

Frischlin und die Konfessionspolemik im lateinischen Drama des 16. Jahrhunderts

von

FIDEL RÄDLE

Erstveröffentlichung: Nikodemus Frischlin (1547-1590). Poetische und prosaische Praxis unter den Bedingungen des konfessionellen Zeitalters. Tübinger Vorträge, hg. v. Sabine Holtz und Dieter Mertens. Stuttgart-Bad Cannstatt 1999, S. 495-524.

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

Da dem offensivsten religiösen Drama Frischlins, *Phasma. De variis haeresibus et haeresiarchis*, bisher bereits viel Aufmerksamkeit zuteil geworden¹ und in einer jüngst erschienenen Monographie von DAVID PRICE² sogar ein eigenes Kapitel gewidmet ist und da von den übrigen Komödien nur noch der *Priscianus vapulans* nennenswerte konfessionspolemische Elemente enthält, wird sich der vorliegende Beitrag zunächst ganz bewußt ein wenig aus dem Bann des Helden lösen und das Problem derartiger Konfessionspolemik in einem weiteren Rahmen betrachten. *Audiatur et altera pars*: berücksichtigt werden soll vor allem die polemische Praxis der konkurrierenden katholischen Dramatik. Auf dieser Kontrastfolie wird sich Frischlins Eigenart dann möglicherweise deutlicher erkennen und sicherer bewerten lassen.

Ich möchte also zu Beginn einige allgemeine und daher grobe Bemerkungen zum konfessionspolitischen Einsatz des lateinischen Dramas im Gefolge der Reformation

¹ Vgl. vor allem ADALBERT ELSCHENBROICH: *Imitatio und Disputatio in Frischlins ‚Phasma‘. Späthumanistisches Drama und akademische Unterrichtsmethode in Tübingen am Ausgang des 16. Jahrhunderts.* In: *Stadt - Schule - Universität - Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Vorlagen und Diskussionen eines Barock-Symposiums der Deutschen Forschungsgesellschaft 1974 in Wolfenbüttel*, hg. von ALBRECHT SCHÖNE. München 1976. S. 335-379. Ferner GÜNTER HESS: *Deutsch-lateinische Narrenzunft. Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts (MTU 41)* München 1971. S. 165-171. Vgl. auch den Beitrag von Richard Erich Schade im vorliegenden Band.

² DAVID PRICE: *The Political Dramaturgy of Nicodemus Frischlin. Essays on Humanist Drama in Germany* (University of North Carolina. Studies in the Germanic Languages and Literatures 111) Chapel Hill and London 1990. Chap. 6: "The Theology of Politics: *Phasma* and Confessional Drama". S. 84-102.

machen³, danach einen bedeutenden katholischen, [S. 496] aber nichtjesuitischen, Dramatiker der unmittelbar nachtridentinischen Zeit betrachten: den hauptsächlich im Dienste der Herzöge von Bayern tätigen Andreas Fabricius aus Lüttich, und schließlich, nach diesem Einzelkämpfer, die gegenreformatorische Ideologie und Praxis des Jesuitentheaters untersuchen – dies alles natürlich im ständigen und dann auch abschließend bilanzierenden Blick auf Frischlin.

Die innere Verbindung zu ihm wird sich dabei in allen Punkten plausibel ergeben. Denn daß Frischlin ein Erbe und Fortsetzer des Reformationsdramas, des Bibeldramas wie des satirischen Kampfdramas, war, ist evident. Ein Vergleich mit Fabricius empfiehlt sich vor allem deshalb, weil dieser, wie Frischlin eng an einen konfessionell sehr entschiedenen Fürstenhof gebunden, die katholische Position zu den Protestanten unmittelbar nach dem Konzil von Trient in mehreren Dramen mit großem Ernst reflektiert und dargestellt hat. Erst recht geboten scheint schließlich die Einbeziehung des ‚organisierten‘ gegenreformatorischen Jesuitentheaters. Die Jesuiten nämlich haben gerade zu Frischlin ein bemerkenswert positives Verhältnis gepflegt. In der *Vita Nicodemi Frischlini* des Ulmer Magisters Georg Pflüeger, die im Jahre 1605 in Straßburg erschien, liest man im Zusammenhang der abschließenden Würdigung folgende Sätze:

Tot et tam praeclara opera magni ab omnibus solidè doctis aestimantur. Paraphrases Virgilianas ut et Comoedias, ipsi pontificii, et qui inter eos doctissimi habentur Iesuitae admirantur et discipulis suis proponunt.⁴

„Seine zahlreichen und hervorragenden Werke stehen bei allen gründlich Gebildeten in hohem Ansehen. Die Vergilparaphrasen wie auch die Komödien werden selbst von den Katholischen, und zwar denen, die unter ihnen als die gelehrtesten gelten, den Jesuiten, bewundert und in der Schule behandelt.“ [S. 497]

Einer dieser wirklich gründlich gebildeten Jesuiten und ein führender Literat und Dramatiker der Oberdeutschen Kirchenprovinz, Georg Stengel (1584–1651)⁵ aus Augsburg, auf den am Schluß noch zurückzukommen ist, lobt in einem ungedruckten Brief vom 19. Februar 1610 an seinen Lehrer Matthäus Rader den patriotischen Stolz

³ Vgl. dazu HANS-GERT ROLOFF: Konfessionelle Probleme in der neulateinischen Literatur des 16. Jahrhunderts. In: *Nation und Literatur im Europa der frühen Neuzeit*. Hg. v. KLAUS GARBER. Tübingen 1989. S. 207-225; DERS.: *Neulateinisches Drama*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 2. Berlin 2. Aufl. 1963. S. 645–678; HANS RUPPRICH: *Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock*. Bd. 2. Das Zeitalter der Reformation 1520–1570 (*Geschichte der deutschen Literatur* hg. v. HEINRICH DE BOOR und RICHARD NEWALD 4,1) München 1973. S. 313–391; 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* 39) Leiden. New York. Kobenhavn. Köln 1987.

⁴ *Vita Nicodemi Frischlini Balingensis* [...] Recensente M. Georgio Pflüegero Ulmano. Argentorati 1605. S. 38.

⁵ Vgl. FIDEL RÄDLE: Georg Stengel S. J. (1585[recte 1584]–1651) als Dramatiker. In: *Theatrum Europaeum*. FS für Elida Maria Szarota. Hg. v. RICHARD BRINKMANN, KARL-HEINZ HABERSETZER, PAUL RAABE, KARL-LUDWIG SELIG und BLAKE LEE SPAHR. München 1982. S. 87–107.

Frischlins, der im *Julius Redivivus* zum Ausdruck komme⁶, und er bewertet den Autor als *doctissimus poeta et nostri saeculi Plautus*⁷.

1. Zur konfessionspolitischen Funktionalisierung des Dramas im 16. Jahrhundert

Auch die Dramatiker gehörten zu den „Sturmtruppen der Reformation“⁸. In den Dramen der ersten Reformationsphase entlud sich mit dem heftigen Ausdruck der Befreiung lang angestauter Verdruss und aggressive Wut auf einen Gegner, den alle kannten und über den man sich in seinem Urteil ziemlich einig war: das Papsttum mit seinen für jeden sichtbaren und von vielen erlittenen Beschädigungen und Deformationen des kirchlichen, also sozialen und individuellen Lebens. Dies war zunächst nicht die Stunde der *ratio* und der subtilen Theologie, sondern die Stunde der Emotion. Die Dramen dieser ersten Zeit sind dementsprechend feindselig im Ton und vollkommen einheitlich in ihrer Stoßrichtung. Der Anteil der lateinischen Stücke unter diesen frühen reformatorischen Kampfdramen ist allerdings relativ gering⁹, und das kann nicht überraschen. [S. 498] Eines der befreiendsten Momente der Reformation und ihr publizistisch effektivster Schachzug war ja gerade der Einsatz der Volkssprache.

a) Das überkonfessionelle humanistische Forminteresse der lateinischen Dramatik

Die Neubegründung des lateinischen Dramas, die tatsächlich auch in diese Epoche der frühen Neuzeit fällt, hat zwar dieselben Wurzeln wie die Reformation, nämlich den erwachenden liberalisierenden Geist des Humanismus, aber sie hat mit der Reformation als einem historischen Datum nichts zu tun. Das humanistische lateinische Drama existierte bereits als gelehrte, die Schule betreffende Institution. Sein Anliegen war zunächst ausschließlich ein philologisches, latinistisch-stilistisches, was den vom Autor neu geschriebenen Text betraf, und ein technisch-pädagogisches, was die von den Schülern agierte Aufführung betraf. Die Akteure sollten dabei öffentlichen Umgang mit dem gesprochenen Latein pflegen, ihr Gedächtnis üben und sich vor allem an den Auftritt vor Publikum gewöhnen – das sind die für protestantische wie katholische Schüler, also potentielle spätere Diener der Kirche und

⁶ *Tribuit enim et Germanis inventionem muralis phalaricae, seu tormentorum ad plumbi globos eiaculandos factorum, tribuit aenei typi primam gloriam Moguntiaco Fausto, et alia aliis Germaniae hominibus.* (München, Arch. Prov. Germ. Sup. S. J. Mscr. I, 29. Nr. 130).

⁷ Ebenda.

⁸ ARNOLD E. BERGER: Die Sturmtruppen der Reformation. Flugschriften der Jahre 1520–1525 (Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen, Reihe Reformation 2) Leipzig 1931.

⁹ Vgl. die bibliographische Übersicht bei SCHADE (wie Anm. 1) S. 25–31.

des Staates, gleichbleibenden Gesichtspunkte.¹⁰ Dramatische Aufführungen, die bald auch von den Fürstenhöfen in Anspruch genommen wurden, gehörten primär zum Studium des Lateinischen, sie waren die öffentlich gezeigten, festlich inszenierten Resultate des Lateinunterrichts.

Wie erst kürzlich durch eine Göttinger Dissertation von INGRID HENZE bekannt geworden ist, hat sich Frischlin im Frühjahr 1589 noch um eine Professur an der Universität Helmstedt bemüht. Eine der entscheidenden Überlegungen, die in diesem besonderen Fall angestellt wurden, war, daß der ausgewiesene Dramatiker Frischlin dort jedes Jahr eine Komödie verfassen könnte, die, je nach Weisung des Herzogs von Braunschweig, [S. 499] in Wolfenbüttel oder in Helmstedt aufzuführen wäre.¹¹ Der Plan zerschlug sich jedoch, weil die Professorenschaft in Helmstedt die *große mängel und unleidliche naevi* des *virulentus poeta* kannte und Unruhe für ihr Kollegium befürchtete.¹²

Man kann es nicht stark genug betonen, und es gilt, wie ich mit DAVID FRIDERICH STRAUSS¹³ als Bundesgenossen glaube, für keinen Autor des 16. Jahrhunderts mehr als gerade für Frischlin: die lateinischen Dramen sind primär humanistische Creationen, Produkte gelehrten philologischen Anspruchs oder gar Ehrgeizes, in Frischlins Fall sicher auch Produkte gelehrter Schöpferlust, und sie sind primär Gegenstand philologisch-rhetorischen Interesses. Das ist allerdings nichts Geringes, wenn man sich klar macht, daß der Humanismus eine Weltanschauung war, die ihr Heil in der verantwortlichen Pflege der lateinischen Sprache und der unverfälschten antiken Literatur gesichert sah. Man braucht nur die „Dunkelmännerbriefe“ zu lesen, um ermessen zu können, welche Bedeutung damals der lateinischen Sprache als Richtnorm der gesamten Kultur zuerkannt wurde.

b) Christliche Thematik und konfessionelle Tendenzen

Als durch die Reformation die christliche Religion wieder akut diskutiert wurde und vor allem von den Gebildeten, den humanistisch Gebildeten, Entscheidungen

¹⁰ Vgl. dazu FIDEL RÄDLE: Das Jesuitentheater in der Pflicht der Gegenreformation. In: Gegenreformation und Literatur. Beiträge zur Interdisziplinären Erforschung der katholischen Reformbewegung. Hg. v. JEAN-MARIE VALENTIN (Beihefte zum Daphnis 3) Amsterdam 1979. S. 176 mit Anm. 32. Ferner: JEAN-MARIE VALENTIN: Gegenreformation und Literatur: Das Jesuitendrama im Dienste der religiösen und moralischen Erziehung. In: Historisches Jahrbuch 100 (1980) S. 240–256.

¹¹ INGRID HENZE: Der Lehrstuhl für Poesie an der Universität Helmstedt bis zum Tode Heinrich Meiboms d. Ält. (+ 1625) (Beiträge zur Altertumswissenschaft 9) Hildesheim 1990. S. 78f.

¹² HENZE S. 79. „Dann ein solcher Mensch, der die besten scriptores in humanioribus artibus in sonderheit Drn Philippum Melanthonem und andere auch in Grammaticis temere sugilliret, verachtet und traduciret, dargen seine neue ungegründete fundt in die schulen einzuführen bedacht, wurde leichtlich alle einigkeit und correspondenz zerrutten und zerstören.“ (Ebenda)

¹³ DAVID FRIDERICH STRAUSS: Leben und Schriften des Dichters und Philologen Nicodemus Frischlin. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts. Frankfurt 1856: „Bei dem Philologen Frischlin war auch der Dichter Frischlin in die Schule gegangen, und hatte in dieser Schule ebensoviele an Fertigkeit und Geschmack gewonnen, als an Eigenthümlichkeit und bleibender Bedeutung eingeübt.“ (S. 4); im gleichen Zusammenhang urteilt STRAUSS, Frischlin sei „nicht ein schlechter Dichter, sondern ein zu guter Lateiner“ (ebenda).

verlangte, konnte das lateinische Drama verständlicherweise [S. 500] nicht abseits stehen. Wenn man absieht von einzelnen extremen Fällen lateinischer Kampfdramatik, wie dem *Eckius dedolatus*¹⁴, dem „Enteckten Eck“, einer 1520 anonym erschienenen grobianischen Satire auf die Leipziger Disputation zwischen Luther und Johannes Eck aus dem Jahre 1519, und wenn man absieht von den außerordentlich wuchtigen Anti-Papst-Stücken des Thomas Naogeorg¹⁵ aus den dreißiger Jahren, ist vor allem eine Spezies des humanistischen Dramas für die Reformation wichtig und sozusagen zuständig geworden: das Bibeldrama.¹⁶ Das Wort der Bibel hatte neue Würde bekommen, und Luther selber sah in der dramatischen Nacherzählung biblischer Ereignisse eine schöne Möglichkeit, den Schülern das Evangelium vertraut und liebenswert zu machen. Er empfahl dafür auch Frauengestalten des Alten Testaments¹⁷, und sein treuer Gefolgsmann Frischlin hat sich diese Empfehlung mit *Susanna* und *Rebecca* offensichtlich zu Herzen genommen.

Das lateinische Bibeldrama, das protestantische wie später auch das katholische, vollzog eine sichtbare, fast demonstrative Verbindung zwischen der von der Profanantike bestimmten gelehrten humanistischen und der christlichen Welt. Für die humanistische Formkultur stand in der Regel der Name des Terenz, der auch bei Frischlin in den Vorreden immer gegenwärtig ist, z. T. allerdings polemisch in Frage gestellt, weil er wegen seiner erotischen Themen pädagogisch ungeeignet sei.¹⁸ Frischlin selber hat als ein ‚Terentius christianus‘ bisweilen seine Stelle in den Schulen, z. B. in Laibach, eingenommen. Die Jesuiten hegten, hier ganz auf einer Linie mit Frischlin, erhebliche Vorbehalte gegen Terenz, und [S. 501] sie haben seine Stücke am Anfang selten, nach der Jahrhundertwende überhaupt nicht mehr gespielt.

c) Der gemeinsame Kampf gegen die Ignorantia

Die paradox erscheinende Verbindung biblischer und dann allgemein christlicher Inhalte mit der Formkultur der paganen antiken Komödie war und blieb, auch als Terenz umstritten war, ein unangetastetes Prinzip der lateinischen Dramatik im 16. Jahrhundert und darüber hinaus. Diese unbedingte humanistische Fundierung, oder deutlicher gesagt: das allgemein anerkannte Ideal kultivierter Latinität, war auch in der Zeit erbittertster konfessioneller Feindschaft ein *tertium comparationis* zwischen den Parteien und ein verbindendes Band, das, wie sich im Falle Frischlins und der Jesuiten

¹⁴ Willibald Pirckheimer: *Eckius dedolatus*. Der enteckte Eck. Lateinisch / Deutsch. Übers. u. hg. v. NIKLAS HOLZBERG. Stuttgart 1983.

¹⁵ Vgl. vor allem Naogeorgs *Tragoedia nova Pammachius* (1538) und *Mercator seu Iudicium* (1539). Über Naogeorg vgl. HANS-GERT ROLOFF in: *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Hg. v. WALTHER KILLY. Bd. 8. Gütersloh 1990. S. 330–332.

¹⁶ Vgl. dazu PARENTE (wie Anm. 3) bes. Kapitel II („Theology and Morality on the Humanist Stage“).

¹⁷ Vgl. RUPPRICH (wie Anm. 3) S. 319.

¹⁸ Vgl. dazu FIDEL RÄDLE: Einige Bemerkungen zu Frischlins Dramatik. In: *Acta Conventus Neo-Latini Guelpherbytani. Proceedings of the Sixth International Congress of Neo-Latin Studies*. Ed. by STELLA P. REVARD, FIDEL RÄDLE, MARIO A. DI CESARE (*medieval & renaissance texts & studies* 53) Binghamton, New York 1988. S. 289–297, bes. S. 290–293.

zeigt, sogar die einander widerstrebenden Kräfte konträrer konfessioneller Interessen aushalten konnte. Im Grunde nämlich und bei ruhigem Blut hatten der Philologe und Dichter Frischlin und die menschlich und intellektuell kultivierten unter den Mitgliedern der Societas Jesu nur einen wirklichen Feind, den sie aus ganzer Überzeugung bekämpften: die *Ignorantia*, die Dummheit, das schlimmste Laster, das die Humanisten kannten. Die dauernde Aussöhnung zwischen *Religio* und *Sapientia* ist darum das zentrale Anliegen, das der bereits erwähnte Jesuit Georg Stengel in seinem 1614 an der Universität Dillingen a. D. aufgeführten *Otho Redivivus* thematisiert hat. Dort spricht die Figur der *Sapientia* u. a. folgende geradezu antik klingende Verse:

Hoc tantummodo cura, Religio, Sapientiam
 Ut nunquam abesse velis istis finibus.
 Sapientia enim infinitus est thesaurus hominibus,
 Quo qui usi sunt, participes facti sunt amicitiae Dei [...]
 Multitudo sapientium est sanitas orbis terrarum.¹⁹

„Nur sei darauf bedacht, Religion, daß du aus diesem Land niemals die Bildung verbannst. Bildung nämlich ist ein unendlicher Schatz für die [S. 502] Menschen, und diejenigen, die ihn nutzen, haben teil an der Freundschaft Gottes [...]. Wo es viele Gebildete gibt, dort ist die Welt in einem gesunden Zustand.“

2. Verwirrung der Fronten. Kampf um Besinnung (*resipiscere*). Gnapheus und seine Dramen

Es dauerte nicht lange, bis die protestantische Bewegung ihre Dynamik durch die Kollision mit den Realitäten beschädigt, durch politische Interferenzen und innerprotestantische Aporien und Rivalitäten gehemmt und kompliziert sah. Im Zweifelsfall freilich blieb ihr immer das Papsttum als Gegner, auf den man sich einigen konnte: in der frühen Phase der Reformation das von Luther erlebte und entlarvte Papsttum, das leicht zu erledigen war, in der Phase der Gegenreformation das durch das Tridentinum restaurierte und neu organisierte Papsttum, und dieser Gegner war umso gefährlicher, als nun die einheitliche Stoßkraft der Protestanten verlorengegangen war. Diese spätere Konstellation prägt die beiden letzten Akte von Frischlins *Phasma*.

Wie rasch sich die Verhältnisse änderten und tragisch blockierten, zeigt der Fall des Niederländers Gulielmus Gnapheus.²⁰ Ich erwähne diesen Namen, weil er wie kein

¹⁹ Dillingen, Studienbibliothek cod. XV, 236a. fol. 55v. Die Allegorie der *Ignorantia* tritt in diesem Stück gemeinsam mit *Haeresis* und *Licentia* auf: allen dreien ist durch die Gründung der Dillinger Jesuiten-Universität der Garaus gemacht worden (fol. 39r). Näheres dazu bei RÄDLE (wie Anm. 10), S. 169–172.

²⁰ Über Gnapheus vgl. WILHELM KÜHLMANN in: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hg. v. WALTHER KILLY. Bd. 4. Gütersloh 1989. S. 180f. {1}

anderer das protestantische Bibeldrama in seiner unpolemischen Form repräsentiert und weil an ihm, dessen ungeachtet und paradoxerweise, sichtbar wird, welche politische Brisanz das lateinische Drama im 16. Jahrhundert in jedem Fall hatte. Gnapheus ist der Verfasser des berühmt gewordenen, im 16. Jahrhundert mehr als 50 Mal aufgelegten *Acolastus*, eines Spiels vom Verlorenen Sohn aus dem Jahre 1529.²¹ Unter dem Eindruck der lebensgefährlichen Bedrohung durch die Inquisition in den Niederlanden, aber vermutlich auch aus rationaler Einsicht und aus angeborenem irenischen Bedürfnis, nicht [503] zuletzt aber aus einem überwiegenden humanistischen Schulinteresse distanziert sich Gnapheus im Widmungsbrief wie im Prolog des Stücks ausdrücklich von jeglicher konfessionellen Parteinahme, und er erzählt seine Geschichte vom Verlorenen Sohn, der vom Vater in Gnaden – oder soll man sagen: ‚in Gnade‘ - aufgenommen wird, auf so menschliche und moderat evangelische Weise, daß dieses Stück dem ganzen Jahrhundert ‚gepaßt‘ hat und (wenn man den Titel *Acolastus* so einfach auf Gnapheus als Autor beziehen darf) sogar als eines der ersten Dramen überhaupt von den Jesuiten in Córdoba (1555) und Lissabon (1556)²² sowie in Wien (1560)²³ auf die Bühne gebracht wurde. Derselbe Gnapheus nun, der vor der Inquisition aus den Niederlanden in das zu Polen gehörende Elbing bei Danzig geflohen war, nach mehreren Jahren sehr erfolgreicher Tätigkeit als Rektor der dortigen Lateinschule wegen seines nichtkatholischen Bekenntnisses ausgewiesen wurde und schließlich zu den ersten Lehrern der neugegründeten Universität Königsberg gehörte, hatte in seiner Elbinger Zeit zwei weitere Dramen geschrieben, die kaum bekannt sind: *Morosophus*²⁴ und *Hypocrisis*²⁵.

Es handelt sich um zwei Bekehrungsdramen im weitesten Sinn, in denen der Begriff *resipiscere*, ‚wieder zur Einsicht kommen‘, ‚umdenken‘, ‚metanoein‘, eine entscheidende Rolle spielt. Dieses *resipiscere* ist, wie ich glaube, ein Schlüsselwort des Jahrhunderts, zumindest nach dem Befund der Dramen²⁶: fast immer geht es um die Korrektur einer [S. 504] (vermeintlich) verfehlten Haltung, sei es im moralischen Leben eines

²¹ *Acolastus. De filio prodigo comoedia Acolasti titulo inscripta, autore Gulielmo Gnapheo, Gymnasiarcha Hagiensi, Antverpiae 1529; neu hg. v. JOHANNES BOLTE (Lateinische Litteraturdenkmäler des XV. und XVI. Jahrhunderts 1) 1891, und von P. MINDERAA (mit niederländischer Übersetzung) Zwolle 1956.*

²² Vgl. DIETRICH BRIESEMEISTER: *Das mittel- und neulateinische Theater in Spanien*. In: *Das spanische Theater (Grundriß der Literaturgeschichte nach Gattungen)* Hg. v. KLAUS PÖRTL. Darmstadt 1985. S. 21.

²³ Vgl. JEAN-MARIE VALENTIN: *Le Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue Allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773)* (Hiersemanns Bibliographische Handbücher Bd. 3, I) 1983. Nr. 14.

²⁴ *Morosophus. De vera ac personata sapientia. Comoedia (Danzig) 1541*. Eines der ganz seltenen Exemplare befindet sich in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel unter der Signatur: P 615 4^o Helmst. (2). {2}

²⁵ *Hypocrisis. De Hypocrisis falsa religione, ficta disciplina et supplicio [...] Autore Gulielmo Gnapheo. Basileae 1544*. Ein Exemplar im Stadtarchiv Rothenburg o. Tauber (Th 805,6).

²⁶ Vgl. die folgenden beliebig herausgegriffenen Stellen: *Morosophus*, fol. Cv, C Iir, Fv, FIIIr; *Hypocrisis*, S. 54, 56, 64; *Fabricius: Religio patiens* (wie Anm. 30) Praefatio, S. 22; *Evangelicus fluctuans* (wie Anm. 31) S. 62; *Stengel: Otho Redivivus* (wie Anm. 19) fol. 8rv, 30v etc.

einzelnen, sei es, wie in unserm Zusammenhang, im konfessionspolitischen Ringen: die Protestanten appellieren explizit oder implizit an die unaufgeklärten Papisten, die Katholiken appellieren explizit oder implizit an die von den modernen Erzketzern verführten Protestanten, oder vielmehr: jede Seite weist der anderen ihren Irrtum nach und erwartet ihre Umkehr.

Im *Morosophus* bekehrt sich ein der Astrologie buchstäblich verfallener Gelehrter in einem langen geistigen Kampf zunächst zur Zwischenstation einer heiteren Bejahung der die Welt beherrschenden Torheit und von dort aus zur wahren Weisheit; in der *Hypocrisis* reinigt sich die von Cupido verführte Psyche und ersteigt den Gipfel der verzichtenden Erkenntnis und damit des Glücks und Friedens.

Nach seiner Anstellung in Königsberg geriet der Verfasser dieser Stücke bald in den Verdacht, ein, wie er selber in einem Brief an Johannes Dantiscus vom 23. März 1539 schreibt, *Suermerus, fanaticus, et anabaptista*²⁷ zu sein. Die ganze Anklage, in deren Gefolge er aus der protestantischen Glaubensgemeinschaft exkommuniziert wurde, ist aufgebaut aus angeblich häretischen Äußerungen verschiedener Personen dieser beiden harmlos scheinenden Dramen. Ihr Autor wurde des protestantischen Landes verwiesen, weil *aus seinen Dramatibus Ketzerereyen gezogen* worden seien, wie es im Protokoll des Prozesses heißt.²⁸ Gnapheus seinerseits halte *diese Königsbergische Inquisition fuer haerter [...], als die er in Holland von den Papisten ausgestanden*, liest man ebenda. Eine ironische Pointe gewinnt dieser Vorgang dadurch, daß sein Rivale und Ankläger in Königsberg niemand anders war als Friedrich Staphylus (1512–1564), der selber 5 Jahre später zum katholischen Glauben konvertierte, 1558 Rat Herzog Albrechts V. von Bayern, bald darauf Professor in Ingolstadt wurde und als solcher Gutachten über die Kirchenreform [S. 505] im Sinne des Trienter Konzils verfaßte. In seine Stellung am bayerischen Hofe Herzog Albrechts folgte ihm bald der Mann, der mit Sicherheit der bedeutendste, theologisch geschulteste und politisch bewußteste katholische Dramatiker außerhalb des Jesuitenordens war: Andreas Fabricius.²⁹

²⁷ Johannes Dantiscus and his Netherlandish Friends as revealed by their Correspondence 1522–1546, published from the Original Documents with Introductions and Notes by HENRY DE VOCHT. In: *Humanistica Lovaniensia* 16 (1961) S. 313.

²⁸ CHRISTIAN AUGUST SALIG: *Vollständige Historie der Augspurgischen Confession [...]*. Halle 1733. S. 910.

²⁹ Über ihn vgl. ERNST WALTER ZEEDEEN im *Lexikon für Theologie und Kirche* 3 (1959) Sp. 1335; HEINRICH LUTZ in: MAX SPINDLER: *Handbuch der Bayerischen Geschichte*. Bd. 2. München 1969. S. 778 mit Anm. 4; JEAN-MARIE VALENTIN: *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1555–1773)*. *Salut des âmes et ordre des cités*. Tome I (Berner Beiträge zur Barockgermanistik 3) Bern / Frankfurt a.M. / Las Vegas 1978. S. 434. In der an Wilhelm V. von Bayern gerichteten *Epistola dedicatoria* zu seiner Tragödie *Samson* (wie Anm. 31) rühmt Fabricius den eben verstorbenen Staphylus, der als intimer Kenner der ‚Szene‘ den häretischen „Füchsen“ (nach dem Beispiel Samsons, vgl. *Idc.* 15, 4f.) die Schwänze zusammengebunden und angezündet und ihre Verstecke aufgedeckt habe: *Unum igitur ex fortibus illis athletic in medium producam, qui non ita diu naturae debitum persolvit, Fredericum Staphylum, qui sub tui parentis alis sustentatus egregiam Reipublicae navavit operam, tacere nequeo. Quis eo, utpote multis annis cum lupis animosisque vulpibus conversatus, vulpecularum latebras melius retexit? Quis Melanchtonis, Suenfeldii, Illyrici, Musculi, caeterarumque eius generis vulpium caudas validioribus vinculis colligavit? Quis deceptoris*

3. Andreas Fabricius: Kampf und Trauerarbeit

Fabricius, 1520 in der Nähe von Lüttich geboren, in Ingolstadt ausgebildet, war bis 1566 Philosophieprofessor in Löwen, einer schon von Luther besonders gehaßten Hochburg konservativer katholischer Theologie, gewesen. Danach trat er in die Dienste des Augsburger Bischofs und Kardinals Otto Truchsess von Waldburg, der ein Vorkämpfer der Gegenreformation in Bayern war und im Jahre 1563 die Jesuitenuniversität Dillingen gründete. Als dessen langjähriger Geschäftsträger bei der Römischen Kurie und Rat Herzog Albrechts von Bayern sowie als Erzieher von Herzog Ernst verfügte Fabricius über außerordentlichen politischen Einfluß. Er starb im Jahre 1581 als Stiftspropst von Altötting.

Neben seinen kontrovertheologischen Schriften gegen das [S. 506] Luthertum³⁰ hinterließ Fabricius mehrere lateinische Dramen, die uns hier interessieren müssen.³¹ Diese äußerst kompakten und mühsam zu lesenden Stücke sind weit differenzierter und intellektuell anspruchsvoller, als es die polemische Restaurationstendenz, die sie in ihren umständlichen Untertiteln so plakativ vor sich hertragen, erwarten läßt. Vor allem illustrieren sie in vorzüglicher Weise die offen eingestandene schwierige Lage der Katholischen Kirche in den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts³² (die allerdings, wie man ex eventu weiß, zumindest in Bayern den rettenden Durchbruch gebracht haben), und sie geben einen Begriff von der konzentrierten theologischen, politischen und auch subjektiv moralischen Anstrengung um eine Erneuerung der Kirche und eine vielleicht doch noch mögliche Einigung der Konfessionen.

illius VVitenbergici imperitiam, quis Smidelini officinam ignibus cupiditatum, et fraudibus perpetuo calentem, incautis populis clarius retexit? etc. (fol. A 5v).

³⁰ Quaestiones et Adnotatiunculæ in Catechismo Romanum. Antwerpen 1572; Harmonia Confessionis Augustanae. Köln 1573.

³¹ *Religio patiens*. Tragoedia, qua nostri seculi calamitates deplorantur, et principes causae, quibus miserè nunc affligitur Christi Ecclesia, reteguntur. Ad Pium Quintum Pontificem Maximum. Coloniae 1566; *Samson*. Tragoedia nova, ex sacra Iudicum historia desumpta, praemissis ad eius illustrationem insignibus orthodoxorum Patrum sententiis. Coloniae 1569; *Evangelicus fluctuans*. Tragoedia, qua proposito erratici hominis paradigmata, haeresum vanitas, haeticorum fraudes percurruntur: ac simul clarum efficitur, non esse ulli spem aeternae salutis relictam, qui coetui Catholicorum se non aggregarit: quibus scilicet hoc proprium est, ut doctrinae suae originem ad Apostolos, virosque apostolicos, per continuatam temporum seriem referre possint. Coloniae 1569; *Jeroboam rebellans*. Tragoedia perquam funesta ex sacra Regum et Paralipomenon historia; successus et miserandos fructus earum defectionum et Schismatum, quae nostris temporibus in Religione emeruerunt, sub illustri quodam Typo in prospectum adducens: Unde pii omnes facile collegerint, quibus potissimum ex causis, tam horrendae vicissitudines in Regnis Christianorum hactenus eruperint. Ingolstadii 1585 (posthum von dem Ingolstädter Jesuiten Petrus Stewardus, einem Verwandten des Fabricius, veröffentlicht). {3}

³² Über die um diese Zeit „in ihrem Glauben unsicher gewordene, auf weite Strecken hin konfessionell ungeformte Bevölkerung, besonders in katholischen Landschaften“ vgl. ERNST WALTER ZEEDEEN: Die Ausformung der Konfessionen im 16. und 17. Jahrhundert: Gesichtspunkte und Forschungsmöglichkeiten. In: Gegenreformation und Literatur (wie Anm. 10) S. 21-49, hier S. 32.

a) *Religio patiens*

Das erste Stück mit den Titel *Religio patiens* ist 1566 in Köln gedruckt und dem frisch gewählten Papst Pius V. gewidmet. Das Thema erweist [S. 507] sich erst auf den zweiten Blick als massiv antireformatorisch. Der Autor beschwört in seiner *Praefatio* an Pius prophetisch klagend die Bedrohung der Christenheit durch die Türken und äußert die Hoffnung, daß der Himmel die *dissidentes inter se Christianos Principes* (S. 25) im gemeinsamen Kampf gegen die Türken unter Führung des Papstes wieder zur *concordia* führe. *Discordia* und *concordia* sind die Schlüsselworte der ganzen Tragödie. *Concordia* ist gestört durch unser aller Sünden – immerhin durch u n s e r a l l e r Sünden – und natürlich durch die *Haeresis*.

Die erste Szene bringt einen großen anklagenden Monolog der schwer mitgenommenen *Fides*, die sich wie eine verächtliche Hure (*ut vile scortum*, S. 28) behandelt findet, gegen die *Haeresis*. Was aber schon hier auffällt und was die Dramen des Fabricius charakteristisch von denen der Jesuiten unterscheidet, ist dies: die *Haeresis* bzw. die Häretiker werden nicht einfach gnadenlos attackiert, vorgeführt und ‚überfahren‘, ohne daß sie die Möglichkeit hätten, sich ihrerseits darzustellen, sie kommen vielmehr ausführlich zu Wort und dürfen ihre Meinung sagen. Und manches, was sie sagen, ist schmerzlich, nicht etwa nur Karikatur und eo ipso eine Denuntiation ihrer selbst. So zitiert *Fides* in ihrem Anklagemonolog die Worte, die ihr *Haeresis* entgegenhält:

Quis, inquit, est
 Caecus? quis amens, surdus, insulsus, nisi
 Tu? nil tuas nugas moror. Doctoribus
 Credo meis, fidos sequor meos duces.
 00Malè pereant monachi, ruat Papa, pereat.
 Vestram salutem quaeritis? nostro gregi
 Vos iungite, et tentate quam sint omnia
 Hic dulcia. (S. 31)

„Wer, so sagt *Haeresis*, ist denn hier blind, wer ist unvernünftig, wer will nicht hören, wer ist unaufgeklärt? Das bist doch gerade du! Ich kümmere mich nicht mehr um dein dummes Geschwätz. Ich glaube meinen Lehrern, ich folge meinen vertrauenswürdigen Führern. Zum Teufel mit den Mönchen, weg mit dem Papst, zum Teufel mit ihm! Sucht ihr euer Heil? Dann kommt doch zu uns, und probiert einmal aus, wie schön hier alles ist.)

Zugegeben, *Haeresis* befindet sich hier natürlich im Sinne der *Fides* in einem schwerwiegenden Irrtum, und spätestens am Schluß des Zitats wird die Ironie offenkundig: nur bei den Protestanten lebt es sich [S. 508] angenehm.³³ Trotz dieser

³³ Es ist ein Topos der katholischen Polemik, daß die Protestanten ihren Glauben nur deshalb gewählt hätten, weil das Leben dort bequemer, permissiver sei als bei den Katholiken. In einem

ironischen Relativierung des Standpunktes von *Haeresis* wird in der *Religio patiens* und in den übrigen Fabricius-Dramen ehrlicher gerungen, und die Karten kommen offener auf den Tisch als in anderen Stücken der katholischen Seite.

In der 2. Szene des ersten Aktes disputiert *Fides* in großem Ernst mit der allegorischen Figur *Technologus*³⁴. Sie beschuldigt ihn, das Volk durch Hirngespinnste (*somniis vestris*) zu verführen:

Omnem creatoris timorem evellitis
Ad omne vitium audatiam improbis datis. (S. 37)

„Ihr rottet die Angst vor Gott aus und ermutigt die Bösen zu jeglichem Laster.“

Die *securitas* („das Gefühl der Sicherheit“) und die *futilis fiducia* („das eitle Selbstvertrauen“) nehmen überhand, jeder sündigt munter in den Tag hinein und hält sich dennoch für gerecht (*iustus*). Hölle und Gericht werden aber eine böse Überraschung werden für all die Sorglosen und Verführten (S. 38).

In der ersten Szene des zweiten Akts führen *Fides* und *Spes* einen Disput über die durch die Reformation verursachten aktuellen Mißstände in der Kirche: das monastische Leben liegt verachtet am Boden, die guten Werke gelten nichts. Aber der Glaube, der allein auf die Heilswirksamkeit des *Verbum Dei* vertraut, ist eine große Anmaßung (*praesumptio*). Und dann fällt der Name Luther:

Tantum potuit unus minister daemonis,
Haec damna nobis potuit inferre unicus
Lutherus, astruens opera nihil bona [S. 509]
Fini bono prodesse. Poenitentiam
Nostram esse vanam et futilem. Solam fidem
Coram Deo iustos bonosque reddere.(S. 42)

„So viel vermochte ein einziger Diener des Teufels: Luther allein hat es fertiggebracht, uns diesen Schaden zuzufügen, indem er behauptete, gute Werke könnten nichts zu unserm guten Ende beitragen, unsere Buße sei nichtig und unwirksam, allein der Glaube mache uns vor Gott gerecht und gut.“³⁵

handschriftlich erhaltenen Fuldaer Jesuitendrama des Jahres 1601 mit dem Titel *Pueritia Samuelis* (Fulda LB 4^o B 15, fol. 59r–73r), dessen Handlung wie auch sonst oft in die Preisverteilung an die besten Schüler mündet, verweigert Apollo als Praemiorum Distributor den Faulen wegen mangelnder Verdienste diese Auszeichnung, und rügt, daß sie sich wie Luther nach der Devise *sola gratia* verhalten hätten (fol. 70r).

³⁴ Technologus meint den kunstvoll Redenden und zielt auf den so stark betonten Umgang der Protestanten mit dem Wort der Bibel; sonst heißen solche „Wortkünstler“ auch *logodaedali*.

³⁵ Ähnliche Beschuldigungen Luthers in der Rolle des Sündenbocks wiederholen sich leitmotivisch das ganze Stück hindurch.

Die Szene endet mit einer Verwünschung Luthers: er wäre besser als kleines Kind gestorben, jetzt ist es zu spät, jetzt ist er in der Hölle (S. 42).

Aber *Fides* und *Spes* und Fabricius machen es sich dann zum Glück doch nicht so leicht. Es beginnt nun eine Reihe von Szenen, in denen eine Art katholischer Trauerarbeit stattfindet. *Fides* und *Spes* begegnen nacheinander typischen Zeitgenossen, aus deren Haltung die religiöse und moralische Katastrophe des Jahrhunderts und damit auch das Versagen der Katholischen Kirche sichtbar wird.

Als erster in diesem Reigen tritt ein *Mercator* („Kaufmann“) auf, der nur das Geld anbetet und besingt, und auch am Sonntag seinen Handel treibt. Er verteidigt sich u.a. mit dem Hinweis, auch die Priester nähmen Geld für ihre Messen (*Nunquid sacerdotes suam / Venalem habent Missam levi pecunia?*, S. 45). Ein jeder wisse doch, wie es bei den Papisten zugehe (*Quid grex agat papisticus, notum omnibus*), worauf *Fides* immerhin einräumt:

Hi viderint, qui sacra tractant perperam.
Non alliges tamen laboranti os bovi. (S. 45)

„Diejenigen, die ihr heiliges Amt mißbrauchen, mögen sich selber verantworten. Und doch soll man dem Ochsen, der da drischt, das Maul nicht verbinden.“

Der Kaufmann kritisiert auch noch die katholische Abendmahlslehre, worauf ihm *Fides* bedeutet, das sei zu kompliziert für ihn. Danach tritt er ganz unbeeindruckt ab. In der folgenden Szene sind *Fides* und *Spes* verzweifelt, denn sie sehen Macht und Ansehen der Katholischen Kirche zerstört: [S. 510]

Veterem religionem sequens fit fabula,
Fit risus, ut iam cesserit proverbio
„Papista inanior.“(S. 48)

„Wer heute noch der alten Religion anhängt, wird zum Gespött, man lacht nur noch über ihn, und es gibt schon eine sprichwörtliche Redensart, die lautet: ‚eine größere Niete als ein Papist‘.“

Zu dieser Szene, in der *Fides* und *Spes* eine Art Theodizee betreiben müssen, weil Gott die katholische Sache so schlecht aussehen läßt, hat Fabricius am Rand noch folgenden Kommentar gedruckt: *Non mirum, si hodie catholici frequenter ab haereticis audire coguntur istud probrum: ‚Ubi est Deus tuus?‘ [...].* (S. 49)

„Es ist ja nicht verwunderlich, daß heute die Katholiken oft von den Häretikern folgende höhnische Frage hören müssen: ‚Wo ist denn dein Gott?‘ [...].“

In der ersten Szene des dritten Aktes ist die Stimmung nicht viel besser. Inzwischen hat sich noch die dritte theologische Tugend, *Charitas*, zu *Fides* und *Spes* gesellt. *Spes*

tröstet sich mit dem Gedanken, daß ja doch immer noch viele Geistliche Tag und Nacht sich bemühen, Gottes Zorn zu besänftigen:

Ecclesiasticos scio quosdam viros
Noctu diuque qui Dei iram leniunt. (S.55)

Charitas antwortet ihr – und hier blitzt einmal beträchtlicher ironischer Witz unseres Autors auf:

En huius ordinis quidam fit obuius.

„Ja seht, da kommt uns gerade einer von dieser Sorte entgegen.“

Jetzt tritt Mystopolus³⁶ auf, ein, wie sich herausstellt, völlig verweltlichter Priester, der sich gerade mit seinem Gefolge auf die Jagd begibt. Die nun folgende Szene ist in ihrem wirklich verblüffenden Kontrast die dramatisch stärkste des ganzen Stücks. Der Priester, auf dem Weg zur Jagd, ist etwas verstört, als ihm die drei abgehärmten Jungfrauen *Fides*, *Charitas* und *Spes* entgentreten und ihren Namen verraten.³⁷ Die Tugenden [S. 511] lesen Mystopolus nun gehörig die Leviten, aber dieser, ganz ahnungslos und selbstgerecht, bleibt uneinsichtig, weit entfernt vom *resipiscere*. Er betont, er nehme niemandem etwas weg, bringe niemanden um und habe sich nichts vorzuwerfen. Auf die Frage der *Charitas*, wie er denn die Mittel für seinen aufwendigen Lebensstil erworben habe, antwortet er mit einem schönen etymologisierenden Wortspiel:

[...] Praebenda praebet omnia,
Augent sacerdotia facultates meas.
Quod saepius sim pastor, est percommodum. (S. 56)

„Meine Pfründe bietet mir das alles, die Priesterstellen erhöhen mein Vermögen. Es ist ein großer Vorteil, daß ich mehrfach Hirte bin.“³⁸)

Die drei Tugenden reden Mystopolus ins Gewissen und machen ihm zumindest den Ernst der Lage bewußt, so daß er schließlich fragt:

Qui vis gregem pascam meum? quod hactenus
Non didici, egone tentavero risu meo? (S. 59)

³⁶. Das Wort????????? (von - ‚Mysterien feiern‘) ist zwar als Beiwort Apollons belegt, vermutlich aber denkt Fabricius an das Verb - ‚verkaufen‘, und meint mit Mystopolus nichts anderes als den, der Heiliges wie eine Ware behandelt. Im Verlauf des Gesprächs begegnet dann auch ausdrücklich der Begriff der Simonie.

³⁷ Die Methode, durch den Einsatz allegorischer Figuren den inneren Verlauf eines Dramas und gleichzeitig die zutreffende Bewertung durch den Autor sichtbar zu machen, ist aus den sog. *Moralitäten* geläufig und wird von den Jesuiten fast bis zum Überdruß angewandt. Sehr oft treten klagende Tugenden oder triumphierende Laster auf, wodurch auch der einfache Zuschauer in die Lage versetzt wird, das Geschehen auf der Bühne richtig einzuordnen.

³⁸ Euphemismus für die weitverbreitete Pfründenhäufung.

„Wie soll ich denn meine Herde weiden? Das habe ich doch bisher nie gelernt. Soll ich es etwa versuchen und mich dabei blamieren?“

Und nun antwortet *Fides*, mit einer sprichwörtlichen Wendung aus Terenz (*Hinc illae lacrimae*, Andr. 126) beginnend:

Hinc hinc obortae lacrimae, et omne scandalum.
 Nihil minus curatis ac scientiam.
 Summaeque nullus est amor sapientiae.
 Et interim vultis gregem nunc pascere? [...] Menschen zu lenken, ist, wie jemand gesagt hat, die höchste aller Wissenschaften, und ihr, bei eurem Mangel an Bildung, traut euch die Übernahme eines solchen Amtes zu!
 Regere (velut monet quidam) est ars artium.
 Et vos scientia carentes, sumere
 Audetis hoc munus. (S. 59)

„Daher kommt ja die Misère und das ganze Ärgernis: um nichts kümmert ihr euch weniger als um Bildung. Keinerlei Verlangen gibt es bei euch nach der [S. 512] höchsten Weisheit, und ihr wollt da trotzdem eure Herde weiden? [...] Menschen zu lenken, ist, wie jemand gesagt hat, die höchste aller Wissenschaften, und ihr, bei eurem Mangel an Bildung, traut euch die Übernahme eines solchen Amtes zu!“

Hier ist ein wunder Punkt berührt, der bei allen, die im 16. Jahrhundert Dramen schreiben, ob protestantischer oder katholischer Konfession, unbestritten ist. Die geistige Verwahrlosung des Klerus war nach Überzeugung auch der Jesuiten die große historische Gelegenheit für den Teufel und die Ursache der Reformation. Das Thema wird in unserm Stück noch weiter variiert, und es begegnet konsequenterweise auch noch der zentrale Begriff *ignorantia*. *Spes* klagt:

Heu indormiunt vitiis suis, vana et vident.
 Videant suum luxum, suam ignorantiam,
 Qui religionis cardines³⁹ dici volunt. (S. 60)

„Ach, sie leben sorglos dahin in ihren Lastern und achten nur auf die nichtigen Dinge der Welt. Sie sollten ihr ausschweifendes Leben und ihre Unbildung erkennen, sie, die sich gerne als die Stützen der Religion bezeichnen lassen.“

Die Tugenden mahnen dringend zur Umkehr, Mystopolus verspricht sich eine Besänftigung des göttlichen Zornes durch die klassischen „guten Werke“, Fasten und Beten:

Sed iam furor per nos Dei placabitur,
 Ieiunio, et praecationibus piis. (S. 61)

Man kennt dieses evangelisch bedenkliche Motiv des eiteln Rechnens mit „guten Werken“ aus reformatorischen Dramen, etwa aus Naogeorgs *Mercator*. Der Vorsatz,

³⁹ Vermutlich eine ironische Anspielung auf die Cardinales.

der, katholisch bewertet, eigentlich zu loben wäre, wird bei Fabricius allerdings von den Tugenden ironisiert: man wisse ja, wie dieses Fasten aussehe: es bestehe aus Würfel- und Kartenspiel. Stattdessen drängen sie Mystopolus zu wirklicher *poenitentia*. Dieser erweckt zum Schluß der Szene nicht unbedingt den Anschein, als wolle er sich alles zu Herzen nehmen, und er zieht sich nun mit einer komödiantisch sehr ansprechenden Wendung aus der ganzen Affäre. Er verweist die drei Tugenden an andere Adressaten: die Juristen seien noch schlimmer als die Theologen. Mystopolus sagt: [S. 513]

[...] Meminero, sed certe velim
 Simul sui officii, moneri Iudices,
 Qui mille litibus misellos implicant. (S. 62)

„Ich will eure Mahnungen beherzigen, indes hätte ich gerne, daß zugleich auch die Richter einmal an ihre Pflicht erinnert würden. Diese nämlich verwickeln das arme Volk in Tausende von Prozessen.“

Dementsprechend werden im nächsten Akt die Juristen vorgeführt, verkörpert in der Person des Cacocrites, der, wie sein Name verrät, schlimme Urteile fällt. Spätestens hier, beim Auftritt des dritten Berufsstandes – nach dem Kaufmann und dem Priester – darf man sich an Frischlins *Priscianus vapulans* erinnert fühlen, in dem ja auch der Reihe nach die versagenden Vertreter aller akademischen Stände, aller Fakultäten, vorgeführt und geprüft werden. Im *Priscianus vapulans* werden sie von Priscian auf ihre lateinische Sprachkompetenz getestet, bei Fabricius untersuchen die katholischen Tugenden und auch – im Folgenden – die Kardinaltugenden die moralische und religiöse Qualifikation der nacheinander auftretenden verschiedenen Vertreter der Berufsstände. Doch ist dies nur eine Kongruenz in der formalen Struktur der beiden Dramen.

Nun ist also der Jurist Cacocrites an der Reihe. Wir erleben ihn in einem Dialog mit zweien der vier Kardinaltugenden, *Prudentia* und *Temperantia*, die mit ihm keineswegs zufrieden sind. Die angeblichen *Iustitiae ministri* sind, so urteilt *Prudentia*, in Wirklichkeit Blutsauger (*sanguisugae*), die in ihrer Habsucht und in ihrem schlimmen Ehrgeiz über Leichen gehen und das arme Volk schröpfen, die sich bestechen lassen und die Prozesse künstlich in die Länge ziehen. *Temperantia* beklagt schließlich die moralischen Defekte der Juristen: sie saufen, huren, machen ihre frivolen Witze, arrangieren ihre Gelage und sagen es selber ganz offen: *Rusticus / Sumptus feret* („Die Zeche zahlt der einfache Mann“). Die Szene weitet sich aus zu einer allgemeinen Klage über die Zügellosigkeit der Zeit, über Luxus und aufwendige Kleidung, besonders die Hoffart der Frauen. Wie in der vorausgegangenen Szene beim Wechsel vom Priester zum Juristen, wird jetzt der eigentlich angeklagte Cacocrites dramatisch ‚entsetzt‘ durch einen ankommenden Fürsten, an den der Jurist sozusagen die Verantwortung weiterreicht: [S. 514]

Hem noster est Princeps, ad hunc vos vertite.
 Mores reformat Principes suos: Ita
 Spes esse possit corrigant se subditi. (S. 69)

„Da kommt gerade unser Fürst daher, wendet euch doch an den: die Fürsten sollten zuerst ihre eigenen Sitten verbessern, dann wäre auch Hoffnung, daß die Untertanen sich besserten.“

Die folgende Szene gerät zu einem dramatischen katholischen Fürstenspiegel. *Prudentia* und *Temperantia* beschuldigen den „schlechten Fürsten“ (*Phaulodynastes*) mit seinem Höfling (*Aulicus*), zu nachlässig zu sein in der Sorge um die Religion und auf die falschen Propheten hereinzufallen. Auch hier werden die Mängel der aktuellen Katholischen Kirche deutlich. Der Fürst beklagt, daß die Bischöfe ihm jämmerliche Diener schickten: *qui latrare nesciunt canes* („Hunde, die nicht bellen können“), und er fragt schließlich, wie man sich denn vor falschen Propheten in Acht nehmen könne: *cavere qui potero prophetas subdolos?* Die Antwort ist einfach: Die Geistlichen müssen an den alten katholischen Glaubenslehren festhalten, jede neue Wahrheit ist suspekt.

In der folgenden Szene, in der die vier Kardinaltugenden vollzählig versammelt sind, wird der Fürst geduldig über seine Pflichten belehrt und noch einmal in den signifikant katholischen Punkten (Abendmahls- und Gnadenlehre) regelrecht katechisiert. Die Fürsten sollen, so der Befehl der Tugenden, den Wolf töten, der die Herde bedroht.

Der fünfte Akt besteht aus einer mehrfach variierten Anklage gegen Luther: dieser nämlich ist schuld am erbarmungswürdigen Zustand Deutschlands und auch Frankreichs. Alle orientieren sich an ihm, er ist der Regisseur der ganzen Tragödie dieser Zeit (*Tragoediae [...] choragus*, S. 90). Pest, Krieg, Hunger, Gefangenschaft und das bevorstehende Jüngste Gericht sind die gerechten und konsequenten Strafen Gottes für die *Haeresis furens* („rasende Häresie“) und die *Libido victrix* („triumphierende Wollust“), die überall herrschen. Die Umkehr muß durch politische, aber vor allem durch moralische Anstrengung erreicht werden. *Charitas* schließt mit den Worten:

Dum tempus est, refert salutem quaerere.
 Pusilla res est vita hominis, hanc convenit
 Acceptam ei referre qui olim praestitit. (S. 99)

[S. 515] „Solange noch Zeit ist, sollte man sich um das Heil bemühen. Das Leben des Menschen ist zwar eine geringe Sache, aber wir müssen dem, der es einst gegeben hat, dafür dankbar sein.“

Der Schlußchor bittet noch einmal flehentlich um ein Ende der Leiden und der *Discordia*.

b) *Samson und Evangelicus fluctuans*

Es ist im hier gegebenen Rahmen nicht möglich, die übrigen Stücke des Fabricius ähnlich ausführlich vorzustellen wie die *Religio patiens*. Nur durch das Festspiel *Samson*, das im Jahre 1568 zur Hochzeit Wilhelms V. von Bayern mit Renate von Lothringen aufgeführt wurde und dessen Chöre durch Orlando di Lasso vertont waren, ist Fabricius überhaupt als Dramatiker bekannt geworden. Die konfessionspolemische Potenz dieses Stücks liegt aber nicht in der dramatischen Handlung, in der die biblische Samson-Geschichte getreu nacherzählt wird, sondern in der ganz verwissenschaftlichten, mit patristischen Zitaten angefüllten *Praefatio*. Das politische Anliegen des *Samson* ist, nicht viel anders als in der *Religio patiens*, die Einigkeit der christlichen Fürsten gegen die Türken. Ein paar Verse des Epilogs seien zitiert:

[...] Excitetque Samson Principes
 Velim viros, zelo religionis piae,
 Quae tradita est per tot recursus temporum.
 Non ille censuit novam et natam nuper
 Fidem tuendam viribus, sed quam patres
 Ceu transtulissent per manus ad posteros.
 Pro illa, velut pro aris focusque dimicat.
 Concordiâ si Christiani principes
 Semel ligentur invicem, et animo pari,
 Unâque maiorum fide, Turcas petant,
 Facile et cito tyrannidem represserint.
 Si autem tenere pergat hos discordia,
 Furor, peribunt omnia, et regna invicem,
 Distracta tandem corruent. (S. 139)

„Ich möchte, daß Samson die Fürsten mit dem Eifer für die wahre christliche Religion anspornt, die durch so lange Zeitläufte überkommen ist. Er glaubte nicht, seine Kräfte für den Schutz einer neuen, eben erst entstandenen Religion [S. 516] einsetzen zu sollen, sondern für jene, welche die Väter gewissermaßen von Hand zu Hand an die Nachkommen weitergereicht haben. Für sie kämpft er wie für sein heiligstes Gut. Wenn die christlichen Fürsten sich einmal in Eintracht und gleiches Sinnes verbinden wollten und gemeinsam im Glauben der Väter gegen die Türken zögen, könnten sie leicht und rasch diese Bedrohung niederwerfen. Wenn aber weiterhin Zwietracht und Feindseligkeit sie gefangen halten, wird alles zugrunde gehen, und die Reiche werden sich gegenseitig voneinander lösen und schließlich zusammenstürzen.“

Thematisch viel näher verwandt mit der *Religio patiens* und voll brisanter konfessionspolemischer Energie ist der *Evangelicus fluctuans*, der 1569 in Köln erschien und dem Neffen Papst Pius des V., Michael Bonellus, gewidmet ist. Dieses Stück wendet sich nicht mehr nur mit Klagen, Anklagen und Appellen gegen die unter Luthers Namen subsumierte Reformation bzw. gegen die politische, religiöse und

moralische Katastrophe in ihrem Gefolge, vielmehr werden jetzt, wie in Frischlins *Phasma*, die einzelnen ketzerischen Lehren und ihre Hauptvertreter, z. B. Calvin, vorgeführt und widerlegt. Es gebe inzwischen ja mehr Konfessionen als Fürsten, sagt Fabricius in der *Praefatio* (S. 16); das sei zwar für die Katholiken sehr tröstlich und stabilisiere den katholischen Glauben (*Nam quo magis sibi invicem adversantur, eo magis fidem nostram confirmant*; S. 16), doch sei die Zwietracht (*Discordia*) kompromittierend für die Kirche. Das Stück will überprüfen, ob das, was die Häretiker so selbstbewußt verkünden, wahr sei: *Disquirere in praesens lubet, num vera sint / Quae iactitant [...]*. S. 19). Zu diesem Zweck hat der Autor die Titelfigur des *Evangelicus fluctuans* erfunden, eines Schwankenden und Irrenden, der sich – übrigens ganz ähnlich wie der Bauer Menalca in Frischlins *Phasma* – nicht mehr zurechtfindet im konfessionellen Chaos seiner Zeit:

[...] induximus
Erraticum quendam ambigentem quid sequi
Oporteat tanta in hominum atque dogmatum
Discordia. (S. 19)

Die Titelfigur des *Evangelicus fluctuans* ist dramatisch wie ideologisch ein sehr ergiebiger Einfall: Diese Person pendelt zwischen den Lagern – um nicht zu sagen zwischen den konfessionellen Angeboten – , informiert sich auf allen Seiten und trägt Argumente hin und her, die von der jeweiligen Gegenseite erst einmal widerlegt werden müssen. Sie verbürgt also, daß es sich die katholische Partei, die natürlich am Ende siegt [S. 517] und den Schwankenden zu sich herüberzieht, nicht zu einfach macht, daß – genau wie in der *Religio patiens* – wunde Punkte berührt werden und das Versagen der Katholischen Kirche durchaus sichtbar wird. Durch die Einführung der alles dirigierenden und klärenden Person der *Sophia* scheint der Autor überdies eine für alle Parteien akzeptable Kompromiß-Figur anzubieten, die eine gemeinsame Norm verkörpert.⁴⁰

Trotzdem ist dieses Stück härter in seiner Haltung gegenüber den ‚Häretikern‘, voll aggressiven Spotts gegen Luther und vor allem Calvin, diese *Picardica pica* (den Schwätzer, eig. die Elster, aus der Picardie) und diesen *Jupiter Lemannicus* (den Jupiter vom Genfer See, S. 51), gegen Beza und Zwingli und die *Confessio Augustana*, die in Wirklichkeit zur *confusio Babylonica* (S. 63, am Rand, und 64) geworden ist. Die Häresie in Gestalt der Hure Pandora, hinter der man Luther zu sehen hat, wird begleitet von zwei üblen Gestalten, einer jungen und einer alten: *Cupido* und *Theomachus*, d. h. von der Lüsterheit und dem Kämpfer gegen Gott, der rücksichtslos Kriege führt, um die Macht der Häresie zu erweitern. Das Stück ist nicht mehr so elegisch besorgt und ratlos (und also im Grunde versöhnlich) wie die *Religio patiens*, es wird viel stärker von der theologischen Argumentation bestimmt und ist in seinem entschlossenen Beweisdrang unnachgiebig rechthaberisch, offensive katholische Partei.

⁴⁰ Natürlich vertritt *Sophia*, hinter der manchmal die Figur der *Gratia* oder sogar der Jungfrau Maria sichtbar wird, die eindeutig katholische Lehre.

Die beiden hier ausführlicher vorgestellten Dramen des Fabricius, die offenbar nie aufgeführt wurden und für den Leser gedacht waren, sind, wie schon angedeutet, in mancherlei Hinsicht, zumal in ihrer Handlungsstruktur, vergleichbar mit den zwei die Konfessionen thematisierenden Stücken Frischlins *Priscianus vapulans* und *Phasma*.

4. Frischlins Konfessionspolemik (*Priscianus vapulans* und *Phasma*): Satirische Anthropologie statt Theologie

Im *Priscianus vapulans* (dem „malträtierten Priscian“), der im Jahre 1578 zum 100-jährigen Jubiläum der Universität Tübingen entstand, sieht man den spätantiken Grammatiker Priscian in die Neuzeit versetzt – zu seinem [S. 518] Unglück, denn das Latein, das er von den Akademikern aller Fakultäten hören muß, ist für ihn eine einzige Qual. Jede lateinische Äußerung der Philosophen, Mediziner, Juristen und Theologen, die aktweise nacheinander immer durch zwei Vertreter auf der Bühne repräsentiert werden, wirkt wie ein Hieb oder Stoß auf Priscian. Aus tausend Wunden blutend und bereits ohnmächtig geworden, wird er von Erasmus und Melanchthon, den humanistischen Heroen des reinen lateinischen Stils, wiederbelebt und für immer gerettet. Zusammengehalten ist die Handlung, dieser Gang durch die Fakultäten, von der Geschichte des Bauern Corydon, der im zweiten Akt mit dem Urin seiner Frau bei den Medizinern vorspricht, dann, wegen des Ehebruchs seiner Frau mit einem Kleriker, zu den Juristen kommt und schließlich an die von ihm verfluchten Theologen gerät. Der eine von ihnen, der Weltpriester, ist eben der Liebhaber seiner Frau. Corydon möchte sie alle, wie er immer wieder ausruft, nicht nur verhauen, sondern totschiagen.

Die beiden Kleriker, der Weltpriester *Quodlibetarius* und der Mönch *Breviarius*, sind natürlich die ergiebigsten Rollen des ganzen Stücks. Sie haben den aktionsreichsten Part, weil sie z. B. den ohnmächtigen Priscian als vermeintlich Besessenen in der Kirche des hl. Anastasius exorzisieren dürfen. Ihr ‚Vergehen‘ besteht auch nicht nur in ihrem schlechten lateinischen Stil, sie stellen sich selber in einem moralisch und intellektuell völlig verkommenen Zustand dar. (Der eine hat, wie gesagt, ein Verhältnis zur Frau des Bauern Corydon.) Ihre Habgier kennt keine Grenzen: *Omnia in nostrum rostrum, per Christum Dominum nostrum* (S. 366) ist die Devise des *Quodlibetarius*.

Wenn man allerdings in diesem Stück eindeutige Belege für eine doch naheliegende Konfessionspolemik Frischlins sucht, sieht man sich enttäuscht. Zwar sind die beiden Theologen die in jeder Hinsicht schlimmsten aus dem ganzen Reigen der Fakultätsvertreter, nirgends aber fällt eine auf die aktuellen kirchenpolitischen Verhältnisse gemünzte negative Bemerkung oder Wertung. Frischlin betreibt hier in offener Nachfolge der „Dunkelmännerbriefe“ unter Gelächter eine Kirchenkritik, die sich auf einen historisch überholten Zustand bezieht. Als ob er dies ausdrücklich unterstreichen wollte, hat er in seinem Stück eine geradezu pointierte Datierung untergebracht, die alle Zweifel beseitigt: am 7. Februar des Jahres 1517, also im letzten Frühjahr vor dem Beginn der Reformation, [S. 519] findet der Prozeß des Bauern Corydon statt. Dieses Datum wird aus der Urkunde eigens verlesen.

Was Frischlin im *Priscianus vapulans* an den beiden Klerikern vorführt, ist also keine Konfessionspolemik, es ist Kirchenkritik in Schwankform und erinnert an die zahlreichen Pfarrer- und Mönchgeschichten der Fazetien, wie sie bereits vor der Reformation gang und gäbe waren.

Die Instanz, von der die Prüfung der akademischen Vertreter der Fakultäten, darunter der Theologen, im *Priscianus vapulans* ausgeht, verfolgt jedenfalls kein erkennbares moralisches oder gar religiös-konfessionelles Interesse, wie das in der *Religio patiens* des Fabricius unbestreitbar der Fall war. Das einzige Gut, das hier, bei Frischlin, auf dem Spiele steht und um das in humanistischer Weise gebangt wird, ist die lateinische Sprache, die einzige Norm, nach der geurteilt und gerichtet wird, ist die lateinische Grammatik. Alles Übrige ist Gelächter.

Über *Phasma* abschließend zu urteilen, fällt schwer. Vordergründig geht es, wie im *Evangelicus fluctuans* des Fabricius, um eine große Auseinandersetzung mit den verschiedenen rivalisierenden Konfessionen. In beiden Stücken wird jeweils nur eine der zahlreichen Konfessionen als die richtige vorausgesetzt (was gar nicht ausdrücklich zu beweisen ist), alle übrigen müssen falsifiziert werden. Fabricius hatte sich mit spürbarem Ernst, humorlos, aber nicht ohne witzige Schärfe, darum bemüht, die aktuellen Positionen der diversen protestantischen Lehrer durch theologische Argumentation und moralische Abwertung zu widerlegen.

Frischlin scheint im *Phasma* seinerseits viel stabiler lutherisch zu sein, als Fabricius katholisch ist. Er führt von einem unerschütterten lutherischen Standpunkt aus vor, wie die Nichtlutheraner, darunter die Katholiken, im Irrtum befangen sind, oder vielmehr: er führt vor, auf wie lächerliche Weise die Nichtlutheraner irren. Der Irrtum betrifft nämlich nicht so sehr die theologischen Lehrgebäude, die etwa durch Argumente zu erschüttern wären, sondern vielmehr die menschlichen Persönlichkeitsdefekte und intellektuellen Seltsamkeiten der einzelnen Sektengründer wie etwa Schwenckfeldts Traumphantasien, sowie die im Effekt antihumanen Deformationen, zu denen die diversen ‚häretischen‘ [S. 520] Konfessionen ihre Gläubigen führen.⁴¹ Ein Paradebeispiel dafür ist die menschenunwürdige Behandlung, die Karlstadt in seiner schwärmerischen Verblendung seiner Frau zumutet.⁴² Hier entfaltet sich das satirische Organ des Humanisten Frischlin, und er führt die nichtlutherischen Konfessionen auf

⁴¹ Vgl. *Phasma*, Actus III Argumentum Scenae IV:
 ZUletzt kompt auch auff diesen Plan/
 // Schwenckfeldt ein glerter Edelman/
 Doch nur halbglehrt / wie gemeinlich geschicht/
 // Wenn einer ein Ketzrey erdicht... (Operum Poeticorum Nicodemi Frischlini, Poetae, Oratoris, et Philosophi Pars Scenica [...] VVitebergae 1621. Dd 12v).

⁴² Ebenda, Actus I. Scena II: [Thestilis klagt]
 O tempora! o mores! ubinam est fides? ubi pietas?
 Ubi religio? huccine rerum miserè pervenimus?
 Ut propter religionem dissipentur etiam matrimonia,
 Violentur omnia jura? omnia rumpantur foedera? (Ebenda. Cc 10).

der Bühne so vor, wie sie ihm tatsächlich erscheinen: zum Lachen, als „verkehrte Welt“. Dies steht durchaus im Einklang mit GÜNTER HESS⁴³, der den erlösenden Begriff des „Fastnachtsspiels“ in die Diskussion um Frischlin gebracht hat.

Sperrig bleiben im *Phasma* die beiden letzten Akte, die sich in nun unversöhnlichem Ton mit der Katholischen Kirche, insbesondere mit dem Papsttum, auseinandersetzen. Hier liegt, wie GUSTAV ROETHE⁴⁴, ADALBERT ELSCHENBROICH⁴⁵ und HESS⁴⁶ zu Recht feststellen, ein gravierender Bruch. Es ist, als forderte die alte Gattung des vernichtenden protestantischen, Naogeorgischen Gerichtsdramas⁴⁷, von Frischlins drei ersten, satirisch-toleranten Akten unbelehrt geblieben, noch einmal ihr Recht. Erkennbar hat zur Verschärfung des Tons und zur Verhärtung der Urteile die aktuelle Wirkung des Trienter Konzils beigetragen. Jetzt sind auch die beiden monastischen Vertreter der katholischen Kirche, Franciscus und Brigitta, die sich in den ersten Akten neben den protestantischen Sektierern hatten gut behaupten können, doch wieder die verächtlichen [S. 521] Kreaturen, die keine Gnade finden, weder vor Christus noch vor Frischlin.

Trotz der Einschränkung, die den deutlich theologischeren zweiten Teil des *Phasma* betrifft, möchte ich die These wagen, daß Frischlin in seinen Dramen kein primäres, nämlich persönlich motiviertes und theologisch orientiertes Interesse an Konfessionspolemik verrät. Es ist schwer zu sagen, wieviel persönliche oder taktische Rücksichten dabei im Spiel waren – Frischlin hatte ja zeit seines Lebens gute Beziehungen zu katholischen Personen und Institutionen, wie zwei Rufe nach Graz und Freiburg bezeugen. Was Frischlin, nach Ausweis seiner Dramen, ansprach und herausforderte, war aber vermutlich nicht die Frage nach der Wahrheit einer Religion und die Frage des Rechtbehaltens einer Konfession, es waren vielmehr die anthropologischen Aspekte und humanen Effekte der Religion und der Konfessionen. Frischlin überprüft mit dem begabten Auge des humanistisch geschulten Menschenbetrachters die humanen und rationalen Unverträglichkeiten, Zumutungen und Deformationen im konfessionstypischen religiösen Leben, und er mißt dieses Leben an der humanen Vernunft, die für ihn mit der Lehre Luthers schlicht zusammenfällt.

Jedenfalls zeichnet sich Frischlins Behandlung religiöser Probleme zumindest in den Dramen – nicht so in den Satiren – aus durch eine gelassene Distanz, die sich souverän des humanisierenden Mittels der Komik bedient. Es ist aber gut möglich, daß diese Komik in Erasmischer Weise auch ein resignatives Einverständnis in die

⁴³ Vgl. HESS (wie ANM. 1). S. 166.

⁴⁴ GUSTAV ROETHE: Frischlin als Dramatiker. In: Nicodemus Frischlinus: Julius Redivivus. Hg. v. WALTHER JANELL (Lateinische Litteraturdenkmäler des XV. und XVI. Jh. 19) Berlin 1912. p. XLIIIsq.

⁴⁵ Vgl. ELSCHENBROICH (wie Anm. 1) bes. S. 361ff.

⁴⁶ Wie Anm. 1. S. 166ff.

⁴⁷ Es hat den Anschein, als ob hier nicht nur Naogeorgs *Pammachius*, sondern auch sein *Mercator* seine Spuren hinterlassen hätte.

Absurdität der Welt mit einschließt. *Priscianus vapulans* und *Phasma* sind beides Komödien, in denen man auf komische und groteske, im Effekt aber auch tragische Weise aneinander vorbei redet.

5. Das Jesuitendrama: Werben, Rechtbehalten, Triumphieren

Wenn zum Abschluß noch ein Blick auf die konfessionspolemische Praxis des Jesuitentheaters geworfen werden soll, so muß man einschränkend vorausschicken, daß das Bild hier nicht so einheitlich ist, wie man [S. 522] es bei diesem streng organisierten Orden vielleicht erwartet. Es gibt große regionale Unterschiede, die sich leicht aus den politisch z. T. delikaten Bedingungen erklären. Vor allem in konfessionell gemischten Städten war ein vorsichtigerer Ton geboten als dort, wo man sozusagen unter sich war. In Fulda etwa kann man die über Jahre hin unentschiedene und labile konfessionelle Situation geradezu an den Dramen der Jesuiten und an ihrer Bewertung in der Chronik des Kollegs verfolgen, und es ist tatsächlich erlaubt zu vermuten, daß Fulda ohne den behutsamen und die Protestanten umwerbenden Einsatz der Jesuitenbühne möglicherweise nicht katholisch geblieben wäre.⁴⁸

Gewöhnlich aber findet man vor allem in den frühen Jesuitendramen eine harte, theologisch argumentierende und die Stifter der Reformation *nominatim* attackierende und diskriminierende Polemik. In seinen *Lectiones de fide* aus dem Jahr 1583 hat der maßgebliche spanische Theologe Francisco Suarez neun *Signa* aufgezählt, an denen man eine Häresie erkennen und damit überführen könne. Das zweite Signum dieser Art ist das *vitium auctoris* bzw. die *prava vita* des neuen Religionsstifters, und in diesem Punkt hat Luther bei den Jesuiten nichts zu lachen gehabt. Mit Vorliebe bringt man ihn, wie schon bei Fabricius zu sehen war, in Verbindung mit den Lastern der *Libido*, mit *Cupido*, *Libertas* oder *Licentia*. Luther wird die Verantwortung nicht nur für die politische „Tragödie“ in Europa, sondern auch für den Verfall der Sitten zugeschoben. Fastnacht, die zügellosen *Bachanalia*, könne man auch als „Lutherfest“, *Lutherania festa*, bezeichnen, liest man in einem noch unveröffentlichten Dillinger *Hercules*-Drama (in Hexametern) aus den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts, nur daß eben die Lutherfastnacht das ganze Leben dauere. *Sobrietas*, die Nüchternheit, spricht dort diese anklagenden Worte:

Me [*scil.* *Sobrietate*] spreta festa acsi Bachanalia suasit
Perpetua illa suis traducere, verius immo
Esse ex re dicemus ‚Lutherania festa‘.⁴⁹

⁴⁸ Vgl. dazu F. RÄDLE: Eine Comoedia Elisabeth (1575) im Jesuitenkolleg zu Fulda. In: Elisabeth, der Deutsche Orden und ihre Kirche (Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens 18) Hg. von UDO ARNOLD und HEINZ LIEBING. Marburg 1983. S. 78–145, bes. S. 82–94.

⁴⁹ *Dialogus qui Hercules inscribitur, cuius exemplo omnibus posthabitis voluptatibus solam virtutem complectendam esse ob oculos ponitur* (Dillingen, Studienbibliothek cod. XV 219. S. 1057–1075, hier S. 1074).

[S. 523] „Mich, die Nüchternheit, ließ er verachten und riet den Seinen, ununterbrochene Feste zu feiern wie Fastnacht, ja man könnte diese sogar der Sache nach zutreffender als ‚Lutherfest‘ bezeichnen.“

Die Polemik war bei den frühen Jesuiten meistens scharf und vor allem ohne das Eingeständnis von Versagen und Schwäche, ohne die Trauerarbeit des Fabricius. Es ging ihnen immer um das Rechtbehalten, und es wäre ihnen nie eingefallen, die ‚Häretiker‘ so ausführlich zu Wort kommen zu lassen, wie es diesen in der *Religio patiens* und im *Evangelicus fluctuans* gestattet war. In der *Ratio studiorum* der Jesuiten aus dem Jahre 1586 ist eine in unserem Zusammenhang aufschlußreiche Regel enthalten: Sie betrifft die Ausbildung der Kontroverstheologen, und dabei ist ausdrücklich an die *Ultramontani*, besonders die Deutschen, gedacht. Es heißt dort: [...] *nec referantur haereticorum scommata et exaggerationes, nec verba, sed nuda sententia.*⁵⁰

„Bei der Widerlegung der Häretiker sollen weder ihre Verhöhnungen und Übertreibungen zitiert noch auch nur ihre Lehren wörtlich wiedergegeben werden, vielmehr ist nur die nackte Kernaussage ihrer Lehre vorzutragen.“

An diese Regel haben sich die Jesuiten auch in ihren Dramen gehalten. Es dauerte aber nicht allzu lange, bis die Societas Jesu so gefestigt und selbstsicher war, daß sie wenigstens auf der Bühne ihre Gegner ignorierte. Aus der Gegenreformation wird auch hier die „Konkurrenzreformation“, von der ERNST WALTER ZEEEDEN⁵¹ gesprochen hat. Aus der Aggression wird der Agon. Man stellte sich selber dar, und man erhielt es oft sogar von den Ketzern bestätigt, daß sie dem Jesuitentheater nichts Adäquates entgegenzusetzen hätten. Derartige Urteile werden in den Chroniken geflissentlich festgehalten. So kommt es vor allem in Bayern von den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts bis in die erste Zeit des [S. 524] Dreißigjährigen Krieges zu einem lustvollen und selbstbewußten, teilweise geradezu triumphalistischen Theaterbetrieb, einem inszeniertem „Wir sind wir“ auf lateinisch.

In dieser Zeit haben es sich die Jesuiten sogar geleistet, selbst häretische Autoren, sofern sie sich nur als gute Latinisten ausweisen konnten, zur Kenntnis zu nehmen, wie das für den Fall Frischlin weiter oben bereits angedeutet wurde. Vor allem ANTON DÜRRWÄCHTER hat bei Jakob Gretser (1562-1625) in zahlreichen Fällen literarische Nachwirkungen Frischlins identifiziert.⁵² Gretsers vertrautester jüngerer

⁵⁰ De controversiis praelegendis, 5. In: Monumenta paedagogica Societatis Iesu. Ed. LADISLAUS LUKÁCS S. J. 5. Vol. Roma 1986, S. 84. Zum Problem vgl. ANITA MANCIA: La controversia con i protestanti e i programmi degli studi teologici nella Compagnia di Gesù 1547-1599 (Archivum Historicum Societatis Iesu) Roma 1985.

⁵¹ ERNST WALTER ZEEEDEN: Das Zeitalter der Glaubenskämpfe. In: GEBHARDT: Handbuch der Deutschen Geschichte 2. Bd. 9. neu bearbeitete Auflage. Hg. v. HERBERT GRUNDMANN. Stuttgart 1970. S. 129.

⁵² ANTON DÜRRWÄCHTER: Jakob Gretser und seine Dramen. Ein Beitrag zur Geschichte des Jesuitendramas in Deutschland (Erläuterungen und Ergänzungen zu JANSSENS Geschichte des

Mitbruder war der schon mehrfach erwähnte Georg Stengel, der Frischlin den „Plautus des Jahrhunderts“ nannte. Dieser Georg Stengel hat seinerseits im Jahre 1614 zu Ehren des Gründers der Dillinger Universität, des Kardinals Otto Truchsess von Waldburg, seinen schon öfter zitierten *Otho Redivivus* geschrieben. Der Titel stammt der poetischen Idee nach natürlich von Frischlin. In einer komischen Szene dieses Stücks tritt sogar auch, wie im *Julius Redivivus*, ein Savoyischer Händler auf.⁵³ Aber im Gegensatz zu dem Savoyer Allobrox bei Frischlin, der sich auf Französisch mit seinen erotischen Erfolgen brüstet, spricht der Händler bei Stengel lateinisch und bietet, neben Brillen, Mausefallen und Seifen, eine sehr fromme Ware (*rem piissimam*, fol. 17v) feil, nämlich Rosenkränze, die sich jedoch, solange die Jesuiten Dillingen noch nicht kultiviert haben, als unverkäuflich erweisen.

Ergänzungen

{1} Vgl. jetzt BERND ROLING: „Gnapheus Guilelmus“ in: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Bd. 3 (2014) Sp. 23–31.

{2} Das Stück ist inzwischen ediert: Morosophus. Ein törichter Weiser. Herausgegeben und übersetzt von HANS-DIETER HOFFMANN. Frankfurt a.M. 2010.

Deutschen Volkes IX, 1 und 2) Freiburg i.Br. 1912. S. 74f. und S. 81–86. Es gilt im besonderen für *Hildegardis magna*, *Priscianus vapulans* und *Julius redivivus*.

⁵³ Dillingen, Studienbibliothek cod. XV 236a. fol. 17v–22v.

Ergänzungen:

{1} Neuerdings maßgeblich: Bernd Roling: „Gnapheus, Guilelmus“. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon 3 (2014) Sp. 23–31.

{2} Vgl. dazu die neue Edition: Morosophus. Ein törichter Weiser. Hg. und übersetzt von HANS-DIETER HOFFMANN. Frankfurt a. M. 2010.

{3} Es ist befremdlich, dass Fabricius in keinem der neuen Literaturlexika (Killy bzw. Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620) Berücksichtigung gefunden hat.