

Georg Stengel S J. (1585 [recte: 1584]–1651) als Dramatiker

von

FIDEL RÄDLE

Erstveröffentlichung: Richard Brinkmann, Karl-Heinz Habersetzer, Paul Raabe, Karl-Ludwig Selig, Blake Lee Spahr (Hrsg.): Theatrum Europaeum. Festschrift für Elida Maria Szarota. München 1982, Wilhelm Fink Verlag, S. 87–107.

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

Der geschichtliche Prozeß der Selektion und Tradition einer Kultur und ihrer repräsentativen Werke hat sehr verschiedene subjektive und objektive Bedingungen. Niemand wird heute leugnen, daß er bis zu einem gewissen Grade, mehr oder weniger systematisch, gesteuert werden kann. Wer jedoch auf abgeschlossene Kulturen oder Kulturphasen zurückblickt, konstatiert überraschend häufig Entwicklungen, die, wie in individuellen Lebensprozessen, nicht nach rationalen (und rationellen) Normen, sondern offensichtlich nach unreflektierten Mechanismen verlaufen sind. Ihr Resultat ist unter vielem anderen der bisweilen unbegreifliche Ruhm oder auch das bisweilen unbegreifliche Vergessensein von schöpferischen Personen bzw. schöpferischen Leistungen, oder – weniger alternativ – der oft erstaunlich hohe Grad von objektiver Ungerechtigkeit der wertenden Geschichte gegenüber vergleichbaren Größen.

Literarischer Ruhm kann, wie man weiß, höchst irrationale und auch banale Gründe haben. Einer der banalen Sachverhalte, durch die solcher Ruhm oder, konkreter gesagt, die Würdigung literarischer Werke vorentschieden wird, soll hier genannt werden, weil er an der im Titel dieses Beitrags genannten Person und am Phänomen des Jesuitentheaters besonders evident wird.

Gemeint ist die Erfahrungstatsache, daß ein anonymes literarisches Werk den Weg in die Literaturgeschichte weniger leicht findet als ein Werk, hinter dem und für welches der Name und die identifizierbare Gestalt eines Autors steht. Der Name eines Autors, für den normalerweise zunächst das Werk bürgen muß, erweist sich im Laufe der Zeit seinerseits als ein starker Patron¹ für das Werk, das sich *als solches* im Extremfall gar nicht mehr auszuweisen hat. Es gehört zu einem Namen und wird dadurch vertraut

¹ Es genügt hier, an die zahllosen Fälle pseudonymer Literatur vor allem aus dem Mittelalter zu erinnern, in denen einfach das Patronat eines etablierten Autornamens (etwa eines Kirchenvaters) erschlichen wurde.

und handlich, – dies sogar in einem ganz äußerlichen, technischen Sinn: es ist wissenschaftlich leichter zu zitieren und einzuordnen, sozusagen registergerechter.

Zweifelsohne wurde das *Waisenlos* eines anonymen Werkes noch schlimmer (und seltener), nachdem sich in der Zeit des Humanismus ein neues, *horazisches* Bewußtsein des Autors gebildet hatte, der seine ideelle Existenz in seinem schöpferischen Werk schlechthin verkörpert sah. Noch in der Phase dieses humanistischen Schöpferstolzes [S. 88] verzichtete die durchaus nicht antihumanistisch gesinnte Societas Jesu konsequent darauf, die Verfasser der lateinische Dramen, die sie im Lauf des Schuljahrs von ihren Schülern und Studenten aufführen ließ, namentlich bekannt zu machen². Die in Handschriften überlieferten kompletten lateinischen Spieltexte sind grundsätzlich anonym, desgleichen die kurzgefaßten Inhaltsangaben (Periochen), die zur Information der nicht lateinkundigen Zuschauer gedruckt wurden.³

Ein verschwindend geringer Teil der erhalten gebliebenen Texte aus dem Bereich der deutschsprachigen Provinzen der Societas Jesu ist im Laufe der ersten hundert Jahre des Jesuitentheaters im Druck veröffentlicht worden – nun allerdings mit dem vollen Namen des betreffenden Autors. Dabei handelt es sich jedoch um einen durchaus atypischen Vorgang, der in besonderen Umständen, nicht in der prinzipiellen Position der Jesuiten begründet ist. Jacobus Pontanus und später Jakob Masen haben ihre eigenen Stücke als Theoretiker und ausgesprochene Schulmänner im Zusammenhang mit ihren Poetiken gedruckt; Jakob Baldes *Jephtias* erschien lange nach den Gedichten, die den Autor berühmt gemacht hatten, gewissermaßen zur Vervollständigung des Œuvres, seinen Freunden zuliebe und dem Fürsten Johann Weichard von Auersberg zu Ehren, 1654 in Amberg; Nikolaus von Avancini schließlich ist als Theaterautor fast eher dem Hause Habsburg, dem er mit seinem gedruckten Werk weithin sichtbaren Ruhm verschaffte, als dem Jesuitenorden zuzurechnen. Ein wirkliches Desiderat des literarisch gebildeten Publikums waren allerdings die *Ludi teatrales* Jakob Bidermanns, gedruckt in München 1666, 37 Jahre nach dem Tod ihres Autors, der sich, der *Praemonitio ad Lectorem* zufolge, hartnäckig gegen eine Drucklegung zu seinen Lebzeiten gewehrt hatte. {1}

Die wenigen Fälle verhältnismäßig früher Publikationen von Jesuitendramen ändern nichts an der Tatsache, daß es in der Societas Jesu zu keiner Zeit eine organisierte Bemühung um die literarische Tradition solcher Texte gab.⁴ Natürlich gilt das im

² Vgl. dazu Verf., Anonymität und große Namen im bayerischen Jesuitendrama, in: Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur, hg. von MARTIN BIRCHER und EBERHARD MANNACK (Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur, Band 3) Hamburg 1977, S. 243–246. Einige der dort angestellten Überlegungen werden im Folgenden weitergeführt.

³ Sie sind für viele Aufführungen unsere einzigen Zeugnisse. Die Edition einer großen und repräsentativen Auswahl dieser Periochen gehört zu Elida Maria Szarotas bleibenden literaturwissenschaftlichen Verdiensten: E. M. SZAROTA, Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet, Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare. München 1979 ff..

⁴ Wenn man daneben die hektisch anmutende Geschäftigkeit verfolgt, mit der die Jesuiten ihre wissenschaftlichen und kontroverstheologischen Schriften zum Druck beförderten (vgl. z. B. Georg Stengels Aktivität auf diesem Gebiet, wie sie sich in seinen für die Geschichte des bayerischen

Prinzip auch für den Bereich der handschriftlichen (und das heißt: anonymen) Überlieferung. Auch sie ist, abgesehen von einzelnen bemerkenswerten persönlichen Initiativen, die einen gewissen systematischen Zug verraten⁵, oft mehr ein Produkt des Zufalls als kritisch wertender Auswahl. Da sie jedoch den Bestand der gedruckten Texte um ein Vielfaches übertrifft und auch geographisch eine weitere Streuung hat, vermittelt sie ein wesentlich zuverlässigeres Gesamtbild, als diese es können.

Es ist nur allzu verständlich, daß die Literaturwissenschaft bei ihrer grundsätzlich anstrengenden Beschäftigung mit dem Jesuitendrama versucht ist, den kürzesten und einfachsten Weg zu nehmen. Das [S. 89] bedeutet, daß sie sich seit jeher vorwiegend an den Texten orientiert, die durch die erwähnten alten Drucke zugänglich sind, falls sie sich überhaupt mit Texten abgibt. In jedem Fall hält man sich mit Vorliebe an die Namen ihrer Autoren, so daß gerade diese Namen, die durch die Drucke, letztlich gegen den Brauch der Societas Jesu, früh in die literarische Öffentlichkeit geraten sind, inzwischen längst den festen Kanon der Jesuitendramatiker bilden, und jeder neue Name es schwer hat, hier noch aufgenommen zu werden. Ganz besonders schwer aber haben es die zahllosen Stücke, die nicht oder noch nicht unter dem Schutz eines etablierten Autornamens stehen. Sie stellen in der Praxis den Normalfall dar, in der Literaturgeschichte bilden sie die Ausnahme. Ein Blick in die einschlägigen Handbücher und Anthologien verrät, mit welcher Selbstverständlichkeit stets die gleichen Namen als Repräsentanten des Jesuitendramas genannt werden, und wie schwer es offenbar ist, gesicherte neue Resultate zu den traditionellen Selbstverständlichkeiten hinzuzunehmen. Pontanus und Gretser stehen in der Regel für die Frühzeit, Bidermann, Balde und Masen für die Blüte, Avancini für die spätere Phase der großen ersten Epoche des Jesuitentheaters in den deutschsprachigen Ländern.⁶

Buchdrucks hochinteressanten Briefen dokumentiert), so ist diese Zurückhaltung durchaus bemerkenswert.

- ⁵ Die Wittelsbacher Herzöge sorgten offenbar dafür, daß die Texte zumal der großen Münchner Festspiele (seit 1575) aufgeschrieben wurden. Jakob Gretser hat sein dramatisches Werk zum größten Teil eigenhändig der Nachwelt überliefert. Eine wichtige Sammlung früher Münchner Jesuitendramen enthält etwa der Sammelcodex Clm 19757₂, den der Tegernseer Benediktiner Johann Jakob von Preysing in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts herstellen ließ
- ⁶ Vgl. JOHANNES MÜLLER, *Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge vom Anfang (1555) bis zum Hochbarock (1665)*, 2 Bde., Augsburg 1930. Der Darstellungsteil dieses bis 1978 maßgeblichen Handbuchs orientiert sich praktisch ausschließlich an den genannten sechs Namen. Dasselbe gilt für das ganz unbefriedigende Kapitel „Jesuitentheater“ bei MARIAN SZYROCKI. *Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung*, Hamburg 1968 (rde 300–301), S. 190–194. Auch HEINZ KINDERMANN (*Theatergeschichte Europas*, II. Band, Salzburg 1969, S. 341–352; III. Band, Salzburg 1967, S. 440–461) greift nur wenig über den erstarrten Kanon hinaus. Erst JEAN-MARIE VALENTIN (*Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1551—1680)*. *Salut des âmes et ordre des cités*, t. 1–3, Bern / Frankfurt a. M. / Las Vegas 1978, *Berner Beiträge zur Barockgermanistik*, Bd. 3) hat solche beschränkte Perspektive durchbrochen und neue Autoren wie anonym überlieferte Stücke in bemerkenswertem Umfang berücksichtigt. Aber auch in dieser souveränen Arbeit sind durch das traditionelle Übergewicht der etablierten Autoren die wirklichen Proportionen immer noch nicht

Nicht weniger als fünf dieser sechs Namen sind schon allein durch die Tatsache, daß ihre Werke seit mehr als drei Jahrhunderten gedruckt vorlagen, für das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet repräsentativ geworden. Nur Gretsers Stücke haben in Handschriften überdauern müssen, aber ihr Vorteil war – und das ist wiederum bezeichnend im Sinne unserer Ausgangsüberlegungen – daß sie von ihm selber gesammelt und in einem Verzeichnis registriert, d.h. unter seinem eigenen klangvollen Namen überliefert sind.⁷

Natürlich wäre es unsinnig zu behaupten, die Autoren dieser früh gedruckten Dramen seien zu Unrecht in die Schlagzeilen der Literaturgeschichte geraten und müßten um der Gerechtigkeit willen z. T. durch andere, bessere Vertreter der Gattung ersetzt werden. Weder Bidermann noch in seiner Art Avancini haben bislang möglicherweise unbekannt gebliebene Konkurrenten zu fürchten. Bedenklich ist nur, daß diesen Autoren Konkurrenz überhaupt erspart geblieben ist, weil man bequemerweise neben ihnen weitere Autoren oder Texte gar nicht mehr neugierig genug zur Kenntnis nahm und nimmt. So ist im Effekt durch die Gunst des frühen Drucks und die damit vollzogene namentliche Heraushebung eines dramatischen Autors aus der anonymen und schweigenden Legion der Dramatiker seines Ordens eine publizistische Vorentscheidung getroffen, die nicht unbedingt auf einer verantwortlichen Auswahl und einem kritischen Vergleich literarischer Qualitäten beruht. Das bedeutet in der Konsequenz für die heutige [S. 90] Forschung: Der weitgehend durch den Zufall der Überlieferung ausgesonderte Textbestand der kanonisch gewordenen Autoren repräsentiert die Dichte und Vielfalt des Phänomens Jesuitentheater nicht hinreichend.⁸ Es werden zu oft immer nur dieselben Namen verhandelt. Man sollte darum aus den Handschriften mehr neue Stücke und, wenn möglich, neue Autoren kennenlernen, damit etwaige Überbetonungen und Fehltritte relativiert und korrigiert werden können.

Tatsächlich sind die Aussichten, aus dem noch wenig genutzten anonymen Überlieferungsvorrat der Handschriften einzelne Stücke zu identifizieren und ihrem Autor zuzuweisen, besser als man erwarten würde. Was offiziell verschwiegen wird, läßt sich gelegentlich auf privatem Wege ermitteln: Zwar verraten die Dramentexte,

hinreichend zum Ausdruck gebracht (vgl. Verf., Rezension zu Valentin, im Literaturwissenschaftl. Jahrbuch, N. F. 21, 1980, S. 392).

⁷ Dies war der Ansatzpunkt für ANTON DÜRRWÄCHTERS fruchtbare Beschäftigung mit den Dramen Gretsers. Es kann im übrigen kein Zweifel darüber bestehen, daß Gretser seinen sehr günstigen Platz in der Literaturgeschichte nicht zuletzt Dürrwächters überragender Monographie (Jakob Gretser und seine Dramen, Freiburg i.Br. 1912) und den seinerzeit exemplarischen Neueditionen einzelner Stücke verdankt.

⁸ Allein in den ersten hundert Jahren dürften die Jesuiten im deutschen Sprachgebiet mehr als 4000 nachweisbare verschiedene Theateraufführungen veranstaltet haben. Die Zahl von nicht einmal 50 gedruckten Dramen, von denen allein die Hälfte auf Avancinis Konto geht, nimmt sich daneben wirklich bescheiden aus. Kein einziger deutscher Jesuit ist vertreten in der weitverbreiteten dramatischen Anthologie der *Selectae Patrum Societatis Jesu Tragoediae*, die in 2 Teilen 1634 zu Antwerpen erschien.

die Periochen und in der Regel auch die Chroniken der einzelnen Kollegien⁹ nicht, wer ein Stück verfaßt hat, meist aber finden sich entsprechende Spuren in den privaten Äußerungen, nämlich den Briefen, dieser Verfasser selbst. Gern schreiben sie an Freunde, Lehrer oder, wie im Falle Stengels, Verwandte von ihrer meist sehr belastenden Aufgabe, für die alljährlich fälligen Theateraufführungen zu sorgen. Bisher sind nur die zahllosen Jesuitenbriefe an Matthäus Rader (z. B. von Jakob Bidermann¹⁰, Jeremias Drexel, Wolfgang Schensleder u.a.) auf derartige Informationen hin, wenn auch oberflächlich, durchforscht worden. Ganz übersehen wurde offenbar der theatergeschichtlich unschätzbar wertvolle Briefwechsel eines überragenden theologischen Schriftstellers, des Jesuiten Georg Stengel, mit seinem Bruder Karl, einem Augsburger Benediktiner. Die Auswertung dieser Quellen ermöglicht es, bislang nur anonym erhaltene Dramentexte bzw. Periochen erstmals ihrem Autor zuzuschreiben, sowie weitere Aufführungen mit ihren z.T. aufschlußreichen Begleitumständen nachzuweisen. Damit läßt sich in der unmittelbaren Umgebung Jakob Bidermanns die Gestalt eines Theatermannes sichtbar machen, der in den fruchtbaren Jahrzehnten vor der allmählichen Lähmung des kulturellen Lebens durch den Dreißigjährigen Krieg geradezu im Zentrum der dramatischen Aktivitäten in Bayern gestanden hat.

⁹ Georg Bernardt als Verfasser der vier Ingolstädter bzw. Konstanzer Stücke des Clm 26017 ließ sich nur über eine zufällige späte Eintragung in den „Acta“ der Universität Dillingen identifizieren. Vgl. dazu Verf., 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, edited by P. Tuynman, G. C. Kuiper and E. Keßler, München 1979, S. 894 f.

¹⁰ Sie sind ediert von RICHARD VAN DÜLMEN, Die Gesellschaft Jesu und der bayerische Späthumanismus. Ein Überblick. Mit dem Briefwechsel von J. Bidermann, in: Zeitschrift f. bayerische Landesgeschichte 37, 1974, S. 393–415. Leider ist diese Edition ganz unzulänglich, gespickt mit Lesefehlern, dazu lückenhaft und z. T. irreführend. Ihr größter Mangel besteht darin, daß der Herausgeber die meistens römische Datierung der Briefe in der Regel nicht richtig aufgelöst und umgerechnet hat. So datiert er z.B. einen Brief, den Bidermann *XIIX Cal. Sept.* geschrieben hat (Clm 1610, fol. 190^v) ohne erkennbares System auf den 14. September, statt auf den 15. August. Kurioserweise ist durch solche irrtümliche Datierung Brief Nr. 6 hinter Brief Nr. 5 geraten, der eindeutig auf Nr. 6 antwortet. Die folgende Liste korrigiert die falschen Daten van Dülmens:
 Der Brief Nr. 3 datiert vom 30. August 1599 (statt: „3. September [1599]“);
 Nr. 4: 14. November 1599 („15. Dezember [1599]“);
 Nr. 6: 17. April [1600] („18. Mai [1600]“);
 Nr. 7: 14. September 1600 („15. Oktober 1600“);
 Nr. 8: 15. August 1603 („14. September 1603“);
 Nr. 9: 20. März 1605 („19. April 1605“);
 Nr. 11: 30. Dezember 1605 („3. Januar 1606“);
 Nr. 13: 5. März 1606 („3. März 1606“);
 Nr. 22: 29. Januar 1610 („26. Februar 1610“);
 Nr. 23: 21. August 1610 („20. September 1610“);
 Nr. 25: 16. Oktober 1616 („15. November 1616“).

Matthäus Rader, zu seiner Zeit die große Vaterfigur der bayerischen Jesuiten¹¹, hat in einem Epigramm den „witzigen“ Georg Stengel neben Jeremias Drexel und Jakob Bidermann unter seine bedeutendsten Schüler gezählt:

Tres ego discipulos numero de mille trecentis:
 Stengelium lepidum, Drexeliumque pium,
 Atque Bidermannum, qui nunc est alter Aquinas,
 Alter Aristoteles, Tullius atque Maro.¹²

[S. 91] Witz und sprachliche Virtuosität wird auch in Stengels eindrucksvollem Nekrolog als eine besondere Stärke dieses begabten Schriftstellers und Predigers gerühmt.¹³ Er hat mehr als 50 Bücher verschiedenen theologischen und philosophischen Inhalts veröffentlicht und war in vielen Funktionen erfolgreich und hochangesehen. Fürsten, Könige und der Kaiser waren seine Freunde.¹⁴ Wie nicht anders zu erwarten, ist Stengels Tätigkeit als Dramatiker im Nekrolog mit keinem Wort erwähnt, obwohl er gerade ihr sicherlich einen Teil seiner Gunst bei den Regierenden verdankte. Auch das läßt sich aus seinen Briefen an den Bruder bzw. an den Lehrer Matthäus Rader herauslesen.

Bei der nun folgenden Auswertung dieser Briefe¹⁵ sowie anderer z. T. noch unerschlossener Quellen (wie etwa der Chroniken der einzelnen Kollegien) soll Stengels Beitrag zum Jesuitentheater in Bayern lediglich seinem äußeren Umfang nach genauer abgegrenzt werden. Eine endgültige literaturgeschichtliche Würdigung des Autors ist hier nicht vorgesehen. Sie wird sich natürlich vor allem auf die Analyse der

¹¹ Raders Bedeutung als Dramatiker und vor allem als Anreger für seine dramatisch aktiven und erfolgreichen Schüler ist noch nicht genügend erkannt. Es läßt sich, zum großen Teil wieder aus Briefen, Raders Verfasserschaft für ins gesamt 9 Stücke nachweisen, von denen zwei (*Hypnomachia* und *Cassianus*) in Handschriften der Studienbibliothek Dillingen a.D. (cod. XV 245, S. 50–85 bzw. cod. XV 237, fol. 75r–118r) erhalten sind. {2}

¹² Zitiert nach KARL VON REINHARDSTÖTTNER, Zur Geschichte des Jesuitendramas in München, in: Jahrbuch für Münchener Geschichte, 3. Jg., 1889, S. 165, Anm. 261. Eine etwas andere Gestalt hat das Epigramm bei Ignatius Agricola S. J., *Historia Provinciae Societatis Jesu Germaniae Superioris*, VI, S. 304, das von HANS PÖRNBACHER im Handbuch der bayerischen Geschichte, 1. Band, hg. von MAX SPINDLER, München 1969, S. 853, Anm. 3, zitiert wird. JOHANNES MÜLLER (wie Anm. 6), Bd. I, S. 43, bietet eine wiederum abweichende und offensichtlich fehlerhafte Version.

¹³ Vgl. *Summarium de variis rebus Collegii Ingolstadiensis*, Diözesanarchiv Eichstätt B 186, S. 382–384 (*ubique disertus, elegans, et mirifice gratus*, S. 382; *vir singulari zelo salutis animarum sitientissimus; quibus etiam, cum festivos sales adspargere videretur, novit escam obsipare*, S. 383). Vgl. auch die bei Pörnbacher (wie Anm. 12), S. 853, Anm. 4, zitierte Literatur.

¹⁴ *Primum ac Principum, Regum et Imperatoris, non gratiam modo, sed et familiaritatem candore animi, suavitate morum, sermonis modesto lepore et exquisitis officiis obtinuit facile, constanter servavit* (*Summarium*, S. 383). Thomas Specht (vgl. Anm. 17), S. 314 und 341 f., verzeichnet insgesamt 88 Druckschriften Stengels.

¹⁵ Es handelt sich vor allem um die beiden Sammlungen der Briefe an den Bruder Karl in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Clm 1616, Nr. 236–299, dazu Nr. 499, und Clm 1617, Nr. 86–152. Hinzukommen aus dem großen Corpus der *Epistolae ad P. Matth. Raderum*, das im Archiv der Oberdeutschen Provinz SJ in München liegt, die Nummern 130–132 des 1. Bandes (Mscr. I, 29), die Nummern 161, 185 und 195 des 2. Bandes (Mscr. I, 30) sowie die Nummern 45 und 46 des 3. Bandes (Mscr. I, 31). Die Briefstellen werden im Folgenden wegen der Kennzeichnung von recto- und verso-Seite nicht nach Nummern, sondern mit der vertrauten Angabe „fol.“ zitiert.

erhaltenen Texte stützen müssen.¹⁶ Zunächst ist Stengels Biographie vorzustellen, die in mehreren Punkten gegenüber dem bisherigen Stand unserer Kenntnis präzisiert werden kann.¹⁷

Georg Stengel ist am 23. April 1585 in Augsburg geboren. Neben seinem älteren Bruder Karl (1581–1663) hatte er noch eine jüngere Schwester mit dem Namen Anna Maria.¹⁸ Die Mutter Kunigunde, die übrigens des Lesens unkundig war, lebte bis zum Sommer 1616¹⁹, der Vater starb zu Beginn des Jahres 1618. Mit 10 Jahren wurde Georg Stengel Page bei Barbara Fugger, der Frau Philipp Fuggers des Jüngeren.²⁰ Nach dem Besuch des Augsburger Gymnasiums trat er am 5. Juli 1601 in den Jesuitenorden ein und absolvierte sein zweijähriges Noviziat in Landsberg. Von 1604 bis 1607 studierte er Philosophie an der Universität Ingolstadt. Es folgten zwei Jahre Lehrtätigkeit am Jesuitengymnasium Pruntrut (Porrentruy) in der Schweiz. Vom Herbst 1609 an hielt sich Stengel ein Jahr in München auf, bevor er in Ingolstadt sein theologisches Studium antrat (1610–1614). Am Weißen Sonntag des Jahres 1614 feierte er seine Primiz. Vom Oktober 1614 bis zum Ende des Schuljahrs 1617 lehrte er in Dillingen Philosophie. Im Frühjahr 1618 wurde er, zur Inszenierung eines Schauspiels beim Besuch des Kurfürsten von der Pfalz, vorübergehend nach München gerufen. Von 1618 bis 1629 lehrte er Theologie in Ingolstadt. Als ‚Studiorum praefectus‘ wirkte er dort (1629–1631), dann in München (1631–1640) und später noch einmal in Ingolstadt (1643–1647). Während seiner 9 Münchner Jahre war er auch als Seelsorger und vielgehörter Prediger sowie als Privatlehrer bei Herzog

¹⁶ Über *Otho redivivus, Triumphus Deiparae Virginis* und die *Comoedia de Sanctis Patribus Ignatio et Xaverio* handelt Valentin (wie Anm. 5), S. 626–630 und S. 738–742; zum *Otho redivivus* vgl. auch Verf., Das Jesuitentheater in der Pflicht der Gegenreformation, in: Gegenreformation und Literatur, hg. v. JEAN-MARIE VALENTIN, Beihefte zum Daphnis 3 (Daphnis 8, H. 3–4, 1979) S. 167 ff. <http://hdl.handle.net/11858/00-001S-0000-002D-B58E-C>

¹⁷ [HERBERT GERL] *Catalogus Generalis Provinciae Germaniae Superioris et Bavariae Societatis Jesu 1556–1773*, Monachii 1968, p. 428; A. DE BACKER / C. SOMMERVOGEL, Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, VII, Brüssel / Paris 1896, Sp. 1546–1559; THOMAS SPECHT, Geschichte der ehemaligen Universität Dillingen (1549–1804) und der mit ihr verbundenen Lehr- und Erziehungsanstalten, Freiburg i.Br. 1902, S. 269, 289, 314 und 341f.; TH. KURRUS, Stengel, Georg, in: Lexikon f. Theologie und Kirche 9, 1964, Sp. 1036–1037; HANS PÖRNBACHER (wie Anm. 12), S. 853 und passim. Ein Portraitbildnis Stengels findet sich in: Ludwig-Maximilians-Universität. Ingolstadt - Landshut - München 1472–1972, hg. v. LAETITIA BOEHM und JOHANNES SPÖRL, Berlin 1972, Abb. Nr. 248. {3}

¹⁸ Das Verhältnis zu dieser Schwester ist von großer Fremdheit, die sicher auch darin begründet liegt, daß Georg sein Elternhaus schon früh verlassen hat. So erklärt sich auch die Distanz zur Mutter, vgl. die folgende Anm.

¹⁹ Der Brief an Karl nach dem Tod der Mutter ist sehr interessant (Clm 1617, Nr. 146). Georg gesteht, daß er von seiner Mutter wenig mehr als den Vornamen weiß, den Geburtsnamen habe er nie gekannt oder vergessen. Er bittet seinen Bruder, das Grabepigramm zu entwerfen: *Et videtur inscriptio esse debere Germanica, in qua lingua ego nullum nunc usum habeo.*

²⁰ Vgl. ANTON MARIA KOBOLT, *Bayerisches Gelehrten-Lexikon worinn alle Gelehrte Baierns und der obern Pfalz [...] beschrieben und enthalten sind*, Landshut 1795, S. 659. In einem Brief vom 15. Januar 1602 (Clm 1617, fol. 86^v) schreibt Georg von seinem Noviziat in Landsberg aus an seinen Bruder Karl, die Eltern sollten, falls die Domina Fuggerin nach ihm frage, ausrichten, es gehe ihm gut und er lasse die Familie des Philipp und des Marcus Fugger grüßen.

Karl Franz (einem [S. 92] Sohn Wilhelms V.) tätig. Vom 8. April 1640 bis zum 12. April 1643 war Stengel Rektor der Universität Dillingen. Seine letzten Jahre verbrachte er in Ingolstadt, wo er am 10. April 1651 starb. Neben Matthäus Rader, dem viele Briefe gelten, nennt Stengel von seinen früheren Lehrern mit besonderer Sympathie den Augsburger Gaspar Rhey.²¹ Ein enges Vertrauensverhältnis bestand über mehrere Jahrzehnte zu Jakob Gretser, der seinerseits auch mit Karl Stengel korrespondierte und diesen öfter über das Befinden des Bruders unterrichtete. Als Gretser am 29.1.1625 in Ingolstadt starb, stand Georg Stengel an seinem Totenbett. Er war von ihm auch zum Verwalter seines Nachlasses bestimmt worden.²² Bemerkenswert ist Stengels Nähe zur Naturwissenschaft, die sich für Ingolstadt in dem Mathematiker und Astronomen Christoph Scheiner verkörperte. Als dieser im Winter 1611/12, unabhängig von Galilei und Johann Fabricius, von einem Kirchturm aus die Sonnenflecken entdeckte, war Georg Stengel sein einziger Assistent.²³ Besonderes Interesse verdient in dem hier gegebenen Zusammenhang Stengels Beziehung zu Jakob Bidermann. In den Jahren 1604 bis 1606 und 1615 bis 1617 haben beide als Studenten in Ingolstadt bzw. als Professoren der Universität Dillingen am gleichen Ort gewirkt, und es ist anzunehmen, daß der jüngere von der dramatischen Kunst des älteren gelernt hat. Zwei Briefstellen seien zitiert:

Am 15. November 1604 schreibt Stengel von Ingolstadt aus an Rader:

Für Bidermann (der mir als ein zweiter Rader gilt, denn ich glaube, Rader ist ganz in Bidermann oder Bidermann ganz in Rader übergegangen) empfinde ich einzigartige Bewunderung und Zuneigung.²⁴

Am 26. September 1615 äußert Stengel von Dillingen aus gegenüber seinem Bruder die Vermutung, Bidermann sei der Verfasser eines Berichts über das kontroverstheologische Neuburger Colloquium:

Wegen der besonderen stilistischen Qualität des Berichts hege ich den starken Verdacht, daß Pater Jakob Bidermann ihn veranlaßt und verfaßt hat; dieser war bisher Lehrer der Rhetorik in München, im nun beginnenden Schuljahr aber wird er hier in Dillingen Professor der Logik, und wir erwarten dementsprechend von ihm, daß er durch seine römische

²¹ ... *mihique praeceptor olim charissimus* (Clm 1617, fol. 91r). Die bedeutende Rolle, die Rhey als Dramatiker vor allem im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts auf den bayerischen Jesuitenbühnen (bis hin nach Hall in Tirol) spielte, ist noch gar nicht erkannt. Die Briefe Rheys und anderer an Rader geben darüber Aufschluß.

²² *Reculas suas mihi commendavit.... Interfui morienti....* (2. Februar 1625, Clm 1616, fol. 290r).

²³ Verf. wird an anderer Stelle auf diesen noch unbekanntem Sachverhalt zurückkommen. {4} Auch Stengels Briefe über das Problem der Trithemius zugeschriebenen *Steganographia* müssen noch genauer erörtert werden.

²⁴ *Bidermannum (quem ego ut alterum Raderum: nam vel Raderum in Bidermannum, vel Bidermannum totum in Raderum commigrasse credo) singulariter et miror et diligo [...]*. (15. November 1604, an Rader, Clm 1610, fol. 145r).

Beredsamkeit die hiesige Philosophie neu ausrüsten [wörtlich: neu stiefeln] wird.²⁵

Leider äußert sich Stengel nirgendwo über Bidermann als Dramatiker. Es ist indes sicher, daß er Stücke von ihm auf der Bühne gesehen hat, [S. 93] zumindest die denkwürdige *Cenodoxus*-Aufführung von München aus dem Jahre 1609²⁶, und in einem Fall können wir die beiden sogar am gleichen Ort im gleichen Jahr als Theaterautoren in Aktion sehen: Dillingen erlebte am 6. und 7. Februar 1617 die Aufführung der *Cosmarchia* Bidermanns und vom 11. bis 13. Juni desselben Jahres den *Triumphus Deiparae Virginis*, den Stengel zur Einweihung der neuen Marienkirche verfaßt und inszeniert hat. Das erstere Datum war bisher in der Forschung nicht bekannt. Die Burghausener Perioche des Jahres 1663 war der früheste Beleg für eine Aufführung der *Cosmarchia*. Man hat mit der Möglichkeit gerechnet, die vom Autor geplante Inszenierung könnte kurzfristig der Pest zum Opfer gefallen sein (etwa in den Jahren 1610–1612), so daß Bidermann sein Stück überhaupt nie auf der Bühne gesehen hätte.²⁷ Die *Acta* der Dillinger Universität enthalten unter dem 6. Februar 1617 folgende Eintragung:

Hypocaustum Sancti Hieronymi exhibuit in Bacchanalibus in schola Humanitatis Cosmopolitanorum Imperium annum. Apologus is fuit. Interfuit Reverendissimus eodem die, quo apud nos in refectorio, nobis una et aulicis suis epulum dedit. Reperita actio in sequenti die septimo Februarii reliquis, qui pridie propter angustiam loci interesse non potuerunt.²⁸

„Im beheizten Saal des Konvikts St. Hieronymus führte an Fastnacht die Humanitas-Klasse das Spiel vom einjährigen Regiment der Cosmopolitaner auf. Es handelte sich um eine Parabel. Der Aufführung wohnte auch der Hochwürdigste Bischof von Augsburg bei, der uns an eben diesem Tage in unserm Refektorium zusammen mit den Mitgliedern seines Hofes ein Essen gab. Die Aufführung wurde am folgenden Tag, dem 7. Februar, wiederholt für jene, die am Vortag wegen der Enge des Raumes nicht hatten dabeisein können.“

²⁵ *Suspicio autem valde, ob stili genium, autorem et fabricatorem eius rei esse Patrem Jacobum Bidermannum Rhetoricae Monacensis hucusque, nunc autem hoc anno hic Dilingae Logicae Professorem: quem proinde exspectamus Romanam facundiam Philosophiae novas caligas additurum* (Clm 1617, fol. 142r). Aus dieser Briefstelle geht übrigens hervor, daß Bidermann nicht erst 1616, sondern schon im Herbst 1615 in Dillingen zu lehren begann; vgl. zu dieser Frage ROLF TAROT im Nachwort zu Jakob Bidermann, *Ludi theatrales 1666*, Bd. 1, Deutsche Neudrucke, Reihe Barock 6, Tübingen 1967, S. 5*. — Am 4. November 1617 übersendet Stengel seinem Bruder von Dillingen aus die gedruckten Thesen Bidermanns: *Ego addo exemplar thesium Patris Bidermanni et de Ieiunio* (Clm 1617, fol. 149r). — Als ein Zeichen enger Verbundenheit erscheint auch, daß Stengel im Jahre 1644 die Widmungsvorrede zur *Utopia* des verstorbenen Bidermann (nach dem Autograph) verfaßte.

²⁶ Vgl. die weiter unten zu Stengels *Mercurius* von 1609/1610 zitierte Briefstelle aus Clm 1617, fol. 105r.

²⁷ Vgl. ROLF TAROT (wie Anm. 25), S. 10*, 12* und 38* ff.

²⁸ Studienbibliothek Dillingen a.D., cod. XV 226, 1, S. 253.

Ohne Zweifel ist hier von Bidermanns parabelartigem Spiel *Cosmarchia* die Rede, in dem sich die Bürger der utopischen Stadt Cosmopolis für jedes Jahr einen neuen König wählen, um ihn nach Ablauf seiner Frist in die Verbannung zu schicken. {5}Über die von Stengel verantwortete zentrale Dillinger Theateraufführung dieses Jahres 1617, den *Triumphus Deiparae Virginis*, wird in der nun folgenden chronologischen Werkliste suo loco mehr zu sagen sein. Das Stück gehört zu den zwei Titeln, die Johannes Müller auf Grund von erhaltenen Periochen dem Dramatiker Georg Stengel zugewiesen hat.²⁹

Tatsächlich gehören diesem Autor vermutlich zwölf, mindestens aber zehn, nachweisbare Stücke (für *Paulinus Nolanus*“, 1612, und *Stilico sacrilegus*, 1624, ist die Verfasserschaft wahrscheinlich, aber nicht ausdrücklich zu belegen), von denen vier vollständig in ihrem lateinischen Text auf uns gekommen sind. {6}In der folgenden [S. 94] Aufstellung ist das dramatische Werk Georg Stengels mit den Daten, die sich noch ermitteln ließen, und mit den jeweils relevanten Quellen dargestellt.

* * *

1608, 28. Oktober, Pruntrut (Porrentruy), Schweiz: „Triumphus Veritatis“.

Der Text ist erhalten in München, Universitätsbibliothek, 4° Cod. ms. 507, 101 Blätter: „Triumphus Veritatis in quo pleraque omnia mendaciorum genera quovis loco, quavis aetate, detecta, punita, exstirpataque ostenduntur. Anno Christiano MDCVIII“ (fol. 1r).

Das Stück führt in 3 Akten mit 154 namentlich genannten Personen den siegreichen Kampf der Veritas gegen Heidentum, Judentum und christliche Irrlehrer vor. Es hat prosimetrische Form und weist eine Vielzahl klassischer Versmaße auf.

Die Perioche des *Triumphus Veritatis* (erhalten in der Bayerischen Staatsbibliothek München, 4° Bavar. 2197, V, 50) ist die erste nachweisbare Dramenperioche der Schweiz. Man kann annehmen, daß Stengel selber diese in München seit 1597 praktizierte Übung, Periochen drucken zu lassen, dort bekannt gemacht bzw. eingeführt hat. In einem Brief aus Pruntrut vom 26. September an seinen Bruder Karl in Augsburg schreibt Stengel, er sei vor zwei Tagen aus Fribourg zurückgekehrt, wo er den Druck der Periochen seines Schauspiels veranlaßt habe:

Ego ante biduum cum Patre Holzleitner Friburgo huc Bruntrutum salvus redivi; nam eo ivi, ut periochas actionis meae praelo subiicerem, sicut et Pater Christophorus Holzleitner carmina sua; quae omnia tibi pro salute mitto, teque invito: si lubet, aut si tibi tanta celeritas est, advola ad diem ibi

²⁹ J. MÜLLER (wie Anm. 6), Bd. 2, S. 23. Unserm Autor sind dort lediglich sieben Zeilen gewidmet, die überdies z.T. fehlerhafte Angaben und problematische Wertungen enthalten (Er war ein satirisch-polemischer Schriftsteller von Ruf, aber oft ohne Kritik und Urteil). Es ist hier noch klarzustellen, daß die vier Dramen des Clm 26017 nicht von Stengel, wie Verf. ursprünglich vermutet hatte, sondern von Georg Bernardt stammen (vgl. dazu Anm. 9). RICHARD VAN DÜLMEN (wie Anm. 10), S. 385f., konnte den veränderten Stand in dieser Frage noch nicht kennen und ist entsprechend zu korrigieren.

praescriptum. Quae ad triumphum pertinent, omnia mea sunt [...]. (CIm 1617, fol. 103^r).

1609/1610 (?), München: *Mercurius* [*Furta*]

Das Stück hatte die Praktiken der Diebe zum Inhalt und lebte vor allem von der Geschicklichkeit der Schauspieler. Stengel schreibt am 6. Dezember 1609 von München aus an seinen Bruder, der sich für den Text interessiert hatte:

Displicent mihi ipsi mea, quid aliis legenda darem? Quid te tot male perderem carminibus meae fabulae Mercurialis? Ignosce, ignosce, cetera omnia faciam, tam inficetam fabulam non mittam, nisi secundis fortasse curis a me emendatam. Est illa ita composita, ut in actione potius quam voce tota consistat, et plane qui vel non vidit actam, vel fecit excogitatam, non intelliget, nisi in paucis. Stratagemata enim furum magnam partem a me inventa, non [S. 95] cuius nota. Si autem tantum tibi animi est, Monachium advola, et eam specta. Dabo enim fortasse illam adhuc ante Bacchanalia, si mihi potestatem fecerit Reverendissimus Pater Rector meus [...]. Interim hunc Elenchum nostrae Tragoediae hoc anno habitae pro Mercurio mea [scil. comoedia] accipe. (CIm 1617, fol. 105^r. Die im letzten Satz erwähnte Tragödie, deren Perioche er an Karl schickt, ist Bidermanns *Cenodoxus*).

Der *Mercurius* wurde später ohne Wissen des Autors von Stengels Bruder in Augsburg aufgeführt. Stengel schreibt am 24. März 1615 von Dillingen aus an diesen:

De actione a Reverentia Tua data etiam aliunde inaudivi, furta scilicet olim a me alibi exhibita, ibi quoque locum aliquem habuisse. Si bene egerunt, non succenseo. Sed pro eiusmodi rebus opus est exercitatis actoribus, quales nescio an sint ubique reperire (CIm 1637, fol. 140^r).

1610, 18. Februar, München: *Garzias Comes*

Es handelt sich um ein mit Gesangspartien versehenes Stück, das Stengel in seiner Klasse mit großem Erfolg aufführen ließ und von dem wir durch zwei Briefe wissen. An den Bruder schreibt er am 19. Februar 1610:

Suae autem Reverentiae quid nunc remittam, vix scio, nisi Satyram hanc, quam brevissimo spacio conscripsi, et heri exhibui in schola. Egit inter praecipuos iste, qui has fert, comitem Garziam, ex quo Sua Reverentia apparatus, modum et artem variarum rerum exhibendarum sciscitari poterit. Est exemplar hoc a puero descriptum et a me non nisi obiter inspectum, repertique sunt errores complures, sed poterit Sua Reverentia corrigere facile, quod inscitia pueri peccavit. Cantiones mihi remitti velim, quia et ipse illis me spolio, ut Sua Reverentia describi curet; quaerat autem diligenter, quo pacto illae cantatae sint et quibus armis et motibus. Est enim summa in iis vis; binas composuit Pater Sallerus dum adhuc hic esset,

tertiam Pater Schretelius antiquus Rector Augustanus. Si tam cito posset, vellem mihi per hunc remitti cantiones illas longiores. Actionem autem non peto amplius videre, cuius exemplar aliud correctius habet iam quidam primarius in aula, qui brevi se restitutum spondit. Actioni (scil. Vestrae) libenter interfuissem, invitassemque et Reverentiam Vestram perlubenter ad meam, si eam dignam iudicasset tanto itinere. Sed ubi maiora dabo, invitationis non ero immemor. (Clm 1617, fol. 106^{rv}).

Ein vom gleichen Tag datierter Brief Stengels an Rader enthält folgendes Postscriptum des Dramatikers Jakob Keller:

Iste bonus vir heri dedit in sua schola actiunculam, ex qua redierunt omnes recreati praeter ipsum auctorem [...]. (Arch. Prov. Germ. Sup., Mscr. I, 29 fol. 130^r).

Die Geschichte vom spanischen Comes Garcias ist später vielfach dramatisch dargestellt worden (Konstanz 1617, Eichstätt 1622, München 1624, Ingolstadt 1627 und 1653). Stengels Stück ist das früheste [S.96] dieser Art. Es ist gut möglich, daß es in einzelnen Fällen nachgewirkt hat.

1611, 17. (?) Oktober, Ingolstadt: *De ebrietatis malo*

Die Perioche (München, Universitätsbibliothek, P. lat. rec. 1244, Nr. 21) hat den Titel: *Summarischer Inhalt Dramatis von der trunckenheit überwundenem Newengriechenland* (sic).

Stengel schreibt am 9. Oktober 1611 aus Ingolstadt an seinen Bruder:

Actionem nostram de Ebrietatis malo hodie probabimus, die Jovis plene dabimus; est brevis, sed iucunda, sed ad homines [...]. Reverendissimum Episcopum Bambergensem vidisse vos Dilingae arbitror, nos illum hic Ingolstadii expectaveramus, et ego extemporanea actione illum excepturus eram, nisi itinera, ut omnia magnatum, incerta essent. Sed nunc ad Actores avocor (Clm 1617, fol. 117^r).

Vermutlich ist mit dem Datum der Aufführung der Donnerstag der folgenden Woche (17. Oktober) gemeint.

Bereits in seinem Brief vom 18. Juli desselben Jahres erwähnt Stengel seine starke Inanspruchnahme durch die Vorbereitungen für die geplante Theateraufführung:

Erat instruenda actio, componendum poema novum pro typo praeter Theologicas philosophicasque disputationes [...]. (Clm. 1617, fol. 115^r).

1612, Herbst, Ingolstadt: *Comoedia de Sancto Paulino episcopo Nolano*

Am 11. September schreibt Stengel von Ingolstadt aus an seinen Bruder:

Comoedia nostra erit de Sancto Paulino episcopo Nolano, qui se pro viduae filio Wandalis in servitum vendidit, ea quam olim Augustae spectasti. Non audeo perinde te ad rem veterem invitare. (Clm, 1617, fol. 123^r).

Stengel erinnert hier an die Dramatisierung der gleichen Geschichte, die 1608 in Augsburg zu sehen war und als deren Autor Kaspar Lechner feststeht. {7}

1613, 30. Mai, Ingolstadt: *De adolescente per Sanctum Ioannem apostolum a latrociniiis revocato*.

Am 23. Juni 1613 schreibt Stengel aus Ingolstadt an seinen Bruder:

Quod responsum ad priores tuas litteras tam diu distulerim, caussa fuit Actio de Adolescente per Sanctum Ioannem apostolum a latrociniiis revocato, quam in aula Gymnasii in festo Sanctissimae Trinitatis dedi. Exhibita illa fuit Eidem [S. 97] Comiti, cui Aurea catena inscribitur. Duravit per quatuor horas. Optassem tuum admodum Reverendum tecum interesse, si commodum fuisset. (CIm 1617, fol. 127^r).

Am 18. Juli 1613 kündigt Stengel seinem Bruder den Besuch des Grafen an, für den er neulich seine Komödie aufgeführt habe und der zur Zeit Rektor der Ingolstädter Universität sei:

Magister Razenrieder cum Patre Gregorio Fabro ducet Augustam Comitem nostrum, cui catena aurea facta est, cuique ego nuper comoediam exhibui, quique est Magnificus Rector nostrae Academiae [...]. (CIm 1617, fol. 128^r).

Es handelt sich um den ungarischen Grafen Johannes Erdödy (Erdeodi), der an der Universität Ingolstadt seit dem 29. Oktober 1611 Theologie studierte und im Sommersemester 1613 dort Adelsrektor wurde.³⁰ Ein *Revocatus*-Drama wurde u.a. 1639 in München aufgeführt.³¹

1613, zwischen 28. September und 12. November, Ingolstadt: *De Sancto Henrico Imperatore et eius coniuge Kunegunde*

Die Perioche dieses Stücks (in drei Teilen zu 21, 28 und 16 Szenen) ist erhalten in der Bayerischen Staatsbibliothek München, 4^o Bavar. 2193, I, 4³² und hat folgenden Titel: *Summarischer Innhalt der Comoedi Von dem Leben deß H. Heinrichen/Hertzen in Bayern/ und Römischen Keyzers; Auch der H. Kunegunda, Siffridi Pfaltzgrafen am Rhein Tochter/deß H. Heinrichen Ebegemahel: Welche beyde vor 600. Jahren im Ehelichen Stand Jungkfrävlich gelebt*. Dieses Stück über das heilige Kaiserpaar war ursprünglich für eine Aufführung in Regensburg bestimmt, die Kaiser Matthias zu Ehren gegeben werden sollte. Das Unternehmen mußte plötzlich abgesagt und das Gymnasium geschlossen werden, weil

³⁰ Vgl. dazu RAINER A. MÜLLER, Universität und Adel. Eine soziostrukturelle Studie zur Geschichte der bayerischen Landesuniversität Ingolstadt 1472—1648, Ludovico-Maximiliana, Forschungen Bd. 7, Berlin 1974, S. 204 und 218.

³¹ Vgl. die Perioche der Bayerischen Staatsbibliothek München, 4^o Bavar. 2197, IV, 70, ediert bei E. M. SZAROTA (wie Anm. 3), Nr. I, VII, 6.

³² Vgl. E. M. SZAROTA (wie Anm. 3), Nr. I, IV, 3. Die handschriftliche Widmung an Paul Munz haben JOHANNES MÜLLER (wie Anm. 6), Bd. 2, S. 59, und CARL MAX HAAS, Das Theater der Jesuiten in Ingolstadt, Die Schaubühne 51, Emsdetten 1958, S. 108, fälschlich als Subskription des vermeintlichen Autors Munz gedeutet.

ein Mitglied des Regensburger Jesuitenkollegiums der Pest erlag, mit der ihn ein altes Weiblein beim Beichten infiziert hatte. Stengels Brief an den Bruder vom 28. September beleuchtet exemplarisch die teilweise extremen Umstände von Theateraufführungen in dieser Zeit. Pest und später vor allem Krieg bildeten vielfach den dunklen Hintergrund der festlichen Ereignisse. Stengel schreibt aus Ingolstadt:

Mitto tibi exemplar actionis, quae Caesari Ratisbonae exhibenda fuerat, et iam omnia parata steterant, cum ecce tristis casus filium incidit, extinxit enim Patrem Christophorum Schenk tibi notum olim pestifera lues, quam ille in confessione aniculae eodem morbo laborantis hausit. Et licet loco separato extinctus sit, non tamen progredi voluerunt nostri in teatro suo, ne sermonibus causam darent. Quamobrem et scholas concluserunt, reseraturi, cum morbus passim grassans claudetur. Germanicum exemplar adieci pro sorore et parentibus. Actionem nostram si admodum Reverendus tuus et tu videre [S. 98] gestis, indicabo, quo die daturi simus. Nunc adhuc diem ignoro. Argumentum eius est de Sancto Henrico imperatore et eius coniuge Kunegunde gravi stilo scriptum. (Clm 1617, fol. 130^r).

Die Ingolstädter Aufführung wurde dann so kurzfristig angesetzt (und im Freien wiederholt, wobei der Bischof von Eichstätt unter den Zuschauern war), daß eine Einladung an Karl Stengel und seinen Abt in Augsburg nicht mehr möglich war:

Diem actionis nostrae non potui indicare, tum quia primo incertus erat, tum quia postquam de certitudine eius constitit, nuncius ire et redire tantis temporum angustiis non potuit, quamvis et secundo data sit, et quidem in area, sed subito, eo quod Reverendissimus Eistadiensis eam spectare voluerit. Itaque eius hic periocham a me accipe et cum tuis Patribus lege. (Brief vom 12. November 1613, Clm 1617, fol. 131^r).

1614, 22. Oktober, Dillingen: *Otho redivivus (sen Drama de Othone Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinale, pontifice Augustano, proposito Elvacensi, Academiae Dillinganae Conditore.)*

Der Text ist erhalten in der Studienbibliothek Dillingen a.D., cod. XV 236 a, fol. 1^r–66^v, und cod. XV 237, fol. 317^r–360^v. Die beiden Handschriften unterscheiden sich in einzelnen Szenen völlig voneinander. Die Szenen 7, 8 und 9 des ersten Aktes sind in 237 viel kürzer als in 236a und weichen auch inhaltlich ab. Nach Szene 9 folgt in 237 ein *Chorus Germaniae lugentis*, der in 236a ganz fehlt. II, 3 ist in 237 wieder viel kürzer, II, 12 von 236a (*Apollo cum 9 Musis*) fehlt hier, ebenso III, 1, 5 und 6 von 236a; III, 5 von 237 hat in 236a keine Entsprechung.

Die Perioche (Bayerische Staatsbibliothek München, 4^o Bavar. 2197, IV, 12) hat folgenden Titel: *Otto Redivivus. Summarischer Inhalt der Comoedi von erster Stiftung, Anfang*

und Vortpflanzung der Universität der Societät Jesu in Dillingen Durch Weilandt den Hochwürdigist en Fürsten und Herrn, Herrn Otto Truchseß von Waldpurg [...].³³

Die Historia Collegii Dilingani berichtet von der Translation der Gebeine Ottos im Jahre 1614: *Exhibita in translatione Comoedia Otto Truchsessius redivivus, quae multum placuit* (Fribourg, Bibliothèque Cantonale et Universitaire, L 89, fol. 45^v).

Stengel schreibt am 10. Oktober von Dillingen an seinen Bruder:

[...] sed transigi forte poterunt, cum Tua Reverentia cum suo admodum Reverendo Domino, Domino Abbate, huc concesserit ad festum Sanctae Ursulae, spectatum scilicet nostram actionem, quae erit de Othone Druxessio Cardinale fundatore nostrae Academiae, cuius ossa huc transferentur. Apparatus satis splendide et laboriose conquiritur. (Clm 1617, fol. 136^r). [S. 99]

1617, 11. bis 13. Juni, Dillingen: *Triumphus Deiparae Virginis*

Der Text ist erhalten in der Studienbibliothek Dillingen a.D., cod. XV 237b, fol. 8^r–103^r. Die Perioche (Bayerische Staatsbibliothek München, 4^o Bavar. 2197, III, 86) hat den Titel: *Triumphus quem olim Deiparae Virgini Mariae Coeli Terraeque Imperatrici Caelites decrevere, Nunc Musae Universitatis Dillinganae in scenam Christianam produxere [...]*.³⁴

Das Stück wurde aus Anlaß der Einweihung der neuen Marienkirche in Dillingen mit großem Glanz aufgeführt. Ein Brief Stengels vom 21. September 1616 an seinen Bruder gibt Einblick in die Vorbereitungen für dieses Ereignis, das vom Herbst 1616 auf die Mitte des Jahres 1617 verschoben werden mußte:

Nunc quia dedicatio templi nostri ad vernum tempus dilata est, et cum ea etiam actio scenica, paulatim respiro. Iam personas distribueram, iam paraveram multa scenis et personis ornandis, cum ecce caussae et necessitas manum iniecit. Quod tamen factum esse mihi summopere gratulor, quia hoc pacto plus temporis habeo pro apparatu tanto comparando. Non dubito te et tuum admodum Reverendum etiam praesentes futuros. (Clm 1617, fol. 147^r).

Am 8. März 1617 schreibt Stengel an seinen Bruder von der Anspannung durch das bevorstehende Ereignis, das ihn neben seinen Prüfungs- und Lehrverpflichtungen an der Universität vollkommen in Beschlag nimmt:

Neque enim occupatio circa dedicationem et actionem et examen magistrorum meorum et consuetas lectiones id patientur [...]. (Clm 1617, fol. 150^r).

³³ Weitere Periochen sind erhalten in der Studienbibliothek Dillingen a. D., VIIIa 96 und 97, sowie cod. XV 237, fol. 313^r–316^v. Zum programmatischen gegenreformatorischen Grundton dieses Stücks vgl. Verf. (wie Anm. 16), S. 167ff.

³⁴ Die deutsche Fassung ist unter derselben Nummer erhalten. Weitere Periochen besitzt die Studienbibliothek Dillingen a.D.: VIIIa 72 (lat.) und VIIIa 86 (deutsch).

Zu der Aufführung strömten die Zuschauer in großer Zahl aus der Umgebung zusammen; auch Stengels Schwester wollte aus diesem Anlaß von Augsburg nach Dillingen kommen. Am 29. Mai 1617 rät Stengel in einem Brief an den Bruder von diesem aufwendigen Vorhaben ab, da die Schwester das Stück sicher nicht verstehen werde und vielleicht gar keinen Zuschauerplatz, geschweige denn ein Quartier erhalten werde. Sie dürfe sich hier nichts von der Art der Münchner Fronleichnamsprozession erwarten.

Est autem dedicatio futura ad XI. diem Iunii. Illud mihi non admodum placuit, curiositatem sororis nostrae usque eo se extendere, ut huc excurrere decreverit, sicut ex litteris mariti eius intellexi. Prohibere id quidem non possum, sed nec probare. Unde enim illi tanti sumptus, tantum ocium, ut ad rem, quam non intelliget, aspiret. Fortasse locum spectandi non habebit, nam divertendi habituram multo minus puto. Comoedia sane etsi sit splendidius apparatus, tamen est ita facta, ut etiam pro vulgo non sit, sicut processio illa sollemnis Monachii. Itaque nihil tale speret. Ego sane tempus non habebo cum illa multum agendi, si huc venerit. (Clm 1617, fol. 151^r). [S. 100]

1618, 6. Februar, München: *Pomum Imperiale*

Die Münchner Jesuiten hatten vom Bayerischen Herzog den Auftrag erhalten, zum Besuch des Kurfürsten von der Pfalz ein Schauspiel aufzuführen. Für diese Aufgabe wurde Stengel eigens von Dillingen herbeigerufen. Das von ihm inszenierte Stück stellte in glänzender Aufmachung den Reichsapfel vor, aus dem die hohen Vorfahren des Kurfürsten hervortraten und ihren Enkel grüßten. Einen Tag nach der Aufführung berichtet Stengel von München aus seinem Bruder von dem großen Ereignis, das bei Karl von Reinhardstöttner³⁵ nicht erwähnt ist:

Evocatus enim eram ad actionem aliquam Serenissimo Electori Haidelburgensi (!) hinc exhibendam, quod Deo favente heri in aula nostri Gymnasii feliciter et splendide est peractum. Iussu enim Serenissimi Maximiliani Bavari illum excepimus; vestes ceteraque pretioso apparatu fuere. Materia erat Pomum Imperiale, ex quo Caesares, reges, principes huius stemmatis evocabantur, et prodibant, salutantes suum nepotem. His alia spectacula admista, sed ita ut horam non multum excederent, quia ita principes dictabant. Quare difficultas erat in tam angustum temporis spacium includere tantam materiam. Elector fixissime et laetissima fronte uti et alii principes nobilesque aulici spectarunt. Plura Reverentia Tua poterit ab aliis intelligere, qui interfuerunt, praesertim Augustanis [...]. (Clm 1616, fol. 236^r).

1622, 8. bis 10. Mai, Ingolstadt: *Comoedia de Sanctis Patribus Ignatio et Xaverio, mit dem Praeludium de oppugnatione Pompeiopolis* [scil. *Pampelona*].

³⁵ Vgl. Anm. 12.

Der Text ist erhalten in München, Universitätsbibliothek, 4° Cod. ms. 504 (101 Seiten, neue Paginierung) und, ohne das *Praeludium*, 4° Cod. ms. 511.

Die Perioche (Bayerische Staatsbibliothek München, 4° Bavar. 2193, I, 17 u. a., auch Studienbibliothek Dillingen a. D., Villa 81) hat folgenden Titel: *Summarischer Inhalt der Comoedien und Triumph von den Heyligen Ignatio de Loyola Stifter deß Ordens der Societet Iesu; und Francisco Xaverio, bemelter Societet Priester; der Indianer und Japonen Apostel.*

Das Stück steht im Zusammenhang mit der Kanonisierung der beiden hervorragendsten Namen der Societas Jesu durch die Katholische Kirche. Es zeigt den Triumph der jesuitischen Weltanschauung – die Verbindung von Religion und Wissenschaft ist ein Grundanliegen Stengels – und die Aufnahme der beiden Kanonisierten in den Himmel. Die Ingolstädter Aufführung wurde von der Studentenkongregation besorgt: *Triumphum comoediamque et apparatus Musicos curavit Maior Sodalitas Academiae.*³⁶ Die Gesamtkosten für das [S. 101] Schauspiel betrugen 5000 Gulden. Der Ablauf des Festes ist im Ingolstädter Summarium in allen Einzelheiten beschrieben.³⁷

Stengel schreibt am 21. Januar 1623 an seinen Bruder:

Misi et alia cum aliis litteris, ut narrationem impressam triumphphi de sanctis nostris habiti [...], nescio an acceperit.³⁸

In den Briefen vor dem Zeitpunkt der Aufführung klagt Stengel immer wieder über seine starke Beanspruchung. Zwar sagt er nirgends ausdrücklich, daß er der Verfasser der *Comoedia* sei, doch darf man aus der Erwähnung im Brief und der Übersendung der Perioche an den Bruder durchaus einen den früheren Fällen analogen Schluß in diesem Sinn ziehen. Form und Inhalt des Stücks entsprechen im übrigen ganz den zweifelsfrei echten Werken Stengels. Vor allem die Mischung aus Prosa und vielfältig gestalteten metrischen Partien, wie sie z.B. ganz charakteristisch im *Otho redivivus* auftrat, ist wiederum kennzeichnend für den Text von 1622. Stengel selbst spricht gelegentlich von dem ihm eigenen Stil des Wechsels zwischen freier und gebundener Rede (*modus meus scribendi [...] mixta prosa et ligata*).³⁹

1624, 20. Oktober, Ingolstadt: *Stilico sacrilegus*

Die Perioche (erhalten in München, Universitätsbibliothek, P. lat. rec. 1244 (3)) hat folgenden Titel: *Stilico Sacrilegus, Das ist: Tragoedia von Stilicone einem gewaltigen unnd hochberühmten Obristen under den Großmächtigsten Keisern Theodosio unnd Honorio, welcher wegen daß er Kirchische Freyheiten freventlich angegriffen, auß gerechtem Urtheil Gottes von seinem hohen Stand in eusserstes Ellendt gestürzt, und mit einem kläglichen Endt andern zu einem kläglichen Spectacul, Schaw- und Beyspil worden.*

³⁶ Summarium (wie Anm. 13), S. 180.

³⁷ S. 178–207.

³⁸ *Narratio impressa* ist die 41 Seiten lange Perioche.

³⁹ Clm 1616, fol. 274r; vgl. auch Clm 1617, fol. 126r: *cetera ego [...] effudi, modo carmina, modo orationem solutam, prout in buccam et calamus venere.* Es verdient Beachtung, daß die großen Ingolstädter Herbstspiele der Jahre 1621 bis 1623, die von Georg Bernardt stammen, alle in Prosa verfaßt sind.

Am 1. Oktober 1624 schreibt Stengel an seinen Bruder: *Comoedia nostra erit primum die 20. Octobris* (Clm 1616, fol. 287^r) und am 5. November 1624:

Mitto admodum Reverendo et Reverentiae Vestrae exemplar Periocharum comoediae nostrae (cum salute); quae talis fuit, qualem praedixi: Latina, sed spectaculis non abundans. (Clm 1616, fol. 288^r).

Aus einer Notiz des *Summarium*⁴⁰ erfährt man, daß für den *Stilico* neue bemalte Kulissen verwendet wurden, die von der Artistenfakultät gestiftet waren. [S. 102]

* * *

Mit dem hier umrissenen dramatischen Oeuvre ist Georg Stengel zu den fruchtbarsten und bedeutendsten Dramatikern in der Blütezeit des bayerischen Jesuitentheaters zu rechnen. Er gehört wie Jakob Bidermann zu jenen Ausnahmen, die sich, über ihre Lehrtätigkeit am Gymnasium hinaus, noch als Universitätsprofessoren dem Theater gewidmet haben.⁴¹

Im übrigen kann man aus den Briefen an mehreren Stellen erkennen, daß der Benediktiner Karl Stengel nicht einfach nur ein Theateramateure war, der sich gerne darüber informieren ließ, was sein Bruder anderswo auf die Bühne brachte. Sein Interesse ist konkreter und fachmännischer, denn er kümmert sich in seinem eigenen Bereich selber um dramatische Aufführungen. Ja es lassen sich sogar mehrere Stücke Karl Stengels erschließen, die in den Jahren von 1605 bis ca. 1612 in Augsburg aufgeführt worden sind.⁴² Das erste hatte offenbar den Konflikt zwischen dem Heiligen Stanislaus und Boleslaus dem Kühnen zum Gegenstand⁴³, ein anderes gehört

⁴⁰ Vgl. Anm. 13, S. 212–213.

⁴¹ Bidermanns dramatisch produktive Phase dauerte von 1602 (Augsburger *Cenodoxus*) bis 1619 (*Josaphat*), die Stengels von 1608 bis 1624.

⁴² Vgl. die Belege in den nächsten beiden Anmerkungen sowie folgende Partien aus Georg Stengels Briefen an den Bruder:

Ad populum phaleras, inquit satyricus, ad te vero, optime Carole, tragoedias seu tragoediarum periochas, quas mihi Reverendus Pater Rector ipse, lectis tuis, quam primum sponndit. (Ingolstadt, 25. September 1606, Clm 1617, fol. 91^r);

Actioni [scil. Vestrae] libenter interfuissem, invitassimque et Reverentiam Vestram perlubenter ad meam, si eam dignam iudicassim tanto itinere (München, 19. Februar 1606, Clm 1617, fol. 106^v).

⁴³ Am 28. Juli 1605 schreibt Georg Stengel sehr anerkennend über die Perioche der *Comicotragoedia* Karls (*praeclearum illud ac nobile comicotragoediae tuae (scite admodum et eleganter distributae) argumentum, ex quo facile totum quale quantumque fuerit suspicari, quin etiam admirari potueram [...]*). (Clm 1617, fol. 88^r) und berichtet, daß diese auch dem Dramatiker Jakob Keller gut gefallen habe: (*Te resalutat*) *et Pater Keller, cui Tragoediae tuae argumentum ceu Phidiae signum ut aspectum probatum est. De me vero [?] ante dixi; maluissem enim eam coram spectasse quam absens lectitasse eius synopsis. Placuit autem inter cetera illud maxime, quod etiam Stanislaum nostrum tam apposite laudatum honoratumque voluisti [...]*. (fol. 88^v). Karl Stengels *Stanislaus* liegt damit noch vor der *Tragoedia Boleslaus II.* des Salzburger Placidus Rauber aus dem Jahre 1624, die bisher als früheste benediktinische Dramatisierung dieses Stoffes galt (vgl. E. M. SZAROTA, *Boleslaus der Kühne und der Hl. Stanislaus auf den Bühnen des 17. Jahrhunderts*, in: *Gegenreformation und Literatur*, hg. v. JEAN-MARIE VALENTIN, Beihefte zum *Daphnis* 3 (*Daphnis* 8, H. 3–4, 1979), S. 292

in die nahezu unendliche Reihe der Mariendramen⁴⁴ aus dem frühen 17. Jahrhundert. Der brüderliche Briefwechsel zwischen dem Jesuiten und dem Benediktiner illustriert also, neben dem intensiven geistigen Austausch zwischen Augsburg einerseits und München, Dillingen und Ingolstadt andererseits sowie zwischen Jesuiten- und Benediktinerorden im allgemeinen⁴⁵, noch einen Sachverhalt, der sich besonders gut in den thematischen Rahmen dieser Festschrift einordnet. Es ist die grenzüberschreitende, prägende Beziehung des Jesuitendramas zum benediktinischen Drama, wie sie sich in den Gebrüdern Stengel aus Augsburg beispielhaft verkörpert.

Ergänzungen und Korrekturen:

{1} Vgl. F. RÄDLE, Die *Praemonitio ad Lectorem* zu Jakob Bidermanns *Ludi teatrales* (1666) deutsch, in: JAMES HARDIN und JÖRG JUNG MAYR (Hrsg.), „Der Buchstab tötet, der Geist macht lebendig“, Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans-Gert Roloff, Bd. II, Bern, Berlin, Frankfurt a.M., New York, Paris, Wien (Peter Lang Verlag) 1992, S. 1131–1171.

{2} Inzwischen sind zwei Bände des Raderschen Briefwechsels erschienen: Bayerische Gelehrtenkorrespondenz: P. Matthäus Rader SJ, Band I: 1595–1612, bearbeitet von HELMUT ZÄH und SILVIA STRODEL. Eingeleitet und herausgegeben von ALOIS SCHMID, München 1995; Band II: Die Korrespondenz mit Marcus Welser 1597–1614, herausgegeben von ALOIS SCHMID, München 2009.

{3} Zu Stengels Biographie sehr ergiebig: ALOIS SCHNEIDER, Narrative Anleitungen zur *praxis pietatis* im Barock. Dargelegt am Exempelgebrauch in den „*Judicia Divina*“ des Jesuiten Georg Stengel. Würzburg 1982 (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte 11 und 12), bes. S. 10–47.

{4} Vgl. F. RÄDLE, Die Briefe des Jesuiten Georg Stengel (1584–1651) an seinen Bruder Karl (1581–1663), in: SEBASTIAN NEUMEISTER und CONRAD WIEDEMANN (Hrsg.), *Res Publica Litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit*, Teil II (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Band 14), Wiesbaden 1987, S. 525–534.

ff.), und gehört überhaupt zu den ersten *Stanislaus*-Dramen. Die Augsburger Jesuiten haben erst im Jahre 1611 einen *S. Stanislaus* aufgeführt.

⁴⁴ *Congratulamur Vestrae Reverentiae de comoedia bene transacta et de labore in ea habita pro honore D. Virginis. Hic Dilingae nihil eiusmodi hoc anno habuimus* (aus einem undatierten Brief (1609 ?, 1612 ?) des Benediktiners Leonardus Ernestus an Karl Stengel, Clm 1615, fol. 210^r).

⁴⁵ Der Abt der Augsburger Benediktiner wurde regelmäßig zu den kulturellen Veranstaltungen in Ingolstadt eingeladen; vgl. dazu Georg Stengels auf diesen Abt bezügliche Äußerung im Brief vom 9. September 1613 an Karl: *Scio tamen Reverendo Patri Rectori nostro non ingratum futurum hospitem, quandocunque venerit, sive ad comoediam, sive ad aliquem Doctoratum Theologiae* (Clm 1617, fol. 129^r).

{5} Vgl. dazu jetzt: FIDEL RÄDLE, Fortunas Einjahreskönige. Zu Bidermanns *Cosmarchia*, in: HELMUT GIER (Hrsg.), Jakob Bidermann und sein „Cenodoxus“, Regensburg 2005, S.151–167. <https://rep.adw-goe.de/handle/11858/00-001S-0000-002D-B648-F>

{6} Die Zahlen sind um eine Ziffer zu reduzieren, da der von Stengel verantworteten Aufführung der *Comoedia de Sancto Episcopo Nolano* vom Herbst 1612 offenbar der Text Kaspar Lechners zugrunde lag (vgl. die folgende Anmerkung).

{7} Offensichtlich hat Stengel den Text Lechners für seine Aufführung übernommen.