sapientia*: [S. 170]

...Patronus tibi
Quaerendus est qui construi domicilium
Curet Camoenis¹¹.

In der 12. Szene des II. Aktes (fol. 46 ff.) zieht Apollo mit den neun Musen feierlich in Dillingen ein, in der 6. Szene des III. Aktes (fol. 57 ff.) schließlich vertreiben diese die Laster, in deren Gesellschaft sich *Haeresis* von Beginn des Stücks an gezeigt hatte. Es verdient Beachtung, daß *Haeresis*, die doch von Kaiser Karl für den desolaten Zustand Deutschlands verantwortlich gemacht wird, im Verlauf der Handlung eine nur untergeordnete Rolle spielt. Sie hat nur wenige Auftritte und befindet sich dabei, gewissermaßen als eine unter vielen bedrückenden Erscheinungen der Zeit, in Begleitung von *Blasphemia*, *Bacchus* und *Licentia* (I,2, fol. 7ff.) bzw. von *Vindicta*, *Bellona*, *Mors*, *Morbus*, *Fames*, *Paupertas*, *Luctus* und *Captivitas* (II,3, fol. 39ff.) bzw. von *Ignorantia* und *Licentia* (II,8, fol. 39ff.). Das eigentliche Drama des Stücks ist jedoch nicht der Triumph von *Religio* über *Haeresis* sondern der von *Sapientia* über das Grundübel *Ignorantia*.

In der 4. Szene des III. Aktes wendet sich *Religio* voll Dankbarkeit an *Sapientia*:

Erexi, o Sapientia, caput nostrum ex pulveris
Squalore et in meliorem reduxisti statum,

⁹ Im Prolog wird *Academia* vom *Armiger tertius* als „malleus“ bezeichnet, „quo saxea obterantur / Capita haeresin sapientium/ Erraticaeque herbae“, (fol. 3rv).

¹⁰ CAROLUS

Turbae misertum est, quae paternis ritibus
Renuntiat summam per ignorantiam, (fol. 27r; vgl. auch fol. 29v, 41 v, 55r).

¹¹ Ebda., fol. 28v–29r.

Ut tutius habitare nunc liceat et quietius¹².

Synonym mit *Sapientia* begegnen im Stück vielfach die Termini *Musae*¹³, *artes*, *artes liberales* oder *litterae*. *Sapientia* also, in einem spezifisch humanistischen Sinne verstanden, überwindet an der Seite [S. 171] der *Religio* das humanistische Hauptlaster *Ignorantia*, und damit ist der Orthodoxie der denkbar beste Dienst erwiesen. *Cura litterarum* und *cura pietatis*¹⁴ streben nicht auseinander, sondern fallen in mittelalterlichem Sinne zusammen.

Der „häretische“ Gegner, den man gleichwohl nie aus dem Auge verliert, wird dadurch, daß man das kostbare Ziel humanistischer Kultur erreicht, gewissermaßen implizit besiegt. Otho bekundet seinen Glauben an die von Gott gesegneten *litterae* im Stück mit folgenden Worten:

Est cur Dei clementiam depraedicem,
Qui respicit Germaniam aequo lumine.
Vigere dum vult literas, quibus haeresis
Iuguletur et pietas resurgat mortua¹⁵.

Mit seinem Postulat, daß Häresie – sozusagen die Verwilderung des Menschen – aus einem Defizit an *humanitas* komme und durch Wiedererweckung dieser *humanitas* über die *litterae* zu überwinden sei, steht Georg Stengel durchaus in der Tradition seines Ordens und nicht zuletzt in Übereinstimmung mit den Prinzipien der *Ratio studiorum*¹⁶.

Es ist bemerkenswert, daß gerade die Harmonie von *Religio* und *Sapientia* den zentralen programmatischen Punkt der Wissenschaftstheorie Possevinos bildet¹⁷. Die

¹² Ebda., fol. 55r.

¹³ Auffallen muß die uneingeschränkt positive Wertung der Musen bei Stengel. In Francesco Benci's *Ergastus* z. B., der sich thematisch durchaus für einen Vergleich anbietet, ist ihr Bild höchst ambivalent; vgl. *ERGASTUS*

...Abite, absistite,
Valete, Musae turpium morum illices,
Escae malorum. Tuque luctificum malum
Fallax Poesis, blanda pernicies virum,

(IV, l Rom 1587, S. 231). Erst wenn *Honos* sich für sie verbürgt (ebda. IV, 2, S. 235–239), erscheinen sie unbedenklich. Ausgesprochen biblische, nicht humanistische Wesenszüge haben die Allegorien *Sophia* und *Disciplina* im *Evangelicus Fluctuans* des Andreas Fabricius.

¹⁴ Vgl. *Otho redivivus*, fol. 62r.

¹⁵ Ebda., fol. 62r.

¹⁶ Vgl. J.-M. VALENTIN, *Das Jesuitendrama und die literarische Tradition*, in: *Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur*, Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur, Band 3, 1977, S. 122ff. und ders. (wie Anm.28), S.741.

¹⁷ *Antonii Possevini Soc. Jesu Bibliotheca selecta, qua agitur de ratione studiorum...*, Romae, 1593. Die *dignitas hominis* vollendet sich in *Sapientia* und *Religio* („quae numquam dissociandae sunt“, S. 11). „Dixi averti nos a semita Religionis et Sapientia, cum non excoluntur ingenia“, (S. 33).

Zerstörung der *cultura ingeniorum* durch den Satan war auch in seinen Augen der Ursprung der Häresie¹⁸. Eine ähnliche, allerdings noch enger an die humanistisch-philologische Schulmentalität gebundene Ansicht entfaltet Jakob Gretser in seinen Dramen *De regno humanitatis*¹⁹. [S. 172] Stengel, als Student der Theologie und später als Philosophieprofessor an der Universität Ingolstadt über viele Jahre in engstem Kontakt mit dem Theologen Gretser, der allerdings schon lange keine Dramen mehr schrieb, hat dessen Prinzipien der „großen religiös-literarischen Restauration“²⁰ im Drama übernommen und in einem zweifellos liberaleren Geist verwirklicht²¹. Er verzichtet auf die Restriktionen und Vorbehalte, wie sie Gretzers „subversives“²² Verhältnis zum Humanismus kennzeichnen.

Das lateinische Theater der Jesuiten ist die vielleicht ostentativste Form der Pflege christlich-humanistischer Tradition auf den Gymnasien, von denen ja Karl V. im *Otho redivivus* einen entscheidenden Beitrag zur geistigen Erneuerung Deutschlands in der Reaktion auf die Glaubensspaltung erwartet hatte. Es ist unvermeidlich und selbstverständlich, daß diese besonders wirkungsvolle Manifestation jesuitischer Kultur in der Pflicht der Gegenreformation steht.

Was in Stengels *Otho redivivus* zu beobachten ist, gilt im Grundsatz für die Konzeption des Jesuitentheaters, wie es sich im deutschsprachigen Raum während der ersten 100 Jahre seines Bestehens darstellt. Es kämpft für die katholische Sache, indem es sich nicht so sehr in direkter und aggressiver Form auf den zu vernichtenden Gegner „Häresie“ einstellt, als vielmehr, indem es die pädagogische und religiöse Prägung des Menschen nach einem eigenen, universal konzipierten Entwurf anstrebt. Das Vertrauen auf den sicheren Sieg der miteinander verbundenen *cura litterarum* und *cura pietatis* ließ die kleinliche Abrechnung mit der rivalisierenden Konfession in zunehmendem Maße als eigentlich überflüssig erscheinen.

Das Jesuitentheater verdankt seine literaturhistorische Bedeutung gewiß nicht zuletzt dem Umstand, daß es sich nicht darin erschöpfte, eine – ohnehin verspätete – polemische Antwort auf die Attacken des protestantischen Kampfdramas zu geben. Die [S. 173] Substanz einer solchen nur negierenden Antwort hätte nicht weit gereicht. Es war wenig damit gewonnen, die Berechtigung protestantischer Kritik zu bestreiten und den Spieß gewissermaßen einfach umzudrehen, indem man im Gegenzug den Protestanten dogmatische Irrtümer und moralisches Versagen vorhielt. Antipapismus

¹⁸ Vgl. ebda. lib. I. cap. 11, S. 54–56.

¹⁹ Vgl. dazu A. DÜRRWÄCHTER, *Jakob Gretser und seine Dramen*, 1912, S. 88–93.

²⁰ Valentin (wie Anm. 16), S. 124.

²¹ Vgl. dazu oben Anm. 13 und Valentins (wie Anm. 28, S. 738–742) Ausführungen über Stengels *Triumphus de SS. Patribus Ignatio et Xaverio* von Ingolstadt 1622, in dem Ignatius als *Musarum vindex* gefeiert wird.

²² VALENTIN (wie Anm. 16). S. 125. Über Gretzers intoleranten Eifer vgl. VAN DÜLMEN (wie Anm. 8), S. 377.

war bei den Massen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit Sicherheit leichter zu mobilisieren als Antiprotentantismus in der Folgezeit. Die protestantischen Dramen hatten so in jedem Fall den handlicheren Gegner, und ihre Polemik mußte glaubwürdiger wirken als die der zunächst in die Defensive gedrängten katholischen Seite.

Der weitgehende Verzicht des Jesuitentheaters auf die bloße Negation und Destruktion der gegnerischen, d.h. protestantischen Stellung resultiert sicherlich auch aus taktischem Kalkül, aber wahrscheinlich weit mehr aus selbstkritischer Einsicht in die Reformbedürftigkeit der katholischen Kirche und aus der Gewißheit, das im Endeffekt überlegene weltanschauliche Konzept zu besitzen. So ist dieses Theater ein sichtbares Zeichen des optimistischen Erneuerungswillens, der sich in der Gesellschaft Jesu seit ihrer Gründung in vielfältiger Form, theologisch-abstrakt wie im kirchenpolitischen und pastoralen Handeln, äußerte. Dank seiner sinnlichen und humanen Qualität hat das Jesuitentheater für die popularisierende Umsetzung und Multiplikation des neuen Bewußtseins und Selbstbewußtseins als „Massenmedium“²³ eine wichtige Rolle gespielt und seinen Eindruck auf die Zeitgenossen nicht verfehlt.

Die Anteile bzw. das Mischungsverhältnis von nach außen gerichteten, aggressiven Energien im strikten Sinne des Begriffs „Gegenreformation“ einerseits und von selbstreformerischer Motivation andererseits zutreffend einzuschätzen, dürfte sehr schwierig sein. Die offiziellen Konstitutionen der Societas Jesu (z.B. die *Ratio studiorum*) treffen zu diesem Punkt keine konkreten Bestimmungen, – wie ja überhaupt das Jesuitentheater theoretisch nur sehr vage definiert ist²⁴. Im Wesentlichen haben die praktischen [S. 174] Anforderungen der Zeit die Entwicklung des Jesuitentheaters bestimmt, und das gilt sowohl für den dramaturgisch-technischen und poetologischen wie für den thematischen Bereich²⁵. Entsprechend hängt auch die gegenreformatorische Orientierung und Ausprägung der bis zum Westfälischen Frieden aufgeführten Jesuitendramen von sehr vielen einzelnen Umständen ab, von der historischen und vor allem geographischen Situation, vom Anlaß der Aufführung (d.h. auch vom Publikum) und nicht zuletzt vom Geist des Autors. Man erliegt zu leicht der Versuchung, die Aktivitäten des Jesuitenordens für a priori reglementiert zu halten. Gerade das Theater bot seinen Autoren die Möglichkeit, sich verhältnismäßig frei zu entfalten und die Indoktrination, die man grundsätzlich von ihm erwarten mochte, durch vielerlei theatralische Mittel zu

²³ Vgl. E. M. SZAROTA, *Das Jesuitendrama als Vorläufer der modernen Massenmedien*, in: *Daphnis*, 4, 1975, S. 129–143.

²⁴ Vgl. VALENTIN (wie Anm. 16), S. 122, und NIGEL GRIFFIN, *El teatro de los Jesuitas: algunas sugerencias para su investigación*, in: *Filología Moderna*, 54, 1975 (Madrid), S. 408ff.

²⁵ Vgl. E. M. SZAROTA, *Versuch einer neuen Periodisierung des Jesuitendramas*, in: *Daphnis* 3, 1974, S. 158.

relativieren. Das beweisen diejenigen, die diese Freiheit genutzt haben, wie z.B. Bidermann oder auch der virtuos humoristische und ironische Georg Bernardt²⁶. Die Kompetenz des Verfassers würde nicht ausreichen, im hier gegebenen Rahmen eine angemessen umfassende und historisch belegte Darstellung „des“ Jesuitentheaters unter dem Gesichtspunkt seiner gegenreformatorischen Relevanz zu geben.

Das Jesuitentheater ist, was seine literarische Produktion wie auch seine Stellung innerhalb der jeweiligen Nationalliteraturen betrifft, in den einzelnen europäischen Ländern keineswegs als gleichartig und gleichwertig zu beurteilen. Umso stärker müßte man differenzieren, wenn man das spezifisch gegenreformatorische Element dieser dramatischen Literatur mit seiner jeweils besonderen historisch-geographischen Bedingung darstellen wollte. Die romanischen Ursprungsländer der Gegenreformation etwa, Italien und Spanien, die einen weniger engen Kontakt mit der Reformation und ihren Folgen hatten als der Norden, haben in ihren bedeutenden und für die Entwicklung der Gattung [S. 175] maßgeblichen Stücken aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts²⁷ ein allgemeiner formuliertes, weniger konfessionskontrovers ausgeprägtes religiöses Anliegen. In der folgenden Zeit, in der das Jesuitentheater als demonstrativer Ausdruck des weltanschaulichen und politischen Machtgefühls der Gegenreformation im deutschen Sprachgebiet aufblüht, stirbt es im Süden bereits ab. Dieses deutsche Sprachgebiet wiederum ist durch höchst unterschiedliche konfessionelle Verhältnisse gekennzeichnet, deren Reflexe in den Dramen genau nachzuweisen wären²⁸. Der vorliegende Beitrag muß sich darauf beschränken, einige prinzipielle Bedingungen des von der Gegenreformation in die Pflicht genommenen Jesuitentheaters zu erörtern, sowie typische gegenreformatorische Möglichkeiten dieses Theaters an Beispielen zu beschreiben. Dabei soll vor allem der bayerische Bereich mit den Zentren Ingolstadt, Dillingen, München und Augsburg näher betrachtet werden.

²⁶ Vgl. dazu Verf., *Die „Theophilus“-Spiele von München (1576) und Ingolstadt (1621). Zu einer Edition früher Jesuitendramen aus bayerischen Handschriften*, in: *Acta Conventus Neo-Latini Amstelodamensis* (Humanistische Bibliothek, Abhandlungen, Bd. 26) 1979, S. 891 ff; und ders. (ed.), *Georg Bernardt S. J., Dramen. 1. Theophilus(1621). Ein Faust-Drama der Jesuiten, lat. und dt.* (Geistliche Literatur der Barockzeit, Bd. 5, im Druck). {3}

²⁷ Zu nennen sind hier vor allem die Italiener Francesco Benci und Stefano Tucci bzw. der Spanier Miguel Venegas; über dessen Einfluß auf das Jesuitendrama in Deutschland vgl. NIGEL GRIFFIN, *Miguel Venegas and the Sixteenth-Century Jesuit School Drama*, in: *The Modern Language Review*, 68, 1973, S. 796–806.

²⁸ J.-M. VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554–1680) Salut des âmes et ordre des cités*. Berner Beiträge zur Barockgermanistik Bd. 3, 1978, S. 396ff. hat gezeigt, wie sich in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts die konfessionellen Gegensätze im Rheinland wegen der irritierenden Nachbarschaft der Niederlande im Drama schärfer ausprägen als in der politisch weniger behelligten Oberdeutschen Ordensprovinz. Vgl. auch B. DUHR, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge*, I, 1907, S. 337, und H. BECHER, *Die geistige Entwicklungsgeschichte des Jesuitendramas*, in: *DVJ*, 19, 1941, S. 278.

Absicht und Effekt des Jesuitentheaters: humanistische Formkultur und Glaubenspropaganda

Adolescentes tandem, eorumque parentes mirifice exhilarantur atque accenduntur, Nostrae etiam devinciuntur Societati, cum nostra opera possunt in Theatro pueri aliquod sui studii, actionis, memoriae specimen exhibere. Agendae itaque videntur Comoediae ac tragoediae, ea tarnen moderatione, quae Regula 58²⁹ Provincialis praescribitur³⁰.

[S. 176] In dieser Bestimmung aus dem Jahre 1586 kommt der vorwiegend schulisch-pädagogische Zweck der Theateraufführungen bei den Jesuiten klar zum Ausdruck. Der Entwurf der *Ratio studiorum* aus dem Jahre 1591 definiert die Rolle des Theaters in ähnlicher Weise: „nec Dramata aequo diutius intermittantur; friget enim Poesis sine Theatro...“³¹. Die Aufführungen lateinischer Dramen sollten den Schülern, die sich täglich mit der lateinischen Sprache und ihren klassischen Werken in einem kaum vorstellbaren Ausmaß zu befassen hatten, Abwechslung, Ansporn und Begeisterung geben. Das Lateinische erschien so in der Theaterinszenierung als die zugleich lebendige und feierlich ausgezeichnete Sprache der Schulgemeinschaft. Das Theater war die Krönung des Lateinunterrichts und darüber hinaus ein anerkanntes Mittel, Anlagen und Fähigkeiten der Schüler zu entwickeln und zu fördern³².

Der nach Möglichkeit spielerische Umgang mit den lateinischen Texten und die Einübung geistig-technischer Fertigkeiten durch den öffentlichen Auftritt der Schüler können, auch wenn der formalen Bildung ein sehr hoher Rang zugemessen wird, bei den Jesuiten nicht alleiniger Zweck des Schauspiels sein. Die Aufführung der vorhandenen (notfalls zu purgierenden) antiken Dramen hätte diesen Zweck völlig erfüllt und dem Orden, im Kontrast zur zunehmend volkssprachlichen Theaterpraxis der Protestanten, den sicherlich nicht unerwünschten Ruf bei der gebildeten Welt

²⁹ Vgl. *Regulae P. Provincialis aus dem Jahre 1577*, ed. G. M. PACHTLER, *Ratio studiorum et Institutiones Scholasticae S.J.* I, *Monumenta Germaniae Paedagogica*, II, Berlin, 1887, S. 129.

³⁰ *Ratio studiorum 1586*, ed. G.M. PACHTLER (wie Anm. 29), Vol. II, *Monumenta Germaniae Paedagogica*, V, 1887, S. 176.

³¹ 84. Regel des Provinzials, vgl. B. DUHR, *Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu*, Bibliothek der katholischen Pädagogik, IX, 1896, S. 136 Anm. 1; vgl. auch PACHTLER (wie Anm. 30), S. 176. „Poesis“ meint hier den Unterricht in der Poetik- oder Humanitas-Klasse.

³² Vgl. z.B. Francis Bacon, *De dignitate et augmentis scientiarum libri IX*, lib. VI, cap. 4; vgl. auch Jacobus Pontanus, *Progymnasmata Latinitatis*, lib. I, Progymnasma 100: *Actio scenica* (ed. Frankfurt, 1630, p. 239). Das allgemeine humanistische Erziehungsideal, das in den protestantischen Schulen die Praxis der Theateraufführungen bestimmte, hat mit dem der Jesuiten viel Gemeinsames; vgl. dazu K. ADEL, *Das Wiener Jesuitentheater und die europäische Barockdramatik*, Wien, 1960, S. 8f., und J. Bolte, *Andrea Guarnas Bellum Grammaticale und seine Nachahmungen*, in: *Monumenta Germaniae Paedagogica XLIII*, Berlin. 1908, S. *47.

eingbracht bzw. befestigt, der legitime Erbe des Humanismus und der eigentliche Anwalt humanistischer Bildung zu sein³³.

[S. 177] Tatsächlich aber haben die lateinischen Klassiker auf der Jesuitenbühne eine überraschend untergeordnete Rolle gespielt. Es ist jedenfalls abwegig zu behaupten, die Jesuitenkollegien hätten in ihrer Frühzeit „das Repertoire des humanistischen Schultheaters“ übernommen³⁴. Lediglich in Dillingen kann man eine recht intensive Pflege der klassischen Komödie nachweisen. Hier wurden von 1574 bis 1593, jeweils an Fastnacht, insgesamt sechs Mal Plautinische Komödien³⁵ und einmal (1589) die *Adelphi* des Terenz aufgeführt. Ganz isoliert folgt noch eine Aufführung der *Captivi* im Herbst 1616, die aber „in aula ... sine apparatu“ stattfand und nur als Provisorium eine Lücke zu füllen hatte, weil man noch für den Spätherbst mit der Einweihung der neuen Kirche und mit der dafür von Georg Stengel vorbereiteten Inszenierung des *Triumphus Deiparae Virginis Mariae* rechnete³⁶. Wenn man die von JOHANNES MÜLLER für die Zeit von 1555 bis 1665 verzeichneten elf Plautus-³⁷ und drei Terenz-Aufführungen³⁸ der gewaltigen Masse der tatsächlich aufgeführten Jesuitendramen gegenüberstellt, wird deutlich, wie gering der Anteil der klassischen Komödie im [S. 178] Repertoire des Jesuitentheaters geblieben ist³⁹. Auch ihre Lektüre ist im offiziellen Lehrplan nicht vorgesehen. Nur während der Hundstage (23. Juli – 23. August), an denen der Unterricht mit Rücksicht auf die Hitze weniger streng gestaltet

³³ Vgl. K. BORINSKI, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, Leipzig, II, 1924, S. 33, und JACQUES VIER, *Histoire de la littérature française, XVIe–XVIIe siècles*, Paris, 1959, S. 196.

³⁴ So J. MÜLLER (wie Anm. 8), I, S. 11. „Die ersten Gymnasien standen ganz im Banne der humanistischen Überlieferung und betrachteten Plautus als vorzügliches Bildungsmittel“ (ebda. S. 12).

³⁵ 1574 und 1588 *Captivi*, 1578 *Mostellaria*. 1583 *Menaechmi*, 1585 *Aulularia*. 1593 *Curculio*; die purgierten *Captivi* sind erhalten in Dillingen cod. XV. 221, fol. 1r–31v, vgl. dazu A. DÜRRWAECHTER, *Aus der Frühzeit des Jesuitendramas, Nach Dillinger Manuskripten*, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen*, 9. Jg. 1896. Dillingen a.D., 1897, S. 21f.

³⁶ „18. Augusti exhibitus in aula Plautus De Captivis sine apparatu propter sequuturam dedicationem novi templi“. (Acta Universitatis Dilinganae (wie Anm. 6), S. 249). VALENTIN (wie Anm. 28), S. 387, hat den etwas unklaren Text mißverstanden, wenn er schreibt: „En 1616 la population de Dillingen assiste successivement à la consécration de la nouvelle chapelle et à la représentation des ‚Captivi‘“. Tatsächlich mußte die Einweihung der Kirche bis zum folgenden Jahr verschoben werden. Ein Brief Georg Stengels an seinen Bruder Karl (Clm 1617 Nr. 147) gibt Aufschluß über die schwierigen Umstände dieses Projekts.

³⁷ J. MÜLLER (wie Anm. 8), II, S. 122; sie verteilen sich auf Dillingen (5), Wien (3), Graz (1) und Olmütz (1); hinzukommen: *Mostellaria* (1587 Dillingen), *Menaechmi* (1593 Ingolstadt), *Captivi* (1616 Dillingen) und, nach VALENTIN (wie Anm. 28), S. 387, *Aulularia* (1588 Graz).

³⁸ Ebda. S. 126: 1566 Wien, 1589 Dillingen, 1564 Innsbruck; zu ergänzen durch: 1556 Wien, vgl. VALENTIN (wie Anm. 28), S. 387.

³⁹ J. MÜLLER (wie Anm. 8) registriert für den genannten Zeitraum etwa 2000 Aufführungen. Das bedeutet, daß die Klassikerinszenierungen nicht einmal ein Prozent der dramatischen Aktivität ausmachten.

wurde, waren, neben *Seneca Tragicus*⁴⁰ auch die *Captivi* und der *Trinummus* des Plautus zugelassen⁴¹. Mit den Komödien des Terenz, der von den Humanisten noch so hoch geschätzt worden war⁴², sollten die Schüler der Jesuiten nach Möglichkeit aber nichts zu tun haben, denn er galt im Gegensatz zu Plautus als nicht purgierbar⁴³.

Ganz anders ist natürlich die indirekte, literarische Wirkung der antiken Dramatiker auf das Jesuitentheater zu beurteilen. Daß sie hier, zumal in der Handhabung der sprachlichen und dramentechnischen Mittel, den modernen Autoren als Modell gedient haben, ist mit Händen zu greifen. Auch gibt es Instruktionen des Ordens für die Ausbildung von Lehrern der *litterae humaniores*, in denen die *imitatio* von Terenz, Plautus oder („siquidem argumenti gravitas postulet“) von Seneca empfohlen wird⁴⁴.

Während sich die Jesuiten in der grundsätzlichen Bewertung des [S. 179] Theaters als eines hervorragenden pädagogischen Instruments nicht wesentlich von Luther unterscheiden, sehen sie für ihr dramatisches Programm in der Praxis ganz andere Möglichkeiten und Aufgaben. Luther traute der klassischen lateinischen Komödie (unter ausdrücklicher Duldung ihrer erotischen Inhalte) durchaus zu, neben dem *exercitium Latinae linguae* auch das ethische und soziale Bewußtsein der Schüler zu fördern⁴⁵. Von den lateinisch oder deutsch aufgeführten Spielen über die verschiedenen *gesta Christi* (außer der Passion) erwartete er eine nützliche Vergegenwärtigung des Geschehens und eine stärkere gemüthafte Hinwendung zum Evangelium⁴⁶. Mit keiner dieser beiden Positionen hätten sich die Jesuiten zu ihrer Zeit abfinden können. Das klassische Drama kam bei ihnen, wie bereits gezeigt, nur eben noch punktuell (und mit der Auflage der Purgierung) zum Zuge. Im Grunde hatte es keine Zukunft mehr auf der Jesuitenbühne. Die tradierte Form war mit entschieden neuem Geist zu füllen, und an die Stelle der

⁴⁰ Dieser ist viel mehr gelesen als gespielt worden. J. MÜLLER (wie Anm. 8), II, S. 125, verzeichnet als einzige Seneca-Aufführung die des *Thyestes* in Olmütz 1573. Hinzukommt die Wiener Aufführung einer nicht näher benannten *Senecae Tragoedia* von 1581 (vgl. Valentin (wie Anm. 28), S. 387).

⁴¹ G. M. PACHTLER (wie Anm. 29), Vol. IV, *Monumenta Germaniae Paedagogica XVI*, 1894, S. 3; vgl. auch B. DUHR (wie Anm. 28), S. 252 Anm. 5.

⁴² Terenz wurde „geradezu einem lehrbuche der moral gleichgeachtet“. OTTO FRANCKE, *Terenz und die lateinische Schulcomödie in Deutschland*, Weimar, 1877, S. 13.

⁴³ G. M. PACHTLER (wie Anm. 30), S. 262 Nr. 34. Der französische Jesuit Joseph de Jouveny veröffentlichte fast 100 Jahre später dann doch einen Band *P. Terentii comoediae expurgatae* (vgl. ebda S. 263). Um Terenz zu ersetzen, hatte der Niederländer Cornelius Schonaeus im Jahre 1592 seine gesammelten christlichen Komödien unter dem Titel *Terentius Christianus* herausgegeben. In einem Brief an Rader (Oktober 1616, Clm. 1611 Nr. 139) schreibt Bidermann aus Anlaß einer geplanten (purgierten) Plautus-Ausgabe: „Mallem ego tamen ita emendari Terentium posse, ut purus vulgari et legi posset“.

⁴⁴ Vgl. G. M. PACHTLER (wie Anm. 41), S. 205.

⁴⁵ *D. Martin Luthers Werke*, Kritische Gesamtausgabe. *Tischreden*, 1. Band, 1912, Nr. 867, S. 430–432.

⁴⁶ Ebda., *Briefwechsel*, 5. Band, 1934, S. 272.

unbrauchbaren und ungültigen Inhalte der antiken Komödie konnten nur explizit moralische und religiöse Normen treten. Der Humanismus mußte getauft werden⁴⁷.

Ubi Athenae illae? ubi forum populi Romani? ubi ludi Megalenses? ubi circus et theatra? Si haec omnia interierunt, cur requiremus, quae, cum vigeant, Poetae factitabant?

Mit diesen Worten wehrt der portugiesische Jesuit Luis da Cruz in der *Praefatio ad lectorem* seiner 1605 in Lyon gedruckten *Tragicae comicaeque actiones* den Anspruch des antiken Theaters in der modernen Zeit ab⁴⁸. Er spricht, aus der Kenntnis der Verhältnisse in Coimbra, von den neuen Bedürfnissen des Publikums, das keinen [S. 180] Gefallen mehr finde am Theater im alten Stil⁴⁹. Bei einem Besuch des Königs Johann von Portugal hatten nach dem Bericht von da Cruz die aus Frankreich und Italien an die Universität von Coimbra berufenen *virii poetissimi* eine Plautus-Komödie inszeniert, die jedoch nur eine enttäuschende Wirkung erzielte⁵⁰. In der Folgezeit bemächtigten sich dort die Jesuiten mit großen Erwartungen des Theaters, und sie gewannen tatsächlich mit nicht fiktiven, sondern „wahren“ Stoffen aus der Heiligen Schrift, die sie in anspruchsvoller dichterischer Bearbeitung auf gut eingerichteter Bühne mit darstellerischer Eleganz präsentierten, das Interesse des Publikums. In diese Fußstapfen, so meint da Cruz, müßte man als Dramatiker treten. Denn die Portugiesen wollen gewichtige, und nicht etwa läppische Schauspiele sehen⁵¹.

Was die religiösen Dramen betrifft, so haben die Bestimmungen des Entwurfs der *Ratio studiorum* aus dem Jahre 1591 eine viel strengere und auch deutlicher konfessionell akzentuierte Orientierung (vgl. die *imitatio Sanctorum*) als Luthers evangelische Konzeption:

⁴⁷ „Die Formen der Renaissancebildung mußten erst entgeistigt werden, ehe sie für die Gegenreformation brauchbar wurden. Dies zu vollführen haben die Jesuiten vorzüglich verstanden. Formen, die ihres ursprünglichen Inhalts entkleidet sind, werden sich immer zur höchsten Virtuosität steigern lassen; und so hat die Gegenreformation mit den Waffen, die ihr der Humanismus und die Reformation geliehen hatten, bald gewandter als diese selbst gekämpft“. (E. GOTHEIN, *Ignatius von Loyola und die Gegenreformation*, 1895, S. 93).

⁴⁸ *Tragicae comicaeque actiones...auctore Ludovico Crucio*, Lugduni, 1605, fol.**2r.

⁴⁹ „...si quid illo vetusto more ederetur, fortasse non placuisset“. (ebda.)

⁵⁰ „...Plautinam Comoediam plenam auctoris salibus dederunt. Sed qui interfuere viri graves, et omnium periti literarum, nobis adolescentibus rem infacetam ridiculamque fuisse commemorarunt“. (ebda. fol.**2rv).

⁵¹ „Secuti fuerunt e nostris qui theatrum magna expectatione occuparunt, cum veris sacrarum literarum argumentis, bonitate carminis, apparatu scenae, actorum elegantia, cupiditatem audiendi non modo excitarunt, sed nobis vestigia reliquerunt, quibus insistendum esset, si in hoc genere aliquid moliri iuberemur. Expetunt Lusitani magna: volunt non ad ludicra vocari“. (ebda. fol. **2v).

Accomodentur dein actiones omnes ad finem a Societate intentum, ad motum animorum, in detestationem malorum morum, pravaram consuetudinum, ad fugandam occasionem peccandi, ad Studium maius virtutum, ad imitationem Sanctorum...⁵².

Alle dramatischen Aufführungen haben sich dem von der Societas Jesu verfolgten Ziel anzupassen. Auch wenn dieser Punkt nicht in die endgültige Fassung der Schulordnung von 1599 aufgenommen wurde, ist hier doch offiziell definiert, was die Praxis, wie oben für Coimbra beschrieben, seit langem erwiesen hatte. Das Jesuiten-[S.181]theater erschöpfte sich nicht darin, in einem engen schulphilologischen Sinn gewissermaßen die lateinische Sprache als solche zu inszenieren, vielmehr versuchte es, mit dem Instrument der lateinischen Aufführung, die freilich ein nicht gering geachtetes formales „Klassenziel“ war, nach Kräften die missionarisch-religiösen Ziele des Ordens zu verfolgen.

Durch die eindeutig religiöse Erweiterung seiner Funktion tritt das Jesuitentheater automatisch aus dem eingefriedeten Schulbezirk heraus. Sein Publikum ist nicht mehr nur die zu erheiternde Schüler- und Elternschar⁵³, sondern alle Menschen, um deren Heil der Jesuitenorden kämpft, – also sogar die „Häretiker“. Die totale Öffnung zur Welt hin und die kalkulierte Zielgerichtetheit, die klug genug ist, darauf zu vertrauen, daß Ziele auch auf indirektem Wege zu erreichen sind, bilden zwei prinzipielle Wesenszüge des Jesuitentheaters, auf denen seine gegenreformatorische Eignung und Ambition vor allem anderen beruhen.

Das Jesuitentheater und das „häretische“ Publikum

Das überwiegend protestantische Augsburg war für die Jesuiten und ihr Theater eine ständige Herausforderung. Erst nach beträchtlichen Schwierigkeiten hatten sie hier Fuß fassen können, und sie taten die Eröffnung ihres Gymnasiums so bald wie möglich durch eine großartige Theateraufführung kund. Man inszenierte den „Ägyptischen Joseph“, der mit höchster Wahrscheinlichkeit von dem aus Dillingen nach Augsburg berufenen Jacobus Pontanus stammte⁵⁴. Dieses Ereignis

⁵² 13. Regel für den Rektor; vgl. K. v. REINHARDSTÖTTNER (wie Anm. 56), S. 60 mit Anm. 46.

⁵³ Vgl. das Zitat zu Beginn dieses Kapitels.

⁵⁴ Der Text ist vermutlich erhalten in Clm 613, fol. 1r–58r. Näheres dazu vgl. Verf., *Aus der Frühzeit des Jesuitentheaters. Zur Begleitung einer Edition lateinischer Ordensdramen*, in: *Daphnis*, 7, 1978, S. 449f. <http://hdl.handle.net/11858/00-001S-0000-002D-B58B-1> Über die beiden Joseph-Fassungen im Clm 613 und Dillingen cod. XV, 219 vgl. auch JEAN LEBEAU, *Salvator mundi, L' 'exemplé' de Joseph dans le théâtre allemand au XV^eème siècle*, 1 (Bibliotheca Humanistica et Reformatorica XX, I), Nieuwkoop, 1977, S. 140 mit Anm. Die Dillinger Fassung, die übrigens auch noch in München, Universitätsbibliothek 4^o cod. ms. 521, fol. 2r–31v, erhalten ist, läßt sich eindeutig als ältere Vorstufe des Clm 613 erweisen, muß also deutlich früher als 1600 (so Lebeau) angesetzt werden. Die beiden

wird wie kaum ein anderes seiner Art in der *Historia Provinciae Societatis Jesu Germaniae Superioris* von [S. 182] Ignatius Agricola⁵⁵ mit Interesse und Stolz beschrieben. Karl von REINHARDSTÖTTNER hat Agricolas Ausführungen allerdings irrtümlich auf München bezogen, so daß seither in der Forschung immer wieder von einem Münchner „Joseph“ des Jahres 1583 die Rede ist⁵⁶. Im folgenden wird der originale Bericht der handschriftlich erhaltenen *Historia Collegii Augustani*⁵⁷ in seinen wichtigsten Teilen wiedergegeben. Er ist nicht nur für die Theatergeschichte⁵⁸ ein bedeutendes Zeugnis, sondern illustriert aus der Sicht der Jesuiten Ziel und Effekt eines Schauspiels vor interkonfessionellem Publikum:

Scholis anno superiore inchoatis. numeroque auditorum aucto, non dubitavimus in scenam prodire et Augustanae Reipublicae velut specimen quoddam institutionis praebere nostrae: Septimo Calend. Octob. Dominico die primam Comoediam edidimus, in atrio Collegii. quod aream habet prope quadratam. Scenam ad templi parietes applicuimus. Orchestra fuit partim area, partim gymnasium, porticus, Collegium. Hominum copia maxima confluit, nulla aetas, ordo, sexus, religio exclusa. Doctores ipsi Lutheranae scholae partim invitati, partim invocati venerunt. Vestes Guilielmus Boiariae princeps suppedavit; Johannes Fuggerus suas non negavit; faeminae personas muliebres ornavere. Splendor fuit visendus et invidendus. Actores septuaginta quinque discipuli nostri venuste sciteque egerunt. et ab hora duodecima in quartam usque producta res est, non modo sine molestia spectatorum, sed tanta cum animi voluptate, uti saepe rogarint, ne actionem iterare gravaremur. (Sed cupiditas spectatori, non satietas adferenda.) Aduere spectaculo Principes Civitatis Duumviri, Antonius Christophorus Rehlingerus, et Marcus Fuggerus. Episcopus, Initiator Dorennogelius, Antonius S. Crucis Antistes, Joannes Otto Gemmingenus Collegii Canonorum Decanus, qui nunc est Pontifex Augustanus, Canonici non pauci, religiosi plurimi, Consules duo, totus fere Senatus. Ad S. Annam professores quinque, quamvis Evangelii praecones Lutherani interdixerint. Argumenta a prologis totius primum dramatis, deinde singulorum actuum patria [S. 183] lingua pronunciata, uti plebs, et qui Sexus literas latinas non discit, summam rei facile caperet. Josephus dicta est comoedia, notum ex Mosi voluminibus argumentum, gratum

Dillinger *Joseph*-Aufführungen von 1572 und 1581 wären neu in Lebeau's Tabellen (tome II, nach S.950 bzw. 952) aufzunehmen.

⁵⁵ Augustae Vindelicorum, 1727,1, Decas quinta, p. 268sq.

⁵⁶ Vgl. K. v. REINHARDSTÖTTNER, *Zur Geschichte des Jesuitendramas in München*, in: *Jahrbuch für Münchener Geschichte*, 3, 1889, S. 78; J. MÜLLER (wie Anm. 8), II, S. 48; VALENTIN (wie Anm. 28), S. 480; LEBEAU (wie Anm. 54), „Tableau chronologique“ (nach S. 950) und „Carte“ (nach S. 952).

⁵⁷ Fribourg, Bibliothèque Cantonale et Universitaire, L. 95, S. 240–242.

⁵⁸ Die überlieferten Angaben über die Bühnengestalt, die Ausstattung und die Umstände der Aufführung sind selten so detailliert wie in diesem Fall.

populo, qui nostram gentem suspicere coepit ab illo, et commendare venustatem gestus et actionis ...⁵⁹.

Die Aufführung war, wie im ersten Satz deutlich gesagt ist, als eine Bewährungsprobe und Demonstration jesuitischer Schulkultur vor der Augsburger Bürgerschaft gedacht. Die gesamte Bevölkerung hatte Zutritt, auch Frauen und Andersgläubige. Sogar die Lehrer der Lutherischen Schule kamen, teils auf Einladung teils ungebeten. Das Publikum war beeindruckt und begann von da an, „unseren Leuten Bewunderung entgegenzubringen“.

Den Werbeeffect ihrer Aufführungen haben die Jesuiten von Anfang an mit Genugtuung zur Kenntnis genommen und immer auch einkalkuliert. In zahlreichen Zeugnissen wird neben der psychischen und geistlichen Katharsis, die ein Schauspiel beim Publikum hervorgerufen hat, auch der durch diese Veranstaltung erzielte Prestige-Gewinn der Schule und damit des Ordens registriert⁶⁰.

Es versteht sich von selbst, daß der Eindruck, den eine Aufführung auf die „Häretiker“ machte, von den Jesuiten besonders aufmerksam zur Kenntnis genommen wurde. Die Chroniken der einzelnen Kollegien, die man überhaupt als sehr erhellende Kommentare zu den Theateraktivitäten lesen kann, bestätigen das in zahlreichen Fällen. Das gilt zumal für jene Orte, an denen sich die Jesuiten in einer Diaspora-Situation befanden wie z.B. in Augsburg. Hier ist der Blick für die andersgläubige Seite besonders geschärft⁶¹, und hier wird besonders genau darüber Buch geführt, wieviel Personen aus „Luthers Schweinestall in unsere [S. 184] Hürden“ zurückgeführt werden konnten⁶².

Die Bekehrung von Häretikern ist im Falle des Münchner *Rosarium Beatae Virginis Mariae* aus dem Jahre 1597 ausdrücklich als Ziel des Spiels (*finis dialogi*) definiert⁶³.

⁵⁹ *Historia Collegii Augustani* (wie Anm. 57), S. 240f.

⁶⁰ „Haec res scholae nostrae existimationem, Collegio autem bonam famam peperit“, liest man schon in den *Annales Collegii Monacensis* über die Münchner Aufführung des *Constantinus Magnus* aus dem Jahre 1575. (vgl. Arch. Prov. Germ. Sup., München, Mscr.I, 45, S. 6). Das in der Sekundärliteratur verbreitete Datum 1574 für dieses Ereignis ist zu korrigieren.

⁶¹ Gewöhnliche historische Ereignisse wie etwa das Peststerben im Jahre 1608 erhalten leicht eine parteiische Interpretation: „Tempore pestis nemo e Collegio, nemo e Gymnasio mortuus. Ex civibus mortui 400 plerique Lutherani“, *Historia Collegii Augustani* (wie Anm. 57), S. 465.

⁶² „A Lutheri harâ ad ovilia nostra transiere unus et quinquaginta“, ebd., S. 474, zum Jahre 1609.

⁶³ Das Stück, das in Clm 19757-2, S. 330–358, überliefert ist, führt die Konversion eines *Adolescens haereticus* vor. Im Diarium des Münchner Kollegs heißt es: „Finis erat, ut sodales ad conversionem aliorum incitarentur et alios ad pietatem inflammarent“. (Clm 1550, fol. 14v). Nach den *Annales Collegii Monacensis* wurde das Stück gespielt „ad Divae Virginis cultum promovendum vel haereticorum audaciam infringendam“. (Mscr. I, 45 (wie Anm. 60), S. 48).

Tatsächlich wissen wir von derartigen Bekehrungen, die unter dem unmittelbaren Eindruck eines Schauspiels zustandekamen:

Die *Litterae annuae* des Bamberger Jesuitenkollegs berichten von einer protestantischen Magd, die im Jahre 1622 der Aufführung des *Johannes Damascenus* beiwohnte und dabei für wirkliches Geschehen hielt, was sie auf der Bühne im Spiel sah: daß Damascenus die Hand abgehackt wurde, daß ihn aber die Jungfrau Maria wieder heilte und er, zum Beweise der Wohltat, nur noch eine Narbe zurückbehielt. Die Magd schwor daraufhin ihrer häretischen Konfession ab und lebte fortan „froh und glücklich“ unter dem Schutz des Mutter Gottes (d.h. in der Marianischen Kongregation)⁶⁴.

Gewöhnlich begnügen sich die Chronisten mit dem Hinweis, daß „sogar die Häretiker“ ein Stück mit Beifall bedacht haben, was bei dem Augsburger Spiel von 1641 über die Abdankung Karls V.⁶⁵ vielleicht weniger auffallend war als beim „Triumph der glorreichen Jungfrau Maria“, der um Mariae Empfängnis 1639 ebenfalls in Augsburg gegeben wurde⁶⁶. Ähnlich delikate wie ein Marientriumph [S. 185] waren für Andersgläubige auch so spezifisch jesuitische Stoffe wie die Bekehrung des Ignatius oder das Martyrium des Missionars Titus in Japan, die 1622 (zur Feier der Kanonisation des hl. Ignatius) bzw. 1629 jeweils in Augsburg dramatisiert wurden. An der *Bekehrung des Ignatius* hatten, wie die *Historia Collegii Augustani* berichtet, sogar die Gegner des Ordens nach eigenem Bekunden großes Vergnügen, weil sie den ungewöhnlichen Stoff vorher nicht gekannt hatten; auch die *virtus*, die Ignatius verkörperte, nötigte ihnen Bewunderung ab⁶⁷. Eine falsche Lehre dagegen hatten die Augsburger „Häretiker“ aus dem *Titus Japonensis* gezogen, dessen *constantia* sie bewunderten, aber in verkehrter Weise auf sich selbst

⁶⁴ „Dati sunt aliquoties a scholarum nostrarum alumnis pii ludi. Spectabat forte cum caeteris productum in proscenium Joannem Damascenum ancilla haeresi imbuta. Observabat accurate omnia, remque omnem vere rata geri: manum truncari. absectam a Virgine Deipara restitui, cicatricem beneficii testem haerere. Eo spectaculo flexa est domumque melior quam venerat rediit. Haeresin etiam ocyus detestata in Magnae Matris clientela laeta gestiisque vivit. (Bamberg, R.B. Msc.65, 1, S. 87).

⁶⁵ „Juventus nostra sub Lucalia“ (d.h. um das Fest des hl. Lucas, am 18. Oktober) „in Theatrum produxit Carolum V. Imperatorem, post plurima bella sanctiori tandem paci se permittentem, singulari Catholicorum et Aatholicorum applausu“, *Hist. Coll. Aug.* (wie Anm. 57), II, S. 113.

⁶⁶ „Gymnasium nostrum ... bis certe in proscenium hoc anno prodiit; post Lucalia si quidem circa conceptae Deiparae diem festum triumphum eiusdem gloriosissime omnium ordinum ac Haereticorum spectantium applausu dedit“, (ebda. S. 109).

⁶⁷ „Postera luce spectatus est in proscenio Ignatius conversus, qui Christo cum cruce occurrenti sese cum novem sociis nexum dedit et consecravit. Argumentum ob insolentiam et ignorationem perplacuit etiam adversariis, se plurimum voluptatis inde percepisse aientibus, virtutem etiam in hoc spectatam suspicientibus.“ (ebda. S. 10). Hingegen rief ein Ignatius-Spiel des Jahres 1656 in München zwar bei den „Guten“ Anerkennung, bei den „Häretikern“, die zur Handelsmesse in der Stadt weilten, jedoch Neid hervor; „Juventus Catechetica solennem Sancti Patris Nostri triumphum pro more instituit. bonorum plausu, Haereticorum nundinantium invidia“, *Annales Collegii Monacensis* (wie Anm. 60), S. 466.

bezogen: sie sagten nämlich, sie würden durch Titus in ihrer *constantia* bestärkt, verstanden darunter aber ihre häretische Verstocktheit⁶⁸.

Polemik und Agon

Normalerweise ist ein Schauspiel der Jesuiten natürlich nicht an die „Häretiker“, sondern an das in seinem Glauben zu bestätigende katholische Volk adressiert. Wie bereits gezeigt wurde, schließt der im weitesten Sinne missionarische Einsatz des Theaters durch die Jesuiten zwar eine antireformatorische Orientierung dieser Aktivität grundsätzlich mit ein, doch haben sich die Jesuiten, insgesamt gesehen, mit direkter konfessioneller Polemik auf der Bühne in erstaunlichem Maße zurückgehalten. Vor allem haben sie sich nur selten in dem wütenden Ton mit ihren protestantischen Gegnern auseinandergesetzt, der von der anderen Seite bei der [S. 186] Bekämpfung des Papsttums gewählt wurde⁶⁹. Es gibt für diese Zurückhaltung vielerlei Gründe. Die einen sind geistlicher oder allgemein ordensstrategischer bzw. kirchenhistorischer Natur, die anderen kommen mit Sicherheit aus der praktischen Theatererfahrung.

Ignatius selbst hat seinem Orden empfohlen, den Andersgläubigen mit Liebe zu begegnen⁷⁰, und Possevino, der im VII. Buch seiner *Bibliotheca selecta* die *Ratio agendi cum haereticis variarum sectarum* abhandelt, zitiert im 3. Kapitel dieses Buches aus einem Brief des Petrus Faber an Jacobus Lainez folgende Sätze:

Atque illud quidem primo loco monendi sunt, qui salutem animarum sitientes ad nostrae tempestatis haereticos commeant, ut charitatis intimae viscera erga illos gerant; sincere ardentem illos ament, nullas foventes animi cogitationes, quae illos contemptu dignos suadeant. Accedit huc secundus canon, ut illos nobis conemur benevolos atque propitios reddere, ut recte de nobis et sentiant, et iudicent intra se ...⁷¹.

Faber rät seinem Adressaten, bei der Begegnung mit Nichtkatholiken das Trennende in jedem Fall zu übergehen. Die Lehrer des Ordens waren ausdrücklich angewiesen, im Unterricht vor ihren Schülern zumal in Frankreich und Deutschland die Häretiker sehr schonend zu behandeln und sie nicht zu schmähen⁷².

⁶⁸ „Datus in scenam Lucalibus est Titus Japonensis, cuius constantiam ipsi adeo haeretici admirati sunt, suis tamen rebus male aptarunt, cum a Tito se constantiae (ita contumaciam appellant) dicerent admoneri“, Hist. Coll. Aug. (wie Anm. 57), II, S. 45.

⁶⁹ Vgl. W. CREIZENACH, *Geschichte des Neueren Dramas*, III. Band, Halle, 1923, S. 313ff.

⁷⁰ Vgl. dazu E. W. ZEEDEN, *Grundlagen und Wege der Konfessionsbildung im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, in: *Gegenreformation*, Wege der Forschung 311, Darmstadt, 1973. S. 124f. mit Anm. 123.

⁷¹ Vgl. Possevino (wie Anm. 17), S. 463.

⁷² Vgl. G. M. PACHTLER (wie Anm. 29). S. 254.

Hier ist der Tatsache Rechnung getragen, daß die Gymnasien der Jesuiten vielfach auch von Nichtkatholiken besucht wurden⁷³. Der Orden legte Wert auf diese Offenheit, und die Geschichte des Augsburger Kollegs vermerkt mit Stolz, wie im Jahre 1642 aus dem calvinistischen Graubünden acht Schüler den Jesuiten zur Erziehung übergeben wurden, wobei die Eltern sich nur ausbedungen hatten, daß man diese Jugendlichen nicht zwingen dürfe, ins katholische Lager überzugehen⁷⁴. Sollten sie es aber von sich aus wollen, würden die Eltern nichts dagegen unternehmen. [S. 187] Einer von diesen calvinistischen Zöglingen wurde bei der Theaterfeier zum Abschluß des Schuljahres öffentlich mit einem Preis ausgezeichnet, und die Zuschauer, „zumal die andersgläubigen“, wunderten sich sehr, daß hier, unter Hintanstellung der Religionszugehörigkeit, moralische und intellektuelle Qualifikation so unbestechlich anerkannt wurden⁷⁵.

Als die Jesuiten sich anschickten, ihr Teil zu einer Reformierung der katholischen Kirche beizutragen, war die mächtige kulturelle Bewegung der Reformation bereits abgeebbt. Dieser Bewegung hatten sich die Künste und die Literatur mit Begeisterung verschrieben⁷⁶. Gerade das deutsche Drama erlebte eine in seiner Geschichte einzigartige Zeit des Einsatzes für eine das Volk existentiell betreffende Sache: es warb bei den Massen für die neue Religion, und (was zunächst einmal dasselbe bedeutete) es kämpfte mit aller Härte gegen die alte. Die katholische Seite sah sich dieser Offensive anfangs ziemlich ratlos und wehrlos gegenüber⁷⁷. Erst nach der Mitte des Jahrhunderts begann das katholische Selbstbewußtsein wieder zu erstarken. Das Konzil von Trient hatte eine sichere Lehrbasis geschaffen, von der aus der Kampf gegen die Reformation aufgenommen werden konnte.

Der *Euripus* von Levin Brecht, der 1548 entstand und bis 1568 insgesamt sechsmal gedruckt wurde⁷⁸, dokumentiert eindrucksvoll die kompromißlose Verbissenheit

⁷³ Vgl. dazu VALENTIN (wie Anm. 28), S. 398.

⁷⁴ „...parentibus aliud nihil deprecantibus quam ut filii ne cogerentur ad nostra castra transire“, Hist. Coll. Aug. (wie Anm. 57), II, S. 119.

⁷⁵ „Horum unus in Theatro publico donatus praemio in admirationem rapuit spectatores, praesertim Heterodoxos, quod seposita religione aequitatis ac eruditionis adeo exacta ratio haberetur, (ebda. S. 120). Eine externe und damit wesentlich negativere Stimme zitiert R. VAN DÜLMEN (wie Anm. 8), S. 371f.

⁷⁶ Vgl. A. E. BERGER, *Die Schaubühne im Dienste der Reformation*, I, 1935, *Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe Reformation*.

⁷⁷ „Während man auf protestantischer Seite eine so rücksichtslose dramatische Agitation entfaltete, die auch vor den größten Effekten nicht zurückscheute, verhielt man sich auf katholischer Seite auffallend still“. (CREIZENACH (wie Anm. 69), S. 181). Über einige schwache Versuche dramatischer Gegenwehr vgl. ebda. S. 182f. und CREIZENACH, Band II, 1918, S. 130ff.

⁷⁸ Kritische Edition in: *Lateinische Ordensdramen des XVI. Jahrhunderts mit deutschen Übersetzungen*, hg. v. F. RÄDLE, Ausgaben Deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jh., Reihe Drama VI, 1979, S. 1–293.

dieses Kampfes in der ersten [S. 188] Phase. Die Jesuiten haben dieses düstere Stück⁷⁹ mangels eigener Dramen in ganz Europa mit großem Erfolg gespielt⁸⁰. Es demonstriert in aggressiver und immer wieder neu verdeutlichter Konfrontation mit der Lutherischen Rechtfertigungslehre die fatalen Folgen des Verzichts auf „Werke“ einerseits und der übertriebenen, geradezu zynischen Inanspruchnahme der Gnade andererseits. Die zermürbende Wirkung des *Euripus* auf sein Publikum war, den zeitgenössischen Berichten zufolge, gewaltig⁸¹. Aber wenn die Zuschauer z.B. nach der Aufführung in Cordoba 1556 in großer Zahl zum Beichten gingen, oder in Wien (1555) Messen für die Verstorbenen lesen ließen, – taten sie das, weil sie sich von der reformatorischen Doktrin gefährdet sahen, oder doch einfach nur, weil sie das ihnen selber drohende schlimme Ende eines schlechthin unmoralischen, nicht weiter durch dogmatisches Differenzieren zu analysierenden Lebens fürchteten? Die Jesuiten haben jedenfalls später ihre eigenen Stücke z.T. nach dem Modell des *Euripus* geschrieben, aber offenbar bewußt auf eine durchgehend antireformatorische Ausrichtung und Pointierung verzichtet. Es dürfte ihnen bald klar geworden sein, daß sich das flüchtige Wort der Bühne nicht sehr gut eignete für die theologische Kontroverse⁸² und daß obendrein das gelehrte lateinische Wort über die meisten Köpfe der Zuschauer hinweggesprochen wurde. Die Dramen des Andreas Fabricius, der den Jesuiten sehr nahe stand und seinen *Samson* durch sie aufführen ließ, zeigen noch deutlicher als der immerhin gut spielbare *Euripus*, wie schwierig es war, das theologische Argument in Szene zu setzen. Der *Evangelicus Fluctuans* zumal bleibt in seiner ganzen wissenschaftlichen Zurüstung⁸³ das Lesestück eines Kontroverstheologen für seinesgleichen. Im *Samson*, der 1568 zur Feier der Hochzeit des bayerischen Herzogs Wilhelm mit Renate von Lothringen gespielt wurde, führt die angestrenzte Applizierung [S. 189] antitürkischer und antireformatorischer Motive auf die simple biblische Erzählung zu einer empfindlichen Störung der inneren Einheit. Das dramatische Geschehen steht unverbunden neben den allegorisierenden Meditationen und Appellen der Chöre, deren polemische Tendenz durch die *Epistola dedicatoria* und durch die patristische Exzerptensammlung der *Praefatio* im Druck noch besonders herausgearbeitet ist. Die gelehrte, theologisch überfrachtete Dramatik des Fabricius, die den *Euripus* an Sprödigkeit und Humorlosigkeit noch übertrifft, war eine Sackgasse. Das haben die Jesuiten mit ihrem von Ignatius geweckten Bedürfnis nach der sinnlichen Qualität geistiger und geistlicher Gegenstände offenbar rasch erkannt. Der beinahe

⁷⁹ J.-M. VALENTIN, *Aux origines du théâtre néo-latin de la réforme catholique. L'Euripus (1549) de Livinus Brechtus*, in: *Humanistica Lovaniensia*, 21, 1972, S. 153.

⁸⁰ Vgl. Verf., *Aus der Frühzeit des Jesuitentheaters* (wie Anm. 54), S. 428–437. <http://hdl.handle.net/11858/00-001S-0000-002D-B58B-1>

⁸¹ Vgl. ebda, S. 429–436.

⁸² Vgl. VALENTIN (wie Anm. 28), S. 397.

⁸³ Vgl. die *Praefatio* und den mit zahllosen Zitaten arbeitenden Randkommentar.

vollständige Verzicht auf den Druck ihrer eigenen Dramentexte verrät, daß ihnen bei einer Aufführung der *motus animorum* ihrer Zuschauer und der daraus folgende moralische Impuls viel wichtiger waren als die intellektuelle Aufarbeitung von theologischen Problemen⁸⁴.

Selbstverständlich aber kann die hartnäckige Einübung des neu definierten katholischen Glaubens, wie sie im Jesuitentheater praktiziert wird, nicht ganz verzichten auf den verdeutlichenden Kontrast der „häretischen“ Theologie. VALENTIN hat gezeigt, wie vor allem die katholische Eucharistielehre viele lateinische und deutsche Fronleichnamsdialoge veranlaßt⁸⁵ und auch dramatisierte biblische Erzählungen (*Isaac immolatus. De Manna* etc.) durch allegorische Exegese aktualisiert hat⁸⁶. Das Problem der Rechtfertigung wird in ungezählten Dramen verhandelt, denen die Lebensgeschichte (einschließlich des Sterbens und des Gerichts) eines Sünders oder eines Heiligen zugrunde liegt⁸⁷. Ein Beispiel dafür bietet der Münchner *Theophilus* von 1596⁸⁸, der mit seinen allegorischen Hauptfiguren *Gratia* und *Poenitentia* sehr sichtbar das molinistische Gnadensystem gegen das reformatorische setzt.

Luthers Abendmahlslehre war in dem 1602 zu Dillingen [S. 190] aufgeführten Stück *Curiositas* angegriffen worden, worauf die Bewohner der bereits erwähnten protestantischen Nachbarstadt Lauingen ihrerseits im Rahmen eines eigenen Schauspiels mit einem, nach dem Urteil der *Acta Universitatis Dilinganae*, abgeschmackten Intermedium voller Beschimpfungen gegen die Jesuiten reagierten⁸⁹. Der Münchner *Cento Lutheranus (Lutheri Betlermandl)* aus dem Jahre 1602 sollte den Zuschauern vor Augen führen, wie Luthers Werk aus lauter alten häretischen Schriften zusammengeflochten sei⁹⁰.

Die großen Reformatoren werden als Repräsentanten ihrer Lehre, aber auch gelegentlich als charakterlich anfechtbare Individuen seit den Anfängen des Jesuitentheaters bekämpft. Eine Beute der Hölle sind Luther⁹¹, Calvin und Beza in zwei Kölner Dialogen von 1565 bzw. 1568⁹², und noch Gretser hat in seine

⁸⁴ Vgl. dazu die Ausführungen von G. HESS, *Spectator-Lector-Actor*, in: *Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, I, 1976, bes. S. 47f. {4}

⁸⁵ Vgl. auch A. DÜRRWÄCHTER (wie Anm. 19), S. 62–64.

⁸⁶ VALENTIN (wie Anm. 28), S. 399ff.

⁸⁷ Vgl. E. M. SZAROTA, (wie Anm. 25), S. 159ff.

⁸⁸ Kritische Edition in: *Lateinische Ordensdramen* (wie Anm. 78), S. 436–519.

⁸⁹ „Lauingani. quod in Curiositate Coena Lutherana perstringeretur, more Lauingae in quodam Dramate ineptum intermedium contra Jesuitas multis cum convitiis dederunt“, *Acta Univ. Dilinganae* (wie Anm. 6), fol. 33v.

⁹⁰ Vgl. K. VON REINHARDSTÖTTNER (wie Anm. 56), S. 87 mit Anm. 248.

⁹¹ In Innsbruck gab man noch 1641 ein Stück mit dem Titel *Lutherus ex orco in theatrum productus*, vgl. J. Müller (wie Anm. 8), II, S. 74.

⁹² Vgl. VALENTIN (wie Anm. 28), S. 397 und B. Duhr (wie Anm. 28), S. 337f.

autographe Dramensammlung verhöhnende Parodien gegen jeden von diesen drei Namen aufgenommen⁹³.

Im Münchner *Benno* des Jahres 1598 erscheint der *Lutheranismus* inmitten von bösen Geistern auf der Bühne, und die aus Stengels *Otho redivivus* bereits bekannte *Haeresis* ist schon im *Triumphus Divi Michaelis Archangeli* von 1597 eine der Gestalten, in die sich Lucifer während des Stücks verwandelt.

Von zwei Ingolstädter Aufführungen, die naturgemäß zur aktuellen konfessionspolitischen Lage Stellung zu nehmen hatten, [S. 191] sind bedauerlicherweise weder die Spieltexte noch auch nur Periochen⁹⁴ erhalten. Es handelt sich im ersten Fall um ein 1594 aufgeführtes Drama über Maria Stuart, die wenige Jahre vorher (1587) gestorben war. Lediglich in der Chronik des Ingolstädter Kollegs ist die Aufführung dieses zweitältesten Dramas seiner Art erwähnt, und der erste Satz dieser Notiz charakterisiert deutlich die konfessionelle Thematik des Stücks:

Post Divi Lucae (d.h. nach dem Tag des hl. Lukas) Martyrium seu Caedes innocentis Mariae Stuartae Scotorum Reginae, quam Elisabeth Angla interfici fidei causa iussit, tragice exhibita⁹⁵.

Dieselbe Quelle berichtet von einem „*Drama de Tillio et Fridlando compositum a Magistro Thoma Widman*“ das am 16. August 1635 aufgeführt wurde⁹⁶. Wir fassen hier die früheste in der Weltliteratur nachweisbare Dramatisierung des Schicksals von Wallenstein, die offenbar unter dem unmittelbaren Eindruck seines Todes (Februar 1634) entstanden ist. Das konfessionell noch einmal polarisierende Erlebnis des Dreißigjährigen Krieges⁹⁷ mag auch die Ingolstädter Aufführung eines *Thomas Morus* („wegen Verfechtung des wahren Glaubens hingerichtet“)⁹⁸ im

⁹³ Vgl. Dillingen cod. XV 223, fol. 64rv (*Parodia in Calvinum ad versus Catulli: Suffenus iste Vare etc.* und *Parodia in Lutherum ad versus Phaselus ille etc.*) bzw. fol. 136r (*Alia parodia ex Catullo in eandem Gallicam Helenam*). Alle drei Gedichte sind Catullischen Mustern nachgebildet. Das letzte (nach Catull 43) bezieht sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf Claude Desnoz, die 1588 gestorbene Frau von Theodor Beza, mit der dieser schon vor seinem Übertritt zum Calvinismus als katholischer Theologe heimlich zusammengelebt hatte. Es steht in der Handschrift – thematisch passend – am Anfang des von Pontanus verfaßten *Dialogus de connubii miseris*.

⁹⁴ Zum ersten Mal sind im Jahre 1597 aus Anlaß des *Triumphus Divi Michaelis Archangeli* in München Periochen gedruckt worden.

⁹⁵ *Summarium de variis rebus Collegii Ingolstadiensis*. Diözesanarchiv Eichstätt, B 186, S. 85. Über die Umstände dieser Aufführung, von der bisher nichts bekannt war, heißt es ebenda weiter: „Praeter Serenissimum Maximilianum et tres fratres Bavariae Duces cum Serenissimo Archiduce tanta fuit spectantium multitudo, quanta alias vix unquam. Auxit motum animorum apparatus rei praesenti conveniens. Totum enim Theatrum nigro panno obductum erat et ad maestitiam tragicam compositum.“

⁹⁶ Ebda. S. 307. Das Stück war bisher ebenfalls nirgends erwähnt.

⁹⁷ Vgl. Th. SPECHT. *Geschichte der ehemaligen Universität Dillingen*, 1902, S. 88f.

⁹⁸ Vgl. J. MÜLLER (wie Anm. 8), II, S. 69.

Jahre 1631 hervorgerufen haben⁹⁹. Doch selbst wenn der Konfessionskrieg das Jesuitentheater zwangsläufig zur Reaktion auf aktuelle politische Ereignisse veranlaßte¹⁰⁰, so scheint er es doch im Sinne einer Erneuerung und Verschärfung der Polemik nicht mehr entscheidend verändert zu [S. 192] haben. Seine Kraft erlahmte ohnehin mit dem allgemeinen Zusammenbruch des zivilisierten Lebens¹⁰¹.

Nur die Frühzeit des Jesuitentheaters ist geprägt durch den aggressiven theologischen Disput auf der Bühne und durch eine starke Fixierung auf die zu bekämpfende andere Konfession. Nach dieser verhältnismäßig kurzen Phase hatten die Jesuiten von der bloßen Reaktion zur Aktion gefunden: man wollte nun nicht so sehr die Position des Gegners erschüttern, als vielmehr die eigene überzeugend oder gar überwältigend darstellen. Die feierliche Manifestation katholischer (spiritueller und politischer) Macht ist die eigentliche und letztgültige Antwort des zur Blüte gelangten Jesuitentheaters auf die Herausforderung der Reformation. Es fällt auf, daß in dieser Zeit viele Stücke den Begriff „triumphus“ im Titel führen. Die triumphale Selbstdarstellung der katholischen Sache im Jesuitendrama hatte, soweit sie sich überhaupt auf die konkurrierende Konfession bezog, eine weniger polemische als vielmehr agonale Tendenz¹⁰².

Das Jesuitentheater hat sich so im Rahmen seiner geschichtlichen Bedingungen und seiner eigenschöpferischen Dynamik gewandelt, ohne theoretisch oder faktisch etwas von seiner grundsätzlich missionarischen Absicht aufzugeben. Seine Autoren änderten allerdings die Methode und das Instrumentarium ihres geistigen und literarischen Einsatzes, und dementsprechend verändert ist die Struktur und der Ton – oder besser: die Stimmung – ihrer Stücke.

An die Stelle spröder Belehrung bzw. der Wiedererzählung von bereits bekannten biblischen Geschichten auf der Bühne tritt die szenisch illustrierte Fabel, die ihr eigenes Handlungsgesetz entfaltet und auf Wahrscheinlichkeit zielt, also Identifikationsmöglichkeit für die Zuschauer schafft. Die emotionale

⁹⁹ Vgl. *Summarium* (wie Anm. 95), S. 247f. Es ist, nach J. MÜLLERS Aufstellungen, das erste Morus-Drama der Jesuiten. Daß es der bayerische Dichter und Geschichtsschreiber Johannes Bissel(ius) verfaßt hat, war bisher nicht bekannt. {5}

¹⁰⁰ Vgl. E. M. SZAROTA (wie Anm. 25), S. 164ff.

¹⁰¹ Das erste für Bayern sehr ermutigende Jahrzehnt des Krieges gehört noch zur selbstsichersten und schöpferisch reichsten Epoche der ganzen Gattung. Pest und Schwedeneinfall bringen anfangs der dreißiger Jahre einen schmerzlichen Rückschlag. Die restlichen Jahre sind gekennzeichnet durch eine bescheidene, aber konsequente Wiederbelebung des Theaters. In dieser Zeit nimmt die Zahl der Reprisen früherer Aufführungen zu.

¹⁰² Vgl. in diesem Zusammenhang den Begriff der „Konkurrenzreformation“ bei E. W. ZEEDEEN, *Das Zeitalter der Glaubenskämpfe*, in: B. GEBHARDT, *Handbuch der deutschen Geschichte*, 2, 9. neu bearbeitete Auflage hg. von H. GRUNDMANN, Stuttgart, 1970, S. 129.

Mobilisierung des [S. 193] Publikums wird umfassender. Hoffnung bzw. vor allem Angst in bezug auf das eigene Heil sind nicht mehr die einzigen Affekte: neu hinzu kommt das Lachen (und das damit gesteigerte Weinen der Rührung, nicht nur der Zerknirschung¹⁰³), neu hinzu kommt die Augen- und Ohrenlust der Aufführungen. Das ursprünglich alleinstehende rezitierte Wort wird durch Bild, Gebärde und aus sich selbst verständliche Aktion gestützt und erweitert¹⁰⁴, das Lateinische erhält seinen Kommentar durch sinnhaft zu Begreifendes¹⁰⁵ und in zunehmendem Maße durch die Musik¹⁰⁶. Diese „Theatralisierung“ nimmt den Stücken die zu scharfen Konturen und macht sie dadurch zugänglicher und humaner. Der Humor, von den Jesuiten mit feinem Gespür für die seelische Ökonomie ihrer Zuschauer eingesetzt, spielt in diesem Prozeß eine entscheidende Rolle. In ähnlichem Sinne humanisierend und kommunikativ wirkte die Musik. Das Oratorium *Philotea* von Johannes Paullinus, erstmals 1643 in München aufgeführt, bildet einen Höhepunkt in der Entwicklung des Jesuitendramas vom konfliktbewußten Sprechtheater zur Oper. Es ist das im 17. Jahrhundert vielleicht erfolgreichste Stück seiner Art¹⁰⁷. In [S. 194] Augsburg wurde es 1657 aufgeführt, und wieder rührte es das aus Katholiken und Protestanten gemischte Publikum zu Tränen. Der maßgebliche Vertreter der Lutheraner sprach danach von einem „Meisterwerk“, der Gelehrteste unter den Katholiken von der „Königin der Komödien“. Der geistliche Effekt dieser Aufführung, wie ihn die hier sicher nicht stilisierende¹⁰⁸ *Historia Collegii Augustani* schildert, erinnert an den vielzitierten Bericht über den Münchner *Cenodoxus* von 1609 in der *Praemonitio ad Lectorem* der *Ludi theatrales* (1666) von Bidermann¹⁰⁹. Ein Priester entschließt sich unter dem Eindruck der *Philotea* zu den Ignatianischen Exerzitien, zwei Studenten treten in den Augustinerorden ein, und diese Bekehrten gestehen, sie hätten in den drei

¹⁰³ Zur Abstufung der Affekte nach der sozialen Schichtung des Publikums vgl. G. HESS (wie Anm. 84), S. 37–40. Über die Rolle des Humors vgl. auch H. BECHER (wie Anm. 28) S. 282f., und VALENTIN (wie Anm. 28), S. 958ff.

¹⁰⁴ Vgl. dazu VALENTIN (wie Anm. 28), S. 178ff.

¹⁰⁵ Hierher gehören vor allem die zahlreichen Allegorien, die gewissermaßen als Geschwister der dem katholischen Publikum vertrauten und mit der Realität des Glaubens ausgestatteten „Personen“ aus dem Bereich des Übernatürlichen – d.h. der Engel (zumal des Schutzengels), der hilfreichen Erscheinungen von Heiligen (zumal der Jungfrau Maria) bzw. der Teufel – eine hervorragende Rolle bei der von Sprache unabhängigen Verständigung spielen konnten. Der Einsatz der lateinischen Sprache vor einem Publikum, das zum weitaus größten Teil des Lateins unkundig oder gar analphabetisch ist, bleibt allerdings ein letzten Endes ungelöstes und unlösbares Problem der Theaterpraxis bei den Jesuiten. Der Verf. wird auf das Paradox der lateinischen Gebrauchsliteratur und auf die Funktion der Allegorie im Jesuitendrama an anderer Stelle zurückkommen. {6}

¹⁰⁶ Vgl. VALENTIN (wie Anm. 28), S. 797ff.

¹⁰⁷ Vgl. VALENTIN's Liste der Aufführungen, ebda. S. 1275 Nr. 26; (zu ergänzen durch eine weitere Münchner Inszenierung von 1646, die in den *Annales Collegii Monacensis* (wie Anm. 60), S. 381, erwähnt ist. Auch hier wird die starke tränenlösende Wirkung des Stücks betont).

¹⁰⁸ Vgl. HESS (wie Anm. 84), S. 38.

¹⁰⁹ Vgl. HESS, ebda. S. 30–106.

Tagen, an denen das Stück gegeben wurde, mehr gelernt als die vielen Jahre hindurch in der Schule: nämlich die Welt zu verachten und Gott zu lieben¹¹⁰.

Fromme Weltverachtung und Gottesliebe sind nun die sehr moderat und innerlich gewordenen geistlichen Erfolge des Jesuitentheaters, das gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts seine dem Drama als Gattung eigentümliche welttüchtige, selbstbewußte und dem Gegner gegenüber notfalls auch harte Aktions- und Funktionsbereitschaft durch ein lyrisches Element¹¹¹ gemildert hat.

Das Jesuitentheater und seine Fürsten

Die Entwicklung des Jesuitentheaters vom streng belehrenden und forciert kämpfenden Schul- und Theologentheater zum Schauspiel für das Volk, die in Bayern etwa gegen das Ende des 16. Jahrhunderts abgeschlossen ist¹¹², wäre ohne die beständige Förderung dieses Theaters durch den Adel nicht möglich gewesen. [S. 195] Nur im Zusammenwirken mit den katholischen Fürsten konnte es seine geistliche Macht über die Einzelseele zu einer auch politisch relevanten (weil Gemeinschaft stiftenden) Macht über das Volk ausweiten.

Die besonders enge Verbindung der Jesuiten zum Adel wird durch zahlreiche, speziell das Theater betreffende Zeugnisse dokumentiert. Der Adel ist das bevorzugte Publikum, das der Prologus eines Stücks in der Regel eigens begrüßt, und die Chroniken der Kollegien vermerken grundsätzlich, wer (etwa in München) von der herzoglichen Familie einer Aufführung beigewohnt hat. Ein Blick in den *Syllabus Actorum* der Periochen verrät, daß die Hauptrollen vorwiegend mit adligen Zöglingen besetzt zu werden pflegten. Bei dem bereits erwähnten Ingolstädter Festspiel zur Kanonisierung der Heiligen Ignatius und Franz Xaver (1622), das 5000 Gulden kostete, wirkten 20 Grafen und Barone und an die 50 Schauspieler von vornehmer Abkunft mit¹¹³.

¹¹⁰ „Quod quam alte in spectantium animos descenderit, Catholicorum pariter et Lutheranorum testati sunt oculi (d.h. Tränen) ac voces. Princeps Lutheranorum Magistrale opus, doctissimus Ecclesiasticorum Reginam Comoediarum appellavit. Traxit ea sacerdotem ad Ignatianas exercitationes, studiosos litterarum binos in Divi Augustini familiam; qui se plus illo triduo didicisse quam compluribus annis in schola confessi sunt: mundum scilicet spernere et amare Deum“, *Hist. Coll. Aug.* (wie Anm. 57), II, S. 186.

¹¹¹ Vgl. VALENTIN (wie Anm. 28), S. 769ff.

¹¹² Ein Übergang von der Freilichtaufführung zum exklusiveren Saaltheater, wie ihn J. MÜLLER (wie Anm. 8), S. 13 und 43, und vor allem (mit besonderer Pointierung gegen die „feudale Elite“) M. SZYROCKI, *Die deutsche Literatur des Barock, Eine Einführung*, 1968, S. 191, für die beiden letzten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts postulierten (vgl. auch H. KINDERMANN, *Theatergeschichte Europas*, II, Salzburg, 1959, S. 347), ist zumindest in den bayerischen Jesuitenkollegien nicht festzustellen.

¹¹³ Vgl. *Summarium* (wie Anm. 95), S. 201.

Die Begeisterung für die Schauspiele der Jesuiten war im Adel von Anfang an groß. Von Erherzog Ferdinand II. heißt es in Schmidls Geschichte der Böhmisches Jesuitenprovinz¹¹⁴, er sei *maximus Comoediarum Amator* gewesen. Für ihn persönlich wurde eine Aufführung des *Euripus* im größten Saal der Prager Burg gegeben (die übrigen Aufführungen fanden vor 8–10000 Menschen im Hof des Clementinum statt).

Die bayerischen Herzöge, zumal Wilhelm V., ließen sich kaum ein Schauspiel der Jesuiten entgehen. Als Wilhelm im Jahre 1591 auf dem Weg in das Kurbad mit seiner Familie Dillingen besucht, wird für ihn auf Geheiß des Bischofs die *Immolatio Isaac* (von Pontanus) aufgeführt, und auch bei seiner Rückreise ehrt man ihn mit einem Theaterstück (*Beanus*)¹¹⁵. Im Jahre 1602 möchte Wilhelm die *Magdalena ad sepulchrum plorans*, die von den Münchner Jesuiten zur feierlichen Einführung des neuen Präfekten gegeben worden war, ein zweites Mal in seinen eigenen Räumen [S. 196] aufgeführt sehen¹¹⁶. Schon in den ersten Jahren des Münchner Kollegs war es üblich, nichtöffentliche Sondervorstellungen für den Hof zu veranstalten¹¹⁷, und auch in den Anfängen des Dillinger Jesuitentheaters wurden die jeweiligen Inszenierungen gern in der Residenz des Bischofs gezeigt.

Im Jahre 1653 war Kaiser Ferdinand III. zu Gast bei den Jesuiten in München, und sie boten ihm ein *drama unius horae musicis modulis compositum*, das die Frömmigkeit des Habsburgischen Hauses als wahren Grund für seine Macht feierte. Der Kaiser, der sich sehr beeindruckt zeigte, bat darum, nicht nur den Text, sondern auch die gemalten Kulissen (*die grata oculorum fraude praesentia procul intuentium* eine lange Säulenreihe darstellten) mitnehmen zu dürfen; er versprach, alles eifrig zu lesen und der Gesellschaft Jesu seine besondere Zuneigung auch in Zukunft zu bewahren¹¹⁸.

Das Jesuitentheater war ein Phänomen, das vom Adel nicht nur aus der Distanz gefördert, sondern nach Möglichkeit eng an den Hof gebunden wurde und geradezu als ein Teil der Kultur des Hofes in Erscheinung treten sollte. Das gilt in besonderer Weise für München. Hier waren die Jesuiten schon von ihrem ersten dramatischen Auftreten an nicht mehr eigentlich „unter sich“, sie wurden in einem außergewöhnlichen, die ursprünglichen schulischen und missionarischen Ziele des Theaterspiels weit überschreitenden Maße als kulturelle Potenz vom herzoglichen Hause in Beschlag genommen. Es ist eine resignierende Antwort auf die bestehenden Verhältnisse, wenn in den *Ordinationes* (1583-1586) des Visitators

¹¹⁴ Johannes Schmidl, *Historia Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, Pars I, Pragae 1747, p. 182 Nr. 175.

¹¹⁵ *Hist. Coll. Dil.* (wie Anm. 7), fol. 22r. {7}

¹¹⁶ *Ann. Coll. Mon.* (wie Anm. 60), S. 93.

¹¹⁷ Vgl. B. DUHR (wie Anm. 28), S. 341 f.

¹¹⁸ *Ann. Coll. Mon.* (wie Anm. 60), S. 437. K. v. REINHARDSTÖTTNER (wie Anm. 56) hat dieses Ereignis nicht registriert.

Oliverius Manareus der Fall geregelt wird, daß die Fürsten auf die Aufführung eines Schauspiels drängen:

Quamvis servari debeat regula Provincialis 58, ut rarissime agi permittat tragoedias et comoedias, si tamen Principes aliquando serio urgeant, poterit Provincialis uti epieikeia (leni indulgentia)¹¹⁹.

[S. 197] Die Kunstform des Theaters war dem festlichen Repräsentationsbedürfnis der Zeit sehr gemäß¹²⁰. Wichtige politische Ereignisse, wie der Besuch von Kaisern und Kurfürsten, erfuhren ihre kulturelle Weihe durch die Aufführung eines Schauspiels.

Georg Stengel wurde im Jahre 1618 von seinem Orden nach München gerufen, da man dort „iussu...Serenissimi Maximiliani Bavari“ den protestantischen Kurfürsten Friedrich von der Pfalz, den späteren „Winterkönig“, mit einem Schauspiel empfangen sollte. Den Mittelpunkt dieses kostbar ausgestatteten Stückes bildete, wie Stengel seinem Bruder Karl berichtet¹²¹, das *Pomum Imperiale*, der Reichsapfel, aus dem die hohen Vorfahren des Kurfürsten nacheinander hervortraten und ihren Enkel grüßten. Einer dieser Vorfahren, Philipp Ludwig von der Pfalz, hatte an gleicher Stelle im Jahre 1587 einer Aufführung des *Dives Epulo* (*Der reiche Prasser*) beigewohnt, die, nach dem Bericht des Ignatius Agricola¹²², viele aus dem lutherischen Gefolge des Kurfürsten zu Tränen rührte. Die hier sich manifestierende politisch-protokollarische Rolle gehört wesentlich zum Erscheinungsbild des Jesuitentheaters¹²³.

Auch wenn es durchaus den Anschein hat, daß die Fürsten in vielen Fällen durch ihre ganz persönliche Freude an den frommen und glanzvollen Theatervorstellungen der Jesuiten zur Förderung dieser Institution veranlaßt wurden, wäre es naiv, hinter diesem unverhohlenen Eifer der Regierenden nicht auch das politische Kalkül zu sehen. Das Jesuitentheater entsprach in seinem Anliegen, das Volk im katholischen Glauben zu bestärken und die Kraft der

¹¹⁹ Vgl. G. M. PACTLER (wie Anm. 29), S. 274 Nr. 117. Der gleiche Punkt kehrt in den *Ordinationes de scholis* wieder, die 1583 vom Visitor Manareus verfaßt und 1586 vom Ordensgeneral approbiert wurden (vgl. Pachtler, ebda, S. 278 Nr. 245). Sie enthalten eine grundsätzliche Regelung der Praxis des Jesuitentheaters, aus der einerseits die Popularität der Aufführungen und andererseits die restriktive, zumindest mäßigende Tendenz der Ordensleitung gegenüber den überhandnehmenden Schauspielen herauszulesen sind.

¹²⁰ Vgl. O. MANN, *Geschichte des deutschen Dramas*, 31969, S. 76, und R. ALEWYN / K. SÄLZLE, *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung*, Hamburg. 1959, bes. S. 50ff.

¹²¹ Clm 1616 Nr. 236.

¹²² „Actio...pias animorum excitavit motiones, ita ut multi etiam ex Lutheranis, quos Palatinus (= Philipp Ludwig von der Pfalz) et ipse Lutheranus in Comitatu adduxerat, fletum prohibere non potuerint.“ Agricola, *Hist.* (wie Anm. 55), I, p. 309 Nr. 317.

¹²³ Vgl. auch die Aufführung des *Cassianus* von Rader (München, 1594) zu Ehren des Kölner Kurfürsten, Herzog Ernst, und des versammelten bayerischen Adels.

gegnerischen Konfession nach Möglichkeit zu brechen, genau den [S. 198] Interessen des Adels im katholisch gebliebenen Bayern und Österreich. Eine gute dramatische Aufführung war, bei der außerordentlichen Resonanz solcher Ereignisse, der strahlende Beweis für die Überlegenheit einer Weltanschauung und eines Bildungssystems, auf die dieser Adel gesetzt hatte. Indem das Jesuitentheater in einem klug abgestimmten Verhältnis religiös-pädagogische Weisung mit einer alle Sinne ansprechenden Unterhaltung und Erheiterung verband, also das *prodesse* und *delectare* der klassischen Poetik verwirklichte, übte es eine nicht zu unterschätzende „affirmative“ und solidarisierende Wirkung auf das Volk aus¹²⁴, die den Fürsten nicht unwillkommen sein konnte. Das Volk sah sich wohl geleitet und getröstet und hatte sogar teil an dem Genuß einer Art kulturellen Selbstbewußtseins.

Wann dann dieselben freuden und ergoetzlichkeiten die allermeisten/ die aller besten/ die sichersten/ dadurch beyde/ das verstaendig sowol als das viehisch gemueht erlustigt werden/ und auß empfangnen lust kein leid/ sonder grosser trost/ nutz/ leiblicher und geistlicher Gesondt erfolgt/ so ist wol zu diser zeit in der gantzen weiten und breiten welt Kein Ergoetzlichkeit über diese/ in welcher mancher Gottloser/ verkehrter/ verfuehrter Mensch allein durch ein solches Schawspiel/ darin man entweder die belohnung/ so Gott den frommen/ oder die erschroecklich straff / so der Teufel den Gottlosen geben wirdt/ meistens fuer die augen stellt/ ehist bewegt/ und in ein bessers und Gottseligers leben zutretten entzuent wirdt/ welcher sonst durch sein gantzes leben/ durch kein Predig noch andere mittel hette moegen erweicht werden....

Mit diesen Worten beschreibt der Tiroler Arzt Hippolyt Guarinoni in seinem Werk über „Die Grewel der Verwüstung Menschlichen Geschlechts“ aus dem Jahre 1610 das Jesuitentheater als eines der erfreulichen Zeichen seiner Zeit unter der Kapitelüberschrift „Von besonders schoenen Ergoetzlichkeiten deß Gemuehts/ so durch die Augen und Ohren zugleich gefast werden“¹²⁵.

Und ist in denen gewaltigen unnd aufferbawlichen Schaw- und Hoerspielen Ein solche Krafft und Nachtruck, daß sie nit allein die rechtglaubigen/ sondern auch die Widersacher/ und allerley Sectische von weitem herzu ziehen/ unnd nit anderst als der Orpheus die weiten welder berg/ thaler und thier herzugezogen/ auch herzuzwingen....

[S. 199] Vermutlich erreichte das Jesuitentheater in dieser scheinbar ganz vom Ästhetischen bestimmten und am wenigsten angestregten Phase seine stärkste Wirkung als Faktor der gegenreformatorischen Bewegung. Die Jesuiten bezwangen und gewannen mühelos, sozusagen im Spiel und, um Guarinonis Wort

¹²⁴ Vgl. H. BECHER (wie Anm. 28), S. 278.

¹²⁵ Ingolstadt, 1610, S. 213–215; die Zitate S. 215.

aufzunehmen, wie Orpheus, die Seelen und die Herzen der Menschen. Der kreative Überschuss ihres Theaters, der im Programm einer geplanten gegenreformatorischen Aktion gar nicht vorgesehen sein konnte, erwies sich schließlich als das überzeugendste Argument für ihre Sache.

{1} Die hier und im folgenden zitierten Handschriften aus dem Kolleg bzw. der ehemaligen Universität der Societas Jesu in Dillingen an der Donau befinden sich in der „Studienbibliothek Dillingen a.D.“.

{2} Vgl. dazu jetzt den vorzüglichen Aufsatz von HELMUT ZÄH, Die Universitätsgründung auf der Theaterbühne. Georg Stengels „Otho redivivus“ (1614, in: R. KIEBLING (Hg.), Die Universität Dillingen und ihre Nachfolger. Stationen und Aspekte einer Hochschule in Schwaben. Festschrift zum 450jährigen Gründungsjubiläum, Dillingen / Donau 1999, S. 3–40.

{3} Inzwischen erschienen: Amsterdam & Maarssen 1984. Bernardts vier Dramen sind komplett ediert: Georg Bernardt SJ, Dramen I–IV (Geistliche Literatur der Barockzeit 5–8), lateinisch und deutsch herausgegeben, übersetzt und kommentiert von F. RÄDLE, APA–Holland, University Press, Amsterdam & Maarssen bzw. Utrecht 1984–2008.

{4} Wieder abgedruckt in: G. HESS, Der Tod des Seneca. Studien zur Kunst der Imagination in Texten und Bildern des 17. Und 18. Jahrhunderts (Jesuitica Band 10), Regensburg 2007, S. 73–115.

{5} VALENTIN, Répertoire, Nr. 1017, verzeichnet bereits für das Jahr 1628 eine *Morus*-Aufführung in Séléstat (Schlettstatt).

{6} Vgl. F. RÄDLE, Lateinisches Theater fürs Volk. Zum Problem des frühen Jesuitendramas, in: W. RAIBLE (Hg.) Zwischen Festtag und Alltag. Zehn Beiträge zum Thema ‚Mündlichkeit und Schriftlichkeit‘ (ScriptOralia 6), Tübingen 1988, S. 133–147. <http://hdl.handle.net/11858/00-001S-0000-002D-B593-D>

{7} Es handelt sich auch hier um ein Stück von Pontanus, das bereits 1580 in Innsbruck aufgeführt worden war; es ist ediert von St. TILG, Der *Ludus de restauratione studiorum*, in: Neulateinisches Jahrbuch 8 (2006), S. 267–299.