

Italienische Jesuitendramen auf bayerischen Bühnen des 16. Jahrhunderts

von

FIDEL RÄDLE

Erstveröffentlichung: Acta Conventus Neo-Latini Bononiensis. Proceedings of the Fourth International Congress of Neo-Latin Studies. Edited by R. J. SCHOECK. Binghampton, New York 1985, S. 303–312. Die dort am Ende des Beitrags platzierten Anmerkungen sind hier als Fußnoten unter den Text gesetzt.

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

Als die Jesuiten nach der Mitte des 16. Jahrhunderts anfangen, in ihren Schulen und Kollegien regelmäßig lateinische Schauspiele aufzuführen, war der Vorrat an geeigneten Stücken sehr gering. Nur einige entschieden katholische Dramen niederländischer Autoren, wie vor allem die des Georg Macropedius¹ oder auch der „Euripus“ des Löwener Minoriten Levin Brecht,² haben den Vorstellungen und den Zielen des Ordens ganz entsprochen. Die antiken lateinischen Dramatiker, im wesentlichen Plautus, kamen nur in Ausnahmefällen und in purgierter Form auf der Jesuitenbühne zum Zuge.

Nach einer Anfangsphase von etwa zwanzig Jahren hatte sich der Orden mit seinem Schulsystem, als dessen Teil das Theater zu gelten hat, so etabliert, daß man das Repertoire nicht mehr mit fremden Stücken auffüllen mußte. Der Rhetorik- oder Poetiklehrer jeder Schule war verpflichtet, für die festen Theatertermine des Jahres jeweils ein Stück zu schreiben und es selbst, als „choragus,“ zu inszenieren. In der Regel lag also jeder Aufführung ein eigens geschaffener Spiel-Text zugrunde, der mit dem Ereignis der Aufführung entbehrlich wurde. Zumindest sind diese Texte nur in den seltensten Fällen als denkwürdige Literatur in Handschriften konserviert oder gar gedruckt worden.

¹ Vgl. JEAN-MARIE VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554-1680). Salut des âmes et ordre des cités. Berner Beiträge zur Barockgermanistik*, 3 (Bern-Frankfurt a.M.-Las Vegas 1978), I, S. 389–392.

² Krit. Ausgabe in *Lateinische Ordensdramen des XVI. Jh.*, mit deutschen Übersetzungen hg. von FIDEL RÄDLE. *Ausgaben Deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jh., Reihe Drama VI* (Berlin-New York 1979), S. 1–293 und 530–555. Zum „Euripus“ auf der Jesuitenbühne vgl. DERS., „Aus der Frühzeit des Jesuitentheaters.“ *Daphnis*, 7 (1978), 403–462, bes. 428–437.

Aber auch wenn es für jedes Kolleg Ehrensache war, ein eigenes Stück auf die Bühne zu bringen, gab es natürlich den Austausch besonders bewährter Texte zwischen den einzelnen Niederlassungen, innerhalb der einzelnen Provinzen oder gar über nationale Landesgrenzen hinweg. Die prinzipielle Mobilität des Ordens, zumal der häufige Ortswechsel seiner Mitglieder, ermöglichte ein müheloses Hin- und Herwandern auch von Dramentexten. Es haben sich zahlreiche Briefe erhalten, in denen um fertige, spielbare Dramen gebeten wird, und manche davon sind direkt an die römische Zentrale des Ordens gerichtet.

Auch die Stücke der beiden Dramatiker, von denen hier die Rede sein soll, Francesco Benci und Stefano Tucci, sind zum Teil auf ausdrückliche Nachfrage des Münchner Jesuiten-Kollegs in Handschriften nach Bayern gebracht worden. Im Herbst 1574 ersuchte der Münchner Rektor Paulus Hoffaeus den [S. 304] Jesuitengeneral in Rom, einen italienischen Jesuiten mit der Abfassung eines Spiels über Konstantin den Großen zu beauftragen. Der bayerische Herzog sei so fasziniert von der Gestalt dieses christlichen Herrschers, daß er bei den Jesuiten in München für das folgende Jahr ein großes Konstantin-Schauspiel in Auftrag gegeben habe. Von den Einheimischen aber sei keiner dieser Aufgabe gewachsen.³ In Rom bemühte man sich zunächst eifrig um ein solches Drama, aber schließlich brachte auch dort niemand etwas zustande, und man schickte als Ersatz das Spiel über das Jüngste Gericht, den „Christus Iudex“ des Stefano Tucci. Der Herzog wollte aber von diesem Stück nichts wissen und bestand auf einem Konstantin-Drama, das schließlich überstürzt von einem, wie sich erst jetzt nachweisen ließ,⁴ Ingolstädter Jesuiten verfaßt werden mußte. Der Prolog des „Constantinus“ verrät die Nervosität und Unsicherheit dieses unfreiwilligen Autors,⁵ und das ganze Stück zeugt davon, daß die Entscheidung für diesen „Constantinus“ und gegen den „Christus Iudex“ keineswegs nach literarischen Kriterien gefallen sein kann.

Der „Christus Iudex“ war das erfolgreichste Drama des Sizilianers Stefano Tucci (geboren 1540 in Monforte) der zwischen 1562 und 1569 im Jesuitenkolleg von Messina mehrere Stücke, darunter einen „Nabuchodonosor“, einen „Goliath“ und eine „Judith“ auf die Bühne gebrachte hatte. Später war Tucci am Römischen Kolleg tätig.⁶ 1597 ist er dort gestorben.

³ Vgl. BERNHARD DUHR, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge* (Freiburg i.Br. 1907), I, S. 352

⁴ Vgl. FIDEL RÄDLE, „Anonymität und große Namen im bayerischen Jesuitendrama“ in *Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur*, hg. von der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Band 3 (Hamburg 1977), S. 245. Das *Summarium de variis rebus Collegii Ingolstadiensis* verrät unter dem Datum 1575 den (Vor-)Namen des Autors: „Magister Joannes Baptista.“ Er war im gleichen Jahr 1575 in Eichstätt zum Priester geweiht worden; vgl. Diözesanarchiv Eichstätt B 184, S. 23.

⁵ Vgl. Clm 573, fol. 3r–6v, besonders fol. 3v–4r.

⁶ Er hatte maßgeblichen Anteil an dem Entwurf der *Ratio Studiorum* des Jesuitenordens aus dem Jahre 1586; vgl. ALLAN P. FARRELL S.J., *The Jesuit Code of Liberal Education* [Milwaukee 1938], S. 224ff. und passim, sowie R. G. VILLOSLADA S.J., *Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551) alla soppressione della*

Der „Christus Iudex,“ erstmals 1569 in Messina aufgeführt, ist ein überaus eindrucksvolles Spiel vom Ende der Welt, mit der Ankunft des Antichrist, der auf Befehl Christi von der Hölle in die Welt losgelassen wird, und dem abschließenden Weltgericht.⁷ Das Stück ist mit Ausnahme des Prologs und der klassischen Chöre am Aktschluß ganz in Hexametern geschrieben, weil – so erklärt der Autor im Prolog – dieses feierlichere Versmaß den hohen und zum Teil heiligen Personen, die im Stück auftreten, angemessener sei als der kunstlos gewordene Jambus.

In Aguileras Geschichte der Sizilianischen Jesuitenprovinz liest man, daß es in Europa kaum eine „praeclara civitas“ gebe, in der Tucci's „Christus Iudex“ nicht aufgeführt worden sei. Erst nachdem sich die Bühnen mit diesem Stück müde gespielt hätten („ea tragoedia postquam pulpita delassaverat“), sei es endlich 1673 in Rom im Druck erschienen.⁸ Tatsächlich gibt es schon einen Druck des Jahres 1641.⁹

In Italien sind heute mindestens vier Handschriften des „Christus Iudex“ aus dem 16. und 17. Jahrhundert nachzuweisen.¹⁰ Nach den Untersuchungen von Fréches wurden Tucci's Dramen schon früh in Abschriften nach Portugal gebracht und dort zum Teil auch gespielt.¹¹ Für die Länder deutscher Zunge verzeichnet JOHANNES MÜLLER lediglich drei frühe Aufführungen des „Jüngsten Gerichts“: Trier 1585, Graz 1589 und Olmütz 1603.¹²

Ob der „Christus Iudex“ nach der ersten Ablehnung von 1575 auch in Bayern in seiner ursprünglichen Gestalt doch noch gespielt worden ist, läßt sich nicht eindeutig sagen. Immerhin hat sich zumindest eine frühe Handschrift aus dem 16. Jahrhundert in Dillingen a.D. erhalten, die mit der späteren Druckfassung identisch ist.

Außer ihr werden in der Regel noch zwei Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München als Textzeugen des „Christus Iudex“ in [S. 305]

Compagnia di Gesù (1773) [Roma 1954], S. 97f.; vgl. auch M. SCADUTO S.J., „Le origini dell'Università di Messina.“ *Archivum Hist. Soc. Jesu*, 17 (1948), 140.

⁷ Vgl. KLAUS AICHELE, *Das Antichristdrama des Mittelalters, der Reformation und Gegenreformation* (Den Haag 1974), S. 86–89.

⁸ Emmanuel Aguilera S.J., *Provinciae Siculae Societatis Jesu ortus res gestae ab anno 1546 ad annum 1611* (Panormi 1737), I, 178.

⁹ So KARL VON REINHARDSTÖTTNER, „Kleinere Mitteilungen.“ *Fälschungen zur Kultur- und Literaturgeschichte Bayerns*, 4. Buch (Ansbach und Leipzig 1896), 238, Anm. 12.

¹⁰ Milano, Bibl. Ambrosiana J 205 inf. cart. misc., fol. 104–158, vgl. PAUL OSKAR KRISTELLER, *Iter Italicum, I* (London-Leiden 1977), S. 326; Roma, Bibl. Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Fondo Gesuitico 223 s. XVII, vgl. ebda. II, S. 119; Città del Vaticano, Fondo Chigi J V 184 s. XVI, vgl. ebda. S. 475f., Trento, Bibl. Comunale 2348 misc. XVI; KRISTELLER ebda. S. 190 versehentlich: „Steph. Luccius [?], Iudicium, a tragedy.“

¹¹ Claude-Henri Fréches, *Le théâtre néo-latin au Portugal (1550–1745)* (Paris-Lisbonne 1964), S. 424–433. Eine Handschrift des „Christus Iudex“ liegt in Coimbra (cod. 993, vgl. ebda. S. 424)

¹² JOHANNES MÜLLER, *Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge vom Anfang (1555) bis zum Hochbarock (1665). Schriften zur deutschen Literatur*, Band 7 und 8 (Augsburg 1930), II, S. 108. Für das Olmützer Spiel nennt MÜLLER (vgl. auch ebda. S. 55) irrtümlich den Kardinal von Dietrichstein als Verfasser. Tatsächlich fand die Aufführung zu Ehren dieses Kardinals statt. Die Wiener Handschrift (Vindobonensis 13918, fol. 69r–79v) stammt erst aus dem 18. Jahrhundert und hat nichts mit den frühen Aufführungen zu tun,

Deutschland erwähnt.¹³ Bei näherer Prüfung stellt sich aber heraus, daß es sich dabei nur um eine Bearbeitung des Stücks von Tucci handelt. Die Hexameter sind hier, zum Teil mit sichtlicher Mühe, in jambische Senare umgesetzt, nur die Chöre am Aktschluß hat der Bearbeiter unverändert übernommen. Die Handlung ist im wesentlichen beibehalten, stellenweise etwas gestrafft. Neu eingeführt sind u. a. die Personen des Papstes und des Kaisers, die in zwei großen Szenen (I,1 und II,7) zusammen mit Ecclesia die heillose Lage der Welt und besonders der Kirche beklagen und Christus zu Hilfe rufen. Im Gegensatz zum originalen Stück, das in einem politisch nicht definierten zeit- und ortlosen Rahmen abläuft, spiegelt die Bearbeitung sehr deutlich die nachreformatorische Situation der katholischen Kirche wieder. Ecclesia klagt in der Eröffnungsszene darüber, daß Germania ihre Einheit völlig verloren habe, daß der Türke nur auf eine Gelegenheit warte, die Kirche zu zerstören, und daß vor allem Britannien in schnöder Weise von ihr abgefallen sei. Ähnlich verzweifelt wie Ecclesia äußern sich der Papst und der Kaiser.

Durch einen glücklichen Zufall ist es möglich, den Bearbeiter des „Christus Iudex“ und die Umstände einer Aufführung dieses neugefaßten Stücks zu ermitteln. Ignatius Agricola berichtet in seiner Geschichte der Oberdeutschen Jesuitenprovinz, wie in Regensburg am 24. Februar 1597 die Erhebung des dortigen Bischofs Philipp von Wittelsbach (der ein Bruder des bayerischen Herzogs war) zum Kardinal gefeiert wurde. Man führte bei diesem Anlaß ein großes Schauspiel von Wolfgang Starck auf, und dieses Drama begann mit der Klage der Ecclesia, die in Trauerkleidung ihre schwere Not in der damaligen Zeit beweinte.¹⁴ Es kann kaum bezweifelt werden, daß hier von unserm Stück die Rede ist.

Wolfgang Starck, geboren 1554 in Innsbruck, gestorben 1605, hat in Ingolstadt bei Jacobus Pontanus studiert und dann viele Jahre in Dillingen und, nun als Kollege von Pontanus, in Augsburg gelehrt. Seine erfolgreiche Tätigkeit als Dramatiker wird sogar in seinem Nekrolog gerühmt,¹⁵ durchaus eine Seltenheit bei den Jesuiten. Drei erhaltene Stücke können diesem respektablen Autor nunmehr zugewiesen werden: die hier zur Debatte stehende Bearbeitung des „Christus Iudex,“ die von Valentin¹⁶ ausführlich behandelte Tragödie „Mundus-Contramundus“ sowie der „Misoponus,“ der 1592 erstmals in Dillingen aufgeführt wurde¹⁷ und der in drei Handschriften erhalten ist.¹⁸

¹³ Clm 19757₂, S. 23–119, und Clm 24674, fol. 91v–131r.

¹⁴ Vgl. KARL VON REINHARDSTÖTTNER, „Zur Geschichte des Jesuitendramas in München.“ *Jahrbuch für Münchener Geschichte*, 3 (Bamberg 1889), 163, Anm. 236. Das sehr ernste Stück mündete in eine heitere Schlußszene, die sich ausdrücklich auf den zu feiernden neuen Kardinal bezog und die verständlicherweise in den tradierten Texten fehlt.

¹⁵ Vgl. *Historia Collegii Dilingani*, Fribourg, Bibliothèque Cantonale et Universitaire L 89, fol. 36r.

¹⁶ VALENTIN, *Le théâtre*, I, S. 467ff.

¹⁷ Vgl. *Acta Universitatis Dilinganae*, Dillingen, Studienbibliothek cod. XV 226, S. 127.

¹⁸ Dillingen, Studienbibliothek cod. XV 237, fol. 123r–154v und XV 277 (eine Abschrift von XV 237) sowie Clm 1554, fol. 79r–91r.

Francesco Benci wurde 1542 in Aquapendente geboren. Bevor er mit 28 Jahren in den Jesuitenorden eintrat, hatte er in Rom Philosophie und die Rechte studiert und war sieben Jahre lang Schüler des Philologen Antonius Muretus gewesen. Als Jesuit lehrte er für kurze Zeit Rhetorik in Siena und Perugia und kehrte dann an das Römische Kolleg zurück, wo er bis zu seinem frühen Tod im Jahre 1594 als Rhetoriklehrer und Autor tätig war.¹⁹ Zahlreiche Gedichte, Reden und Briefe von ihm sind in oft wiederholten Ausgaben gedruckt worden, darunter auch die beiden Dramen „Ergastus“ und „Philotimus.“²⁰

Im „Ergastus“ erlebt der Zuschauer, wie der Titelheld sich an die Welt zu verlieren droht und nur mit Mühe für ein Leben zurückgewonnen wird, das von Virtus, Labor und Honor bestimmt ist. Das Stück gehört in die Tradition der „Hercules“-Dramen und erinnert im einzelnen an den „Euripus“ von Levin Brecht. Er unterscheidet sich von Benci's eigenem „Hercules in bivio,“ [S. 306] der gleich noch zu erwähnen ist, durch eine deutliche Verchristlichung des Geschehens.²¹

Der „Philotimus“ ist thematisch und in einzelnen Szenen dem „Stratocles“²² des Jacobus Pontanus eng verwandt. Philotimus, der Musen überdrüssig, möchte statt literarischer Bildung künftig Kriegsruhm erwerben. Erst nach vielerlei Verwirrung und Verblendung (durch die von Dolus, einer diabolischen Gestalt, gespielte Figur des Mars) sieht er ein, daß menschenwürdiges Leben nur in der Sphäre der „litterae“ möglich ist.

Die beiden Stücke sind, nahezu gleichzeitig mit ihrer Uraufführung im Römischen Kolleg, auch in Bayern gespielt worden: der „Ergastus“ im Jahre 1588, zusammen mit dem „Stratocles“ von Pontanus, in Augsburg,²³ was bisher nicht bekannt war, sowie 1590 in Dillingen, der „Philotimus“ ebenfalls in Dillingen im Herbst 1589, d.h. sogar einige Monate vor der römischen Aufführung. Außerdem spielte man den „Philotimus“ noch 1592 in Luzern, 1593 erneut in Dillingen und 1601 in München.

Die damalige Universitätsstadt Dillingen war das Zentrum der Benci-Rezeption in Bayern, und das hängt zweifellos mit der Person des bereits genannten böhmischen Jesuiten und Humanisten Jacobus Pontanus zusammen, der Jahrzehnte lang in Dillingen und im benachbarten Augsburg Rhetorik und Poetik lehrte. Pontanus war

¹⁹ Vgl. R. NEGRI in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 8 (Roma 1966), S. 192–193, und E. LAMALLE in *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastique*, vol. 7 [Paris 1934], Sp. 1047. Benci's dramatisches Werk ist von Valentin, *Le théâtre*, I, S. 491–500, ausführlich interpretiert. Über die notwendigen Korrekturen bezüglich des „Hercules“-Textes und der Chronologie der Stücke vgl. die folgenden Ausführungen.

²⁰ Vgl. ANTON DÜRRWAECHTER, „Aus der Frühzeit des Jesuitendramas.“ *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen*, IX. Jg. (1896) Dillingen 1897, S. 3, Anm. 8

²¹ Vgl. etwa die Rolle des Schutzengels Trophimus.

²² Krit. Ausgabe in *Lateinische Ordensdramen* (vgl. Anm. 2), S. 296–365 und 556–562.

²³ Vgl. *Historia Collegii Augustani*, Fribourg, Bibliothèque Cantonale et Universitaire L 95, S. 315

mit Benci befreundet.²⁴ In seiner Poetik zitiert er als Muster zeitgenössischer Lyrik einige Hymnen seines römischen Freundes.²⁵

Zwei weitere Stücke von Benci sind nur in Handschriften erhalten. Es handelt sich um den bereits erwähnten „Hercules in bivio“ und um den „Baal eversus,“ eine formal deutlich von Sophokles beeinflusste Tragödie über den Sturz des biblischen Götzen Baal und seiner Anhänger.

Von diesem letzteren Stück liegen in Dillingen und München je zwei untereinander differierende Texte,²⁶ die zum Teil starke Spuren der Bearbeitung zum Zweck von Aufführungen verraten. Dazu gehören auch sehr detaillierte, theatergeschichtlich wertvolle Regieanweisungen, aus denen z. B. hervorgeht, daß die Aufführung im einen Fall in der Kirche stattgefunden haben muß. Der Späher, der das Herannahen des feindlichen Heeres meldet, soll nämlich „ex sacristia,“ aus der Sakristei, gelaufen kommen.²⁷ Am Schluß der 2. Szene des IV. Aktes ist vom Regisseur ein Schlachtgetümmel („pugna“) vorgesehen und dazu folgender Hinweis in die Handschrift eingetragen: „Der Organist und der Chorleiter sollen hier für den Fall, daß eine Verzögerung [bis zum Beginn der Schlacht] zu überbrücken ist, darauf vorbereitet sein, etwas Kampfmusik erklingen zu lassen.“²⁸

Im anderen Fall muß man wohl mit einer Aufführung im Freien rechnen, für die großzügig gemalte Kulissen verwendet wurden. Eine dem Text vorangestellte Notiz bestimmt, daß die drei Hauptorte der Handlung (Israel, Ramoth Galaad und Samaria) gemalt und in der Mitte bzw. zu beiden Seiten der Spielbühne angebracht werden sollen, damit das Geschehen an seinem entsprechenden biblischen Ort, d.h. vor der jeweiligen Kulisse, ablaufen kann. Der V. Akt z.B. soll „ante Samariam,“ vor dem als Kulisse gemalten Samaria, gespielt werden. Die abschließende technische Orientierung über den Tempel des Baal auf der Bühne macht vollends klar, daß die Aufführung kaum im Saal [S. 307] stattgefunden haben wird. Es heißt dort: „Nahe bei Samaria ist ein prächtiger Baalstempel aus Fichtenholz errichtet, der in der Schlußszene des Stücks in Brand gesetzt werden soll.“²⁹ Im Drama wird das Standbild des Baal

²⁴ Briefe von Pontanus an Benci enthalten die beiden Handschriften Roma, Pontificia Università Gregoriana, Archivum Pontificiae Universitatis Gregorianae Nr. 532 und 533 (vgl. KRISTELLER, *Iter Italicum*, II, S. 136).

²⁵ Jacobi Pontani de Societate Jesu *Poeticarum Institutionum libri tres* (Ingolstadii 1594), lib. II, cap. 34, S. 155.

²⁶ Dillingen, Studienbibliothek cod. XV 219, S. 385–459; cod. XV 228, fol. 3r–42v; Clm 531, fol. 1r–49r; München, Universitätsbibliothek Cod. ms. 521, fol. 116r–152v. Der Verf. wird an anderer Stelle auf Bencis Dramen zurückkommen. {1}

²⁷ Dillingen cod. XV 228, fol. 24v.

²⁸ „Organista et rector chori sint parati, ut, si opus sit mora, aliquid bellicum cantent.“ (ebda. fol. 28r).

²⁹ „... prope Samariam extractum est templum abecete Baalis magnificum, quod in extrema fabula incendendum est.“ (Dillingen cod. XV 219, S. 386). Das in der Handschrift stehende „abecete“, das sonst nirgends belegt ist, könnte beim Abschreiben durch Verlesen von ursprünglichem „abietale“ (einer Nebenform zu „abiegnum“) zustande gekommen sein.

zusammen mit den Opferpriestern unter dem einstürzenden brennenden Tempel begraben.

Benci's „Hercules in bivio“ ist in zwei Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München erhalten.³⁰ Über dieses Stück herrschen in der Forschung ganz unzutreffende Vorstellungen. ANTON DÜRRWAECHTER hat eine Notiz in der Chronik der Dillinger Universität über die Aufführung einer „Comoedia Hercules“ des Pater Benci im Jahre 1596 vorschnell in Verbindung gebracht mit einem in Dillingen erhaltenen hexametrischen „Dialogus qui Hercules inscribitur.“³¹ Seither gelten diese 613 Hexameter als Benci's Werk und obendrein als sein vorletztes Stück.³² Dabei fällt der Dialog in formaler Hinsicht und wegen seiner noch unentwickelten, auffallend statischen Struktur völlig aus dem Rahmen der dramatischen Produktion Benci's.

Man hat übersehen, daß der Dillinger Handschrift eine Adresse beige-schrieben ist,³³ die einen terminus ante quem für die Entstehung des Textes bietet. Der Adressat Stephan Frey ist nämlich bereits im Jahre 1566 gestorben, zu einem Zeitpunkt also, da Benci dem Jesuitenorden noch gar nicht angehörte. Somit scheidet er als Autor des „Dialogus“ aus.

Trotzdem: Benci hat, wie aus der Dillinger Chronik hervorgeht, ein „Hercules“-Drama geschrieben, und es ist, wie schon gesagt, in zwei Münchner Handschriften überliefert. Die eine trägt das Aufführungsdatum 1580.³⁴ Unter diesem Jahr liest man in den Annalen des Münchner Kollegs, es sei vor dem vollzählig versammelten bayerischen Adel eine Comoedia gegeben worden, die man des großen Erfolges wegen dreimal habe wiederholen müssen.³⁵

Im Clm 2202 ist der Prolog nachträglich ergänzt durch einen Einschub, in dem die „Serenissimi Boiariae Principes“ als Zuschauer eigens willkommen geheißen werden.³⁶ Daß dieser „Hercules“ aber ursprünglich vor römischem Publikum gespielt wurde, läßt sich glücklicherweise ebenfalls aus dem Prolog³⁷ nachweisen. Hier werden die Zuschauer gebeten, sich für die Dauer der Handlung im Geiste von Rom nach Theben entführen zu lassen und sich nicht als Römer, sondern als Thebaner zu

³⁰ Clm 611, fol. 1r–59v, und Clm 2202, fol. 525r–588r.

³¹ DÜRRWAECHTER, *Frühzeit*, S. 3 mit Anm. 8. Der Verf. bereitet eine Edition dieses Dialogs vor. {2}

³² VALENTIN, *Le théâtre*, I, S. 495–497.

³³ „M. Stephano Liberio mittit has Comedias M. Ludovicus Backrelius.“ (Dillingen cod. XV 219, S. 1076).

³⁴ „Pro praemiorum distributione A° 1580.“ (Clm 2202, fol. 584r). Auf fol. 591r beginnt das deutsche „Intermedium trium personarum“ mit dem Eintrag: „Anno 1580 Monachii.“

³⁵ „Exhibita comoedia est argumnti gravitate et Actorum venustate Principibus totique Nobilitati Bavariae admodum probata; itaque tertio demum in illorum gratiam repetita est actio“ (München, Archiv der Oberdeutschen Provinz S.J., Mscr. I, 45, S. 15).

³⁶ Fol. 528v.

³⁷ Außerdem ist der erste und ursprüngliche Epilog (fol. 586v–587v) in einer aus lateinischen und italienischen Formen humoristisch gemischten Sprache geschrieben. Er beginnt mit dem Vers: „Quid me guardatis? non sum malus ille Cupido...“

fühlen.³⁸ In der bearbeiteten Fassung des Clm 611 ist hier an die Stelle von „Rom“ später „München“ eingesetzt worden.³⁹

Benci's „Hercules“ ist also nicht der kurze Dillinger Dialog, in dem Luther namentlich für die Ausschweifungen der Fastnacht verantwortlich gemacht wird⁴⁰ – schon das will nicht so recht zu einem italienischen Autor passen – sondern das weit anspruchsvollere Münchner Stück, das den Helden Hercules in einer rein antiken Welt ohne spezifisch christliche Normen vorführt.

Neben dem „Hercules in bivio“ gehört, entgegen der bisherigen Ansicht, auch der „Baal eversus“ in die frühere Schaffensperiode unseres Autors. Der Text ist unter dem Titel „Jehu“ (dem Namen des Protagonisten) bereits 1579 handschriftlich in einer von Benci noch nicht endgültig freigegebenen Fassung nach Deutschland geschickt und 1580 in Speyer aufgeführt worden.⁴¹ Eine bisher unbekannt gebliebene Aufführung des „Jehu“ ist für den 30. Oktober 1589 in Ingolstadt nachzuweisen.⁴² Im Jahre 1595 ist das Stück unter seinem [S. 308] latinisierten Titel „Hiaeus“ in Polen an zwei Orten, in Pultusk bzw. in Kalisz, gespielt worden.⁴³

Es ist hier natürlich unmöglich, die Eigenart dieser italienischen Stücke im Vergleich mit der zeitgenössischen und späteren bayerischen Jesuitendramatik darzustellen bzw. die möglichen Impulse aufzuspüren, die vom italienischen auf das bayerische Jesuitentheater ausgegangen sein könnten. Nur einige charakteristische Punkte sollen notiert werden.

Benci und Tucci zeichnen sich aus durch eine formale Kultur, die in Bayern kaum einmal erreicht wird. Ihre direktere humanistische Deszendenz verrät sich in einer ungewöhnlich bewußten und sicheren Haltung gegenüber der Sprache und den poetischen Normen, in einer souveränen Kenntnis der antiken Literatur, die ohne erkennbare Anstrengung zitiert oder sogar als Modell nachgeahmt wird, und in der Beherrschung der vielfältigsten metrischen Formen. Gerade bei Benci, dem es im „Ergastus“ und im „Philotimus“ um die Aussöhnung zwischen Renaissance und Christentum, und das heißt um die Legitimierung und Rettung der humanistischen Kultur für das jesuitische Erziehungssystem geht, kann man feststellen, wie die formale Gestalt schon ein Teil des Inhalts, ein Teil seines Programms ist, und nicht nur Vehikel für eine Doktrin. Seine Stücke haben nichts von dem hektischen Eifer vieler mittelmäßiger Jesuitendramen aus dem Norden, sie ruhen mehr in sich selbst und sind, mit einem Wort: klassischer. Entsprechendes gilt für Tucci.

³⁸ Clm 2202, fol. 530v: Verum poeta hanc exigit vobis fidem, / Ne Civitas haec Roma credatur hodie, / Nec genere Romani esse vos credamini. / Thebana vult haec esse vobis moenia, / Vos genere Thebanos in horas has duas.

³⁹ Clm 611, fol. 3av (unpaginiertes Blatt nach fol. 3).

⁴⁰ Vgl. Dillingen cod. XV 219, S. 1069 und 1074.

⁴¹ DUHR, *Geschichte*, I, S. 352f.

⁴² *Summarium* (vgl. Anm. 4), S. 60.

⁴³ Vgl. HEINZ KINDERMANN, *Theatergeschichte Europas*, II (Salzburg s. a., 2. Auflage), S. 409.

Mit dieser klassischen Objektivierung des literarischen Werkes hängt zusammen ein weitgehender Verzicht der Italiener auf eindeutige Aktualisierung ihrer Stoffe. Tucci's „Christus ludex“ paßt natürlich in das Jahrhundert der Reformation, das man als Endzeit, als Zeit des Antichrist empfand,⁴⁴ aber an keiner Stelle wird diese Gleichung ausdrücklich hergestellt. Das Stück ist zeitlos, ganz im Gegensatz zur pointiert gegenreformatorischen Bearbeitung von Wolfgang Starck.

Bei Benci ist für den Hellhörigen im „Sturz des Baal“ natürlich die Häresie der Reformation angeklagt,⁴⁵ doch fällt wiederum kein Wort, das diesen Zusammenhang klar aufzeigen würde. Auch hier blieb es den bayerischen Jesuiten vorbehalten, wesentlich deutlicher zu werden: Eine der Dillinger Handschriften enthält einen deutschen Epilog, in dem Deutschland durch die Erinnerung an das Geschehen des Dramas aufgerufen wird, der Ketzerei abzuschwören.⁴⁶

Auf Seiten der Italiener dominiert also die Kultivierung der literarischen Form. Ihre Inhalte bleiben der Wirklichkeit meist etwas entrückt. Die deutschen Jesuiten forcieren die Aktion und legen stärkeres Gewicht auf Aktualisierung. Ein in diesem Zusammenhang bezeichnender Unterschied ist noch besonders zu betonen: Die italienischen Stücke sind zwar weniger angestrengt und weniger düster als die deutschen, sie sind im Fall von Benci stellenweise sogar ausgesprochen virtuos und auch witzig, aber sie sind doch nur sehr selten wirklich komisch. Ihre Gelöstheit und Heiterkeit ist eher von atmosphärischer Art. Das bayerische Jesuitendrama vertraut mehr auf Komik nach plautinischer Manier. Die Einführung komischer Szenen und komischer Personen zum Ausgleich der Affekte war eine entscheidende Voraussetzung dafür, daß in Bayern das Jesuitentheater für einige Jahrzehnte vom exklusiven gelehrten Schultheater zum Volkstheater geworden ist. [S. 309]

Benci und Tucci haben, wie die Aufführungen in den 80er und 90er Jahren des 16. Jahrhunderts beweisen, die bayerische Theaterszene zweifellos bereichert. Vor allem durch Benci sind einzelne Autoren (wie z. B. Pontanus) geprägt und in ihrem Kampf für das humanistische Prinzip in der jesuitischen Erziehung unterstützt worden. Es hat jedoch nicht den Anschein, als ob Benci und Tucci über die Jahrhundertwende hinaus inhaltlich und vor allem als künstlerische Modelle weitergewirkt hätten. Der Hexameter im Drama hatte keine Zukunft – dagegen wurden prosaische Stücke durchaus geläufig – der Sinn für die raffinierte Kultur der Sprache überhaupt war nördlich der Alpen offenbar nicht mehr so stark entwickelt. Hier mußte man den wachsenden Scharen des Publikums, die ja zum weitaus größten Teil gar nicht lateinkundig waren, ein leicht verstehbares, aktionsreiches und wortesparendes

⁴⁴ Vgl. AICHELE, *Das Antichristdrama*, S. 164ff.; über die auf das Papsttum bezogenen Antichrist-Vorstellungen der evangelischen Seite vgl. KARL REUSCHEL, *Die deutschen Weltgerichtsspiele des Mittelalters und der Reformationszeit* (Leipzig 1906), S. 83.

⁴⁵ Vgl. VALENTIN, *Le théâtre*, I, S. 499f.

⁴⁶ Dillingen cod. XV 228, fol. 42v: ... O Teutschland laß dein Ketzerey, / Sündt, Secten, Zwitracht, Schwermerey, / Thue waß heit Jchu hat gethan / Mit dem Baals Pfaffen, laß dire ann / Gelegen sein dein altenn glauben, / Schau wol denn Ketzern auf die Hauben

Schauspiel bieten,⁴⁷ das mehr die Sinne als den Intellekt ansprach. In dieser volkstümlich bestimmten Blütezeit des bayerischen Jesuitentheaters waren die zwei feinen Italiener Benci und Tucci wahrscheinlich schon ganz vergessen.

Ergänzungen und Korrekturen:

{1} Dieses Versprechen ist leider nicht eingelöst worden, da sich die in Anm. 31 angekündigte Edition nicht verwirklichen ließ.

{2} vgl. {1}.

⁴⁷ Über die naiven Ansprüche, die von den deutschen Fürsten an die „Komödien“ gestellt wurden, vgl. DUHR, *Geschichte*, I, S. 352.