

Das Alte Testament im Drama der Jesuiten

von

FIDEL RÄDLE

Erstveröffentlichung: FRANZ LINK (Hg.): *Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments. Erster Teil: Von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert.* Berlin 1989 (Duncker & Humblot). (Schriften zur Literaturwissenschaft, Bd. 5,1), S. 239–251.

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

Die lateinischen Dramen, die von den Jesuiten in der katholisch gebliebenen Welt über gut zwei Jahrhunderte lang auf die Bühne gebracht wurden¹, unterscheiden sich in einer ganz bestimmten Hinsicht von allen übrigen hier erörterten Fallbeispielen: es sind keine Werke spontan kreativer Individuen. Das wird schon an der bezeichnenden Äußerlichkeit erkennbar, daß diese Dramen grundsätzlich anonym, ohne Autornamen, aufgeführt wurden. Sie sind niemandes literarisches Eigentum, sie kommen aus der Gemeinschaft eines Ordens, dem zu wesentlichen Teilen die Aufgabe zugefallen war, die theoretische und praktische - d. h. die theologische, pastorale und pädagogische Antwort auf die Herausforderung der Reformation zu finden.

Dramenaufführungen gehörten zunächst zum schulischen, später dann auch zum volksmissionarischen Programm dieses Ordens, und das Verfassen und Inszenieren solcher Stücke gehörte zum Pensum der Lehrer der beiden oberen Gymnasialklassen. Besonders begabte Autoren haben auch noch während ihrer Tätigkeit als Professoren für Philosophie oder Theologie lateinische Dramen für den laufenden Bedarf geschrieben.

Exegese und Drama

In jedem Fall entstammen die uns überlieferten Texte, die - wohlgemerkt – nur einen geringen Teil der Gesamtproduktion bilden, einer theologisch durchreflektierten geistigen Welt. Man könnte also eigentlich erwarten, daß für eine so zentrale kulturelle

¹ Die Geschichte des Jesuitentheaters in den deutschsprachigen Ländern, auf die sich auch dieser Vortrag beschränkt, ist seit einigen Jahren gut erforscht, vor allem durch die beiden monumentalen Arbeiten von JEAN-MARIE VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1555–1680): Salut des âmes et ordre des cités*, 1–111, Berner Beiträge zur Barockgermanistik, 3 (Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas, 1978), und DERS., *Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773)*, Hiersemanns Bibliographische Handbücher, 3, 1–11 (Stuttgart, 1983/4).

Institution wie das Jesuitentheater und im besonderen für die möglicherweise delikaten Fragen der Dramatisierung biblischer Texte vom Orden ausdrückliche Bestimmungen erlassen worden sein müßten. Aber die offizielle *Ratio studiorum* aus dem Jahre 1599, die auf mehreren Vorstufen aufbaut, enthält nur [S. 240] ganz wenige das Theater betreffende Regeln. Ihre wichtigste bezieht sich auf die Wahrung der strikten Latinität und auf die Abwehr depravierender Elemente der Komik.

Über den Inhalt der Stücke ist lediglich gesagt, daß er „heilig und fromm“ sein soll, wie G. M. PACHTLER und BERNHARD DUHR korrekt und doch etwas undeutlich übersetzt haben². Im Lateinischen heißt es knapp: „argumentum sacrum sit ac pium“³, und damit ist gemeint, daß die Stoffe aus der Heiligen Schrift oder aber aus dem Bereich der christlichen Welt, sei es Literatur oder Geschichte, genommen werden sollten. Die größte Zahl der Aufführungen fällt bei den Jesuiten tatsächlich einerseits auf die Bibeldramen und andererseits – vor allem - auf Dramen mit Stoffen aus der Hagiographie bzw. aus der Kirchengeschichte, die natürlich bis in die dramatische Zeit der Gegenreformation hineinreicht, also auch Zeitgeschichte sein kann.

Nichts aber in den Bestimmungen über das Theater regelt das Problem, das hier zur Debatte steht: die poetische Verarbeitung von ansonsten theologisch verwalteten Bibeltexten. Was sagt der Theologe dem Dramatiker – beide können ja, wie angedeutet, ein und dieselbe Person sein –, gibt er ihm besondere Möglichkeiten an die Hand, kontrolliert er ihn, oder lässt er ihn frei schalten?

In einem soeben erschienenen sehr lesenswerten Buch⁴ schreibt JAMES A. PARENTE:

Humanist religious playwrights derived their prefigurative approach to sacred subjects from medieval dramatic praxis. The soteriological intention of their dramas had likewise originated in late medieval passion and Corpus Christi plays where man's salvation history from the Fall to the Redemption had been narrated. More notably, however, the humanists based a large part of their repertoire on the Old Testament scenes which medieval writers had used ... to prefigure events in the New Testament.

Was die Humanisten insgesamt angeht, so halte ich diese Ansicht für nicht wahrscheinlich, und im Fall der Jesuiten, die ja bekennende Humanisten waren, für ganz verfehlt. [S. 241] Natürlich gibt es eine aus dem Mittelalter fortwirkende lebendige Tradition dramatischer Praxis - Fronleichnamsspiele etwa - aber man findet in der Tat wenig Berührungspunkte zwischen der in der Schule geborenen lateinischen Dramatik

² *Ratio Studiorum et Institutiones Scholasticae Societatis Jesu (...) collectae concinnatae dilucidatae* a G. M. PACHTLER S. J., 11, Monumenta Germaniae Paedagogica, V (Berlin, 1887), 273; *Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu*, Mit einer Einleitung von BERNHARD DUHR S. J., Bibliothek der katholischen Pädagogik, IX (Freiburg i. Br., 1896), 192.

³ Vgl. PACHTLER 11, 272, bzw. *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Jesu (1586, 1591, 1599)*, Monumenta Paedagogica Societatis Jesu, nova editio penitus retractata, hg. LADISLAUS LUKÁCS S. J. (Rom, 1986), 371 (im folgenden zitiert als MP).

⁴ JAMES A. PARENTE, JR., *Religious Drama and the Humanist Tradition: Christian Theater in Germany and in the Netherlands 1500–1680*, Studies in the History of Christian Thought, XXXIX (Leiden et al., 1987), 66.

der Humanisten und den spätmittelalterlichen volkssprachigen Spielen. Das neue, nämlich gelehrte, Milieu spielt jedoch in diesem Fall nicht einmal die entscheidende Rolle, vielmehr ist es das Ereignis der Reformation, das hier eine Zäsur gesetzt hat. Die neue Bewertung der Heiligen Schrift betraf natürlich auch den Bereich der humanistischen Bibeldramen, und das heißt, daß der Dramatiker auf den Theologen, genauer: auf den Exegeten hören muß. Bei den Jesuiten ist das offensichtlich der Fall.

In der *Ratio studiorum* von 1599 bekommt der Professor der Heiligen Schrift als erste Regel gesagt:

Intelligat suas praecipue partes esse, divinas literas iuxta germanum literalemque sensum, qui rectam in Deum fidem bonorumque morum instituta confirmet, pie, docte, graviter explicare. (MP, V, 383; Pachtler, 11, 294)

(Er soll wissen, daß es seine wichtigste Aufgabe ist, die Heilige Schrift nach ihrem leibhaftigen und buchstäblichen Sinn, der den rechten Glauben an Gott und die Sittenlehre befestigen soll, auf fromme, gelehrte und gründliche Weise zu erklären.)

Der durch die Reformation aufgewertete „leibhaftige und buchstäbliche Sinn“ der Heiligen Schrift („germanus literalisque sensus“) ist auch für die jesuitische Exegese maßgeblich. Allegorische Schriftauslegung⁵ - und darunter fällt neben dem „sensus moralis“ ja auch die Typologie - soll sehr sparsam und allenfalls im Schutze der patristischen Tradition betrieben werden, und auch dies nur, wenn, wie es ebenda in der 15. Regel heißt, solche Auslegungen gewissermaßen im „sensus literalis“ angelegt („geboren“) scheinen und wenn sie etwas Originelles und Erhellendes an sich haben: „si [...] in sensu ipso literali quodammodo nata videantur atque ingeniosum ac perspicax aliquid prae se ferant.“ (MP, V, 384; PACHTLER, 11, 296)

Diese für unser Thema wichtige Differenzierung findet man bereits in der 1586 erlassenen *Ratio atque Institutio Studiorum*, in der noch viel deutlicher als in der Endfassung von 1599 die Sorge um den „verus ac germanus scripturarum sensus“ zu spüren ist⁶. Hier wird auch die soeben zitierte Regel für allegorische Auslegung der Schrift noch mit einer bemerkenswerten Modifikation versehen. Die Regel lautet wie folgt:

Moralia, si nota sunt ac trita, verbo uno significantur, annotatis Patrum locis, in quibus haec luculentius habentur. Sin adeo pervulgata non sunt, et sapiunt ingeniosum ac perspicax aliquid, non videntur praetermittenda, cum Scripturae lectione non disputatores [S. 242] tantum et lectores, sed concionatores etiam informandi sint. Idem iudicium sit de sensibus allegoricis. (MP, V, 46; PACHTLER, II, 70f.)

(Moralische Auslegungen der Heiligen Schrift sollen, wenn sie bekannt und geläufig sind, mit einem einzigen Wort abgetan werden, wobei die Väterstellen anzugeben sind,

⁵ Vgl. auch Regel 6, PACHTLER, 11, 294, bzw. MP, 383f.

⁶ Das umfangreiche Kapitel „De scripturis“ beklagt, daß bei den Katholiken das solide Studium der Heiligen Schrift vernachlässigt werde und daß es für sie eine große Schande sei, wenn erst die Häretiker sie auffordern müßten, von der Scholastik weg zur Heiligen Schrift überzugehen (MP, 43; Pachtler, 11, 67).

in denen derartige genauer ausgeführt ist. Wenn diese Auslegungen aber nicht so geläufig sind und wenn sie etwas Originelles und Erhellendes an sich haben, sollten sie nicht übergangen werden, da in der exegetischen Vorlesung ja nicht nur scharfsinnig argumentierende Theologen und Lehrer, sondern auch Prediger auszubilden sind. Entsprechendes soll für die allegorischen Auslegungen gelten.)

Prediger also haben im Gegensatz zu den wissenschaftlich exakt am primären Text operierenden Theologen einen anerkannten Bedarf an generell allegorischen – d. h. moralischen oder, im Sinne von Gal 4, 24, typologischen Auslegungen, und wenn sie einen zu vermittelnden geistlichen Sachverhalt auf originelle und erhellende Weise aufschließen, sind solche allegorischen Auslegungen nicht zu übergehen.

Da bei den Jesuiten (und nicht nur bei ihnen) Dramen oft als Predigten, und zwar besonders wirksame, gesehen werden, wird man nicht viel verfälschen, wenn man in der hier zitierten Regel mit den Predigern gewissermaßen auch die Dramatiker bedacht sieht. Auch für sie scheint zu gelten, daß die von der Patristik praktizierten Operationen der Allegorie – und darin ist, um es noch einmal zu sagen, die typologische Methode inbegriffen – legitime Hilfen sind bei der Vermittlung der Heiligen Schrift, zumal dann, wenn sie eine auch ästhetisch überzeugende Qualität haben. Grundsätzlich aber lehren die Jesuiten auf dem Felde der Exegese nichts anderes, als was Melanchthon in seinen *Elementa rhetorices* oder Erasmus in seinem *Ecclesiastes sive Oconcionator evangelicus* geschrieben haben⁷: Der litterale Sinn der Heiligen Schrift ist mit größter Sorgfalt zu ergründen und zu wahren, allegorische Operationen dürfen sich nicht vom litteralen Sinn frei machen, und sie sollten zumindest von der patristischen Tradition gedeckt sein.

Es wird im folgenden deutlich werden, daß sich die alttestamentlichen Bibeldramen der Jesuiten in diesem Rahmen bewegen und daß sie sich mithin in ihrer typologischen Methode nicht wesentlich von den entsprechenden Stücken des protestantischen Humanismus unterscheiden. {1}

Ein Exempel: Baldes *Jephtias*

Wir besitzen ein kostbares, weil authentisches Zeugnis eines zudem berühmten Jesuitendramatikers, in dem sich im bisher entwickelten Sinn sowohl die Entschiedenheit zu typologischer Dramatisierung wie auch die besonders [S. 243] behutsame Rücksicht auf die exegetische Richtschnur schön dokumentieren. Es ist die Vorrede Jakob Baldes (1604–1668) zur Druckausgabe seiner *Jephtias Tragoedia*, die 1637 in Ingolstadt aufgeführt und 1654 im Amberg gedruckt wurde⁸. {2} Das Stück handelt vom tragischen Schicksal der Tochter des Jephte (vgl. Ri 11), die getötet wird, weil ihr Vater leichtfertigerweise gelobt hatte, im Falle seines Sieges gegen die Ammoniter denjenigen Gott zum Opfer darzubringen, der ihm als erster bei seiner Rückkehr begegnen würde.

⁷ Vgl. dazu JERRY H. BENTLEY, *Humanists and Holy Writ: New Testament Scholarship in the Renaissance* (Princeton, NJ, 1983), und PARENTES Kapitel „Religious Drama and Biblical Exegesis“ (66–74).

⁸ R. P. Jacobi Balde [...] *Opera poetica omnia, VI* (Monachii, 1729), 1–193. {1}

Der Autor Balde schreibt zu diesem Stück:

Sacram virgineam Humanitatem CHRISTI JESU, Filii Dei, Servatoris nostri, ex Virgine natam, ab aeterno Patre, propter scelus populi percussam, in ejusdemque salutem in Ara Crucis immolatam, exhibemus; in Figura Tragica immolatae Virginis Filiae Jephthae: Secuti duos clarissimos scriptores e Societate nostra, Nicolaum Serarium, et Jacobum Salianum. (12)

(In der tragischen Vorbild-Geschichte von der Opferung der jungfräulichen Tochter Jephthes bringen wir die Geschichte des menschgewordenen heiligen und jungfräulichen Christus Jesus auf die Bühne, des Sohnes Gottes, und unseres Erlösers, der aus der Jungfrau geboren vom ewigen Vater wegen der Sünde seines Volkes getötet und zum Heile eben dieses Volkes auf dem Altar des Kreuzes geopfert worden ist. Wir folgen dabei den beiden höchst angesehenen Exegeten aus unserer Gesellschaft, Nicolaus Serarius und Jacobus Salianus.)

Über viele Seiten hin zitiert Balde in seinen „Prolusiones“ die Kommentare dieser beiden Gelehrten, zu denen sich noch ein dritter Jesuit, Cornelius a Lapide, gesellt⁹. (Es versteht sich von selbst, daß sie ihrerseits auf den Schultern der Kirchenväter stehen.) In diesen Kommentaren begegnen, neben der bereits zitierten „Figura“, weitere Termini der typologischen Methode: z. B. „typus“ (21) und, im folgenden Satz, „praeludere“:

Hic est ille Jephthae: qui divinae inspirationi obsecutus, *divinaeque Tragoediae praeludens* propriae filiae non pepercit: sed pro suis omnibus, quasi mercedem victoriae tradidit eam [...]. (12)

(Dies ist Jephthae, der, Gottes Eingebung folgend und der göttlichen Tragödie [d. h. des Leidens und Sterbens Christi] präludierend, seine eigene Tochter nicht geschont hat, sondern sie für alle die Seinen gleichsam als Bezahlung für seinen Sieg hingab [...].)

[S. 244] Die Adaptierung des biblischen Sprachgestus ist hier besonders deutlich zu erkennen.

Im weiteren Verlauf gebraucht Balde noch die Begriffe „figura“ (22 und 24 mehrfach), „praesignare“ (22) und „praefigurari“, wie im folgenden Abschnitt:

Abrahami obedientia, et sacrificium in masculo stetit. Debebat etiam in femina (quae prima seduxit) Christi Caro moritura praefigurari, verâ morte: et verè virginea caro interimi. (23)

⁹ Nicolaus Serarius (1555-1609) lehrte seit 1595 Exegese in Mainz. Das 22. Kapitel seiner *Prolegomena Biblica* (Moguntiaci, 1612), 138 -156, handelt „De sacrorum Bibliorum exegetica interpretatione“. Der Verfasser betont die überragende Bedeutung des „sensus literalis“, verteidigt aber gegen die „novatores“ seiner eigenen Zeit den „sensus mysticus“, unter dem der „allegoricus“, „tropologicus“ und „anagogicus“ subsumiert sind. Das Hauptwerk des Jacobus Salianus (1558-1640) sind die *Annales Ecclesiastici veteris Testamenti: In quibus res gestae ab Orbe condito ad Christi Domini nativitatem, et mortem, per annos ferè singulos digeruntur, et explicantur* (Paris, 1616 u. ö.). Cornelius a Lapide (1567–1637) kommentierte die gesamte Bibel (mit Ausnahme der Psalmen und des Buches Hiob); von 1598 bis 1616 lehrte er Exegese in Löwen, danach am Collegium Romanum.

(Abrahams Gehorsam und Opfer kam aus dem männlichen Geschlecht. Aber auch in der Vertreterin des weiblichen Geschlechts [das ja den Sündenfall verursacht hat] sollte der künftige Tod des Fleisches Christi abgebildet werden, und zwar in ihrem wirklichen Tod [d. h. im Gegensatz zu dem im letzten Augenblick abgewendeten Tod Isaaks], und es sollte eine wirkliche Jungfrau geopfert werden.)

Es folgt eine auf Baldes Gewährsmännern beruhende Gegenüberstellung der typologischen Entsprechungen zwischen der Tochter Jephthes und Christus unter dem Titel:

Figurae et Figurati, Filiae Jephthae et Humanitatis Christi, Unigenitae et Unigenitae [scil. Humanitatis] Comparatio. (24)

(Vergleich zwischen dem Vorbild und dem Abgebildeten, d. h. zwischen der Tochter Jephthes und dem menschengewordenen Christus, zwischen der einzigen Tochter und dem einzigen Sohn.)

In einem besonderen Kapitel seiner „Prolusiones“ erläutert Balde die „Oeconomia“ der Tragödie über die „amabilis Christi figura“, Jephthas (25), und er schreibt am Schluß:

Actus quinti Scenae ultimae media pars non obscure ad Christi patientis Mysteria alludit; seque paulatim Figura in Figuratum evolvit. Id enim verò agebatur. Huc Serarii Salianique respexit pia judicandi felicitas. (28)

(Der zweite Teil der letzten Szene im fünften Akt spielt unverhüllt auf die Geheimnisse des Leidens Christi an, und es entwickelt sich allmählich das Vorbild in das Abgebildete [d. h. das Bild wird mit dem Abgebildeten identisch]. Darum nämlich ging es in Wahrheit in diesem Stück. Und hierauf zielte die fromme und treffende Exegese von Serarius und Salianus.)

Wenn man nach so viel theoretischer Typologie-Diskussion den Text der *Jephthas* liest, ist man erstaunt, daß die Geschichte sich durch das ganze Stück hindurch ausschließlich auf der an physischer und psychischer Aktion und Rede reichen litteral-historischen Ebene bewegt. Erst in der erwähnten letzten Szene wird die typologische Gleichung eröffnet: Jephthas ist eigentlich Christus.

In dieser Szene verteilen die Gefährten der Jephthas den Schmuck, die Kleider und weitere hinterlassene Gebrauchsgegenstände der Toten, darunter einen Kelch, aus dem sie kurz vor ihrem Opfertod mit ihren Gefährten getrunken und folgende Worte gesprochen hatte:

[S. 245]

[...] credite (dixit)
 Vos, dum Calicem sumitis istum,
 Memores nostro sanguine pasci,
 Quem pro patria victima fundam. (178)

(Glaubt, daß ihr, wenn ihr diesen Kelch nehmt, im Gedenken an mich durch mein Blut gestärkt werdet, das ich als Opfer für das Vaterland vergießen werde.)

Ähnlich deutliche Assoziationen an die Passion Christi ergeben sich u. a. bei der Übergabe des Rockes, der - man möchte fast sagen: natürlich – aus einem Stück gewebt ist, und eines goldenen Dorns, der das Haar der Toten schmückte – arma Jephthados!

Die „Figura“ mündet hier tatsächlich, wie Balde in den „Prolusiones“ sagte, in das „Figuratum“, und zwar „non obscure“.

Für den Leser ist diese typologische Auflösung am Ende des Stücks deutlich genug, dem Zuschauer wird noch eine zusätzliche, alles erklärende optische Steigerung geboten. Balde schreibt in den „Prolusiones“:

Post asteriscos tamen, quos ultimo folio invenies, aperit se coelum et gloriosa Christi *Anastasis*. (28)

(Nach den Sternchen im Text, die du auf dem letzten Blatt findest, öffnet sich der Himmel, und es erscheint die glorreiche Auferstehung Christi.)

Diese Sternchen stehen mitten im Schlußchor, der am Ende die „aurea secula“ des Emmanuel¹⁰ ankündigt.

Was sich hier bei Balde beobachten läßt, darf man generell für das Jesuitendrama feststellen: die alttestamentlichen Geschichten werden in der Regel getreulich litteral auf der Bühne durchgezählt. Die laufende Handlung ist nicht von Typologie aufgebrochen, typologische Eingriffe in Form von Anspielungen („allusiones“) bzw. regelrechten Entschlüsselungen des litteralen Geschehens erfolgen normalerweise von den Rändern her, am Anfang oder am Schluß oder auch zwischen den Akten, d. h. im Prolog oder im Epilog oder in den Chören. Darauf wird noch zurückzukommen sein.

Die Bilanz aus den Periochen

Im Folgenden soll eine mehr summierende Überprüfung der Fälle auf ganz simple induktive Weise zeigen, in welcher Form und in welcher Funktion alttestamentliche Stoffe oder Motive auf dem Jesuitentheater verwendet werden. Dabei sind verständlicherweise nicht nur diejenigen Stücke in Betracht zu ziehen, die ausdrücklich und allein schon nach [S. 246] Auskunft ihres Titels alttestamentliche Geschichten behandeln, sondern gerade auch solche, die in einem weniger evidenten Zusammenhang das Alte Testament „alludieren“, um diesen Terminus von Balde, der z. B. auch bei Paul Aler begegnet, zu gebrauchen. Diese letzteren Fälle sind die für die Frage der literarischen Typologie interessanteren, weil hier zu einem nichtbiblischen, möglicherweise sogar profanen Antitypus der Typus im Alten Testament entdeckt und von dort hergeholt werden muß. Dagegen läßt in den nur dramatisch nacherzählten alttestamentlichen Geschichten, die für die Frühzeit des Jesuitendramas typisch sind,

¹⁰ Balde hat der Tochter Jephthes den Namen „Menulema“ gegeben, der sich, wie in den „Prolusiones“ (27) verraten wird, durch eine zarte Umstellung der Buchstaben in „Emmanuel“ verwandeln läßt. Eben diese Verwandlung vollzieht sich im viertletzten Vers des Stücks: „DEUS EMMANUEL, MENULEMA DEUS“ (181).

die Fülle des „sensus litteralis“ oft keinen Raum für typologische Inventionen, die über das theologisch Geläufige und also Erwartbare hinausgingen.

Als hauptsächliche Basis für eine solche Überprüfung kann die seit 5 Jahren abgeschlossene Periochen-Edition von ELIDA MARIA SZAROTA¹¹ dienen, in der über 600 detaillierte Inhaltsangaben von meist verlorenen Stücken vorliegen. Das Bedenkliche an diesem Vorgehen, sich auf Programmhefte statt auf komplette Texte zu stützen, wird in diesem Fall kompensiert durch die größere statistisch signifikante Materialauswahl und vor allem dadurch, daß in diesen Inhaltsangaben, hinter denen in der Regel der Autor selber steht, die poetischen Absichten und gegebenenfalls auch das typologische Bewußtsein dieses Autors oft deutlicher zum Ausdruck kommen als in den Texten selbst.

Zwei Beispiele mögen das illustrieren. Das erste stammt aus der Perioche eines Landshuter Stücks von 1698 über den hl. Märtyrer Symphorianus, dessen Titel im Deutschen lautet: *Neue Abbildung der Machabaeischen Starckmuethigkeit in Symphoriani Marter = Kampf vorgestellt* (SZAROTA, II, I, 50, S. 527 ff.). Der Abstraktionsprozeß im Einsatz des alttestamentlichen Musters kommt vielleicht noch besser im lateinischen Titel zum Ausdruck: *Idea Machabaeae Fortitudinis in Symphoriano (...) exhibita*. Im Argumentum zu diesem Stück heißt es: „Machabaeam virtutem in Symphoriano redivivam exhibemus“, bzw. „In dem Marter=Kampf Symphoriani laßt sich abermahl erblicken die altbekante Starckmuethigkeit deren Machabaeischen Brueder“.

Im Prolog treten Palästina und Burgund, sozusagen als die jeweiligen Orte der Handlung, personifiziert auf. Die Perioche schreibt: „Palaestina beweiset auß dem alten Gesetz absonderlich die Starckmuethigkeit deren 7. Machabaeischen Brueder. Herentgegen Burgund bringet ein gleiches Beyspihl des neuen Gesatzs/und zeigt demnach an den gantzen Begriff des nachfolgenden Schau=Spihls“ (529).

In einem 1732 zu Mindelheim aufgeführten Stück (*Scutum Domus Austriacae Fortissimum*), das die Heldentaten des Prinzen Eugen verherrlicht, faßt die [S. 247] Perioche den Inhalt des Prologs folgendermaßen zusammen: „Die Wunder volle Ruthen Moysis als ein Figur deß Heyl=bringenden Creutzes machet dem Schau=Spihl den Anfang“ (Szarota, III, III, 15, S. 815).

Gattungen und Arten dramatischer Typologie

Man kann verschiedene immer wiederkehrende funktionale Formen der Verwendung des Alten Testaments auf dem Jesuitentheater unterscheiden: es sind, neben den geläufigen exegetischen Entschlüsselungen, vor allem die typologischen Aktionen der historischen Aktualisierung, der Spiegelung, der Parallelisierung sowie der allgemeinen lyrischen Evokation alttestamentlicher Motive. Diese typologischen Aktionen können, wie gleich zu zeigen sein wird, im Dienst der gegenreformatorischen Idee polemisch eingesetzt werden, ihr übliches Feld ist jedoch das religiös-meditative bzw. das

¹¹ ELIDA MARIA SZAROTA, Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet: Eine PeriochenEdition, I-III (München, 1979–1983).

höfisch-panegyrische, und ihr Ausdruck wird im Laufe der historischen Entwicklung immer empfindsamer und lyrischer.

Alle hier angedeuteten typologisierenden Formen, die untereinander nicht immer streng zu scheiden sind, lassen sich den zwei bereits erwähnten fundamental unterschiedenen Gattungen zuteilen.

Die eine Gattung ist die sozusagen theologische, die von dem alttestamentlichen Bibeltext ausgeht und in exegetischer Manier den literal-historischen Schriftsinn mehr oder weniger ausdrücklich typologisch erschließt. Dieses Verfahren ist in die heilsgeschichtliche Zukunft gerichtet. Ein klassisches Beispiel dafür war Baldes *Jephthas*.

Die andere Gattung, die mehr literarische oder gar poetische, nimmt die umgekehrte Richtung. Sie kommt nicht vom Bibeltext her, sondern von einem neutralen - oft freilich frommen - Stoff, aber sie greift auf die Bibel zurück. Sie holt von dort ihre Bilder und setzt diese, mit ihrer ganzen Befruchtung an theologischem und poetischem Sinn, in einen neuen produktiven Zusammenhang. Ein bescheidenes Beispiel dafür war das eben erwähnte Landshuter Stück von der *Idea Machabaeae Fortitudinis*.

Besonders reich belegt ist natürlich die einfachste Art des alttestamentlichen Dramas auf der Jesuitenbühne, nämlich die literal durchgezählte Geschichte alttestamentlicher ‚Helden‘. Wenn die Jesuiten, vor allem in der Frühzeit – möglicherweise wegen der Nähe zur Reformation - oft ganz auf typologische Aufschließung dieser Stücke verzichten, so bedeutet das keineswegs, daß sie ihre Zuschauer nur dem tötenden Buchstaben überlassen hätten. Die Geschichten, die sie auf die Bühne brachten, tragen ihre Lehre und auch ihren Trost meist in sich selber und müssen deshalb nur erzählt, nicht mehr erklärt werden. Das gilt z. B. für die Daniel-Geschichte von der unschuldigen Susanna, die Geschichten der weisen und frommen, aber durch Frauen gefährdeten Könige David und Salomon, die Geschichte des Absalon (in der sich der für die Jesuiten stets [S. 248] aktuelle Generationenkonflikt wie auch der Zwist in Herrscherhäusern abbildet), die Geschichte des Gott gehorsamen Abraham und vor allem die märchenhafte Geschichte vom Ägyptischen Joseph, an der, wenn man dem Argumentum zu einem Regensburger *Joseph-Spiel* vom Jahre 1721 glauben darf, Gott selber, als Zuschauer dieses Spiels seiner eigenen „Fürsichtigkeit“, viel Freude hatte¹². Diese Geschichten sind als ‚loci communes‘ der Menschheit zu allen Zeiten verstehbar und auch mühelos historisch zu aktualisieren.

So wird der gehorsame Abraham in einem Mindelheimer Spiel vom Jahre 1700 (*Heroica Patriarchae Abrahami ... Obedientia*, Szarota, II, I, 49) zum Anlaß und Exempel, vor den Gefahren der falschen Freiheit, des „freyen Muthwillens“ (524), d. h. der Selbstherrlichkeit der Aufklärung, zu warnen. Der Prolog dieses Stücks hat in der Perioche folgenden Wortlaut:

Romaniel/und Alemanniel/zwen Himmels=Fürsten/deren einer durch Gottes Beruff Über Welsch=der ander Über Teutschland bestellt/erhalten durch Göttliche Krafft von dem Palaestinischen Fürsten Michael einen Abriß zu Einfuerung der wahren Freyheit/und Verhütung alles der Freyheit schäd-

¹² Vgl. FIDEL RÄDLE, Gottes ernstgemeintes Spiel, in *Theatrum Mundi: Götter, Gott und Spielleiter im Drama von der Antike bis zur Gegenwart*, hg. von FRANZ LINK und GÜNTER NIGGL (Berlin, 1981), 147.

lichen Mißbrauchs, welchem Beyspühl alle Kinder Abrahams/das ist/alle Rechtglaubige/folgen sollen. (521)

Dieser didaktisch aktualisierende Prolog zeigt dem Zuschauer eine neue Verständnisebene der Abrahamsgeschichte, er suggeriert sie ihm geradezu, danach aber wird diese Geschichte rein litteral und ohne weitere Einmischung dargestellt.

Der Augsburger Jesuit Jacobus Pontanus verfaßte in den 90er Jahren des 16. Jahrhunderts eine Tragödie über den jüdischen Gesetzeslehrer Eleazar (aus dem 2. Makkabäerbuch 6, 18 - 3 1), der durch den gottlosen Tyrannen Antiochus das Martyrium erleidet, weil er an seiner ererbten Religion festhält. Auch diese Geschichte ist völlig konform mit dem historisch-litteralen Bibeltext, lediglich in der Vorrede deutet der Autor (wohlgermerkt: in der hohen Zeit der Gegenreformation) ihre aktuelle Bedeutung an, wenn er schreibt:

Tragoedia, praeterquam quod rarum et admirabile Catholicae iuventuti exemplum ad imitandum proponit, quantisque animis pro avita religione, sanctissimisque caeremoniis propugnandum sit docet, etiam saeculi nostri Antiochos depingit.¹³

(Diese Tragödie stellt der katholischen Jugend ein seltenes und bewunderungswürdiges Beispiel zur Nachahmung vor, und sie lehrt, mit welchem Mut man für die alte Religion und für ihre heiligsten Zeremonien kämpfen muß; darüber hinaus aber zeichnet sie auch ein Bild von den Antiochi unseres Jahrhunderts.)

[S. 249] Historische Aktualisierung des Alten Testaments kann einerseits, wie in den beiden eben zitierten Fällen, eine polemisch-didaktische Funktion haben, andererseits kann sie auch panegyrisch eingesetzt sein.

Aus Anlaß der Rückkehr Max Emanuels in das restituierte Bayern (nach dem Frieden von Rastatt, 1714) gaben die Jesuiten im Jahre 1715 zu Landshut ein Schauspiel über Anna (Hanna), die Mutter des Tobias, die, wie in der Bibel erzählt wird, voll Sorge auf die Rückkehr ihres Sohnes wartete. Das tertium comparationis dieser alttestamentlichen Geschichte und der modernen historischen Situation ist also die lang ersehnte Heimkehr des geliebten Sohnes. Der moderne Tobias ist Max Emanuel bzw. das Kurfürstliche Haus (das wird in der Perioche ausdrücklich klargestellt), die moderne Anna ist Bayern. Der Titel des Stücks lautet:

Anna Tobiae Mater ex luctu laeta. Leyd/und Freud Deß in ihres Durchleuchtigsten Chur=Hauses Abwesenheit Betruebten, Nun ab dessen glücklichen Widerkunfft Erfrewten Bayrlands In Anna/Tobiae/deß Jüngerer Mutter/als in einer Figur vorgestellt. (Szarota, III, VIII, 16, S. 1597)

In der Inhaltsangabe der Perioche liest man folgenden für unser Thema höchst aufschlußreichen Text:

¹³ Jacobi Pontani de Societate Jesu Poeticarum Institutionum libri III [...] Eiusdem Tyrocinium poeticum cum supplemento (Ingolstadii, 1600), 309.

Der Schatten erhoehet das Liecht: und sihet man die Wahrheit auß einer Figur nicht ungeru hervor blicken. ANNA/wie auß dem Büchlein Tobiae bekannt/ware ab der/auch nur kurtz=taurenten Abwesenheit ihres Sohns in hoechster Betruebnuß/und Aengsten gestuertzet, doch nach dessen glueckseeligster Zuruckkunfft nicht minder erfreuet/und hierinn ein recht=innbrünstig liebente Mutter zu seyn bewisen. Eben darumb solle sie/als ein solche auf die Schau-Buehne gefuehrt werden/vorzubilden das lang bekuemmerte = nunmehr/nachdeme es endlich ihren Tobias (sage das ganze Durchleuchtigste Chur=Hauß) in ihre mütterliche Schooß einzuschlussen widerumb erhalten = hoechst = erfreute Bayrland. In= und mit welchem zu unterthaenigster Schuld = und Freud = Beweisung wir uns aufzutreten unterfangen. Ein geneigter Zuseher wird vor allem die Aufrichtigkeit der best=meynten Beguennen dabey erwegen; und das Vorbild mit der Abbildung/ ANNA mit dem Bayrland/in allem wissen zu vergleichen. (S. 1598)

Auch hier folgt dann die Handlung des Stücks ganz litteral der alten Tobias-Geschichte. Nur Prolog, Epilog und Chöre sind dem Bayern-Thema vorbehalten.

Bis jetzt haben wir Stücke betrachtet, die vom biblischen Text ausgingen und das „Figuratum“ zur biblischen „Figura“ in der Zukunft (von der Bibel aus gesehen) entdeckten, in der Heilsgeschichte oder auch in der profanen Geschichte.

Viel zahlreicher sind dagegen die Beispiele unserer zweiten Gattung, deren primäre Handlungs-Stoffe nicht biblisch sind und in denen die typologische Operation nach rückwärts, aus der Gegenwart in die Vergangenheit führt, nämlich zurück zum Alten Testament. Ein einziger Fall soll das noch illustrieren.

[S. 250] Im Jahre 1702 haben die Jesuiten in Neuburg a. D. eine *Maria Stuart* auf die Bühne gebracht (SZAROTA, III, V, 18, S. 1145 - 1155). Das Stück erzählt über fünf Akte die Geschichte: „Koenigliche Unschuld von Koeniglicher Falschheit bis zu dem Schwerd=Tod untertruckt“ (1145), und hier ist es unnötig zu betonen, daß dies in litteraler Weise geschieht. Eine typologische Qualität erhält die Darstellung nun dadurch, daß für die gewaltige Thematik dieses Stücks alttestamentliche Typen mobilisiert werden, die in den vier Chören auftreten (Prolog und Epilog fehlen ganz).

Der Autor findet die Grundmuster für seinen historischen Fall im Alten Testament, und zwar in Absalon, Jephthas, Susanna und Jezabel¹⁴. Die Perioche beschreibt den Inhalt der einzelnen Chöre:

Der erste Chorus „Stellet vor die falsche Freundschaft in der Persohn deß Absalon, welcher seinen Bruder Ammon an der Mahlzeit ermordet.“ (1148)

Zweiter Chorus: „Die einzige Tochter Jephte deß Israelitischen Richters und Kriegs = Fürsten wird als ein Gott verlobtes Schlacht Opfer nach Hauß geführt.“ (1149)

Dritter Chorus: „Susannae Unschuld erhellet vor Gericht.“ (1150)

¹⁴ Jezabel ist die aus 1 und 2 Kön bekannte Königin, die Nabot umbringen ließ, um seinen Weinberg in Besitz zu nehmen.

Vierter Chorus: „Die von Jezabel auß dem unbillich besessenen Weinberg abgeschnittene Trauben/wird in den Himmel übersetzt.“ (1151)

Der letzte Chor enthält, wie man sieht, eine zusätzliche Allegorisierung, in der die Aufnahme der Maria Stuart in den Himmel (im Bild der abgeschnittenen Traube) sichtbar gemacht ist.

In den bisher erwähnten Stücken sind die Ebenen von „Figura“ und „Figuratum“ jeweils erkennbar geschieden. Der litterale Primärtext (biblisch, wie im Fall der *Anna*, oder profanhistorisch, wie im Fall der *Maria Stuart*) bildet die eigentliche Handlungsebene, die jeweilige Typologisierung findet gewissermaßen außerhalb der Handlung, auf der Ebene der sekundär deutenden Partien statt: normalerweise in Prolog, Epilog und Chören.

Es gibt aber auch Fälle, in denen eine alttestamentliche und eine ‚moderne‘ Handlung einander völlig parallel geschaltet sind, genau gleiche Quantitäten haben und vor allem die gleiche reale Handlungsebene im Spiel einnehmen. Von solcher Art ist das in Münster 1661 gegebene Schauspiel über das durch den Westfälischen Frieden gestellte Thema *Friede und Religion sind das Fundament aller Staaten* (SZAROTA, III, IV, 15, S. 949-952). Das Stück hat drei Akte zu jeweils zwei Teilen. Im jeweils ersten Akte wird die für Religion und Staat segensreiche Tätigkeit Daniels vorgeführt, im jeweils zweiten ist die entsprechende auf den Westfälischen Frieden hinzielende politische Entwicklung der damaligen Zeit gleichwertig dazugestellt (u. a. mit der Personifikation des Münsterschen Landgenius und der Allegorie des Friedens).

[S. 251] Zum Schluß sei noch eine Überlegung zumindest angedeutet, die sich auf die elementare Gebrauchssituation des Jesuitendramas bezieht: Man sollte sich stets vor Augen halten, daß die Stücke lateinisch waren. (Darüber dürfen auch die bequemen deutschen bzw. bilinguen Periochen nicht hinwegtäuschen.) Die Jesuiten standen immer vor der letztlich unlösbaren Aufgabe, ein Publikum religiös zu bewegen und auch zu unterhalten, das die lateinische Sprache nur unzureichend oder aber gar nicht verstand. Gewiß erleichterte es ihr Geschäft, wenn sie immerhin mit so vertrauten Geschichten, Personen und Bildern operieren konnten, wie sie ihnen das Alte Testament angeboten hat.

Ergänzungen:

{1} Für das protestantische Bibeldrama jetzt maßgeblich: WOLFRAM WASHOF, *Die Bibel auf der Bühne. Exempelfiguren und protestantische Theologie im lateinischen und deutschen Bibeldrama der Reformationszeit. (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496, Band 14)*;

{2} Die außerordentlich intensive Balde-Forschung der letzten Jahrzehnte ist dokumentiert in: WILFRIED STROH, *Baldeana. Untersuchungen zum Lebenswerk von Bayerns größtem Dichter*, herausgegeben von BIANCA-JEANETTE SCHRÖDER (Münchner Balde-Studien, Band 4), München 2004, S. 309–363; dort auch, S. 241–308, STROHs zentraler Aufsatz „Balde auf der Bühne: zum dramatischen Werk des Jesuitendichters“.