

Theatralische Formen der Wertekontrastierung im lateinischen Drama der Frühen Neuzeit

von

Fidel Rädle

Erstveröffentlichung: Christel Meier, Heinz Meyer und Claudia Spanily (Hgg.): Das Theater des Mittelalters und der Frühen Neuzeit als Ort und Medium sozialer und symbolischer Kommunikation. Münster 2004, S. 265–288.)

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

I.1. Das wiederentdeckte Latein auf dem Theater

Das lateinische Drama der Frühen Neuzeit ist ein spezifisches Produkt des Humanismus. Auch wenn es in seinen Anfängen noch von den volkssprachlichen geistlichen Spielen begleitet war, die aus dem Mittelalter kamen, und auch wenn es bisweilen, natürlich, dieselben Stoffe behandelte (Biblisches wie die Passion, Mythisch-Christliches wie den Antichrist-Komplex, dazu Hagiographie), – seine Wurzeln hatte es nicht mehr in der Liturgie und in der volkstümlich gewordenen Spiritualität des Spätmittelalters: es ist vielmehr geboren in der Schule der Humanisten, und seine Väter oder doch Paten waren Heiden, nämlich die antiken Komödiendichter Plautus und Terenz, vor allem letzterer, mit einiger Verzögerung auch der Tragiker Seneca. Die Verbindung zur Antike betrifft zuallererst die technische Gestalt und die Sprache des humanistischen Dramas. Diese Sprache war lateinisch, und sie war nicht nur eine äußere Form, nicht nur ein zufälliges Medium für die Vermittlung jeweils dringender Inhalte, vielmehr war die lateinische Sprache zunächst auch sozusagen ihr eigener Gegenstand¹: die Dramen dienten der demonstrativen Erprobung und öffentlichen Ausstellung der lateinischen Sprache als eines durch den Humanismus neu entdeckten, von der mittelalterlichen *barbaries* gereinigten Schatzes, oder sagen wir in unserem Zusammenhang deutlicher: als eines neu entdeckten und universal gültigen *Wertes*.

¹ Das gilt, wie unten (II.1.a) noch gezeigt werden soll, besonders für die Jesuitendramen der Frühzeit, in denen das Problem der Vermittlung und der Bewertung des ‚richtigen‘ Lateins (gegenüber dem durch das Mittelalter verdorbenen Latein) ausdrücklich zum Thema gemacht wird. {1}

Diesen Schatz und Wert feiert Lorenzo Valla in seinen *Elegantiae linguae Latinae* (1449) mit den folgenden berühmten Worten:

Magnum ergo Latini sermonis sacramentum est, magnum profectò numen, quod apud peregrinos, apud barbaros, apud hostes sanctè ac religiosè per tot secula custoditur, ut non tam dolendum Romanis, quam gaudendum sit, atque ipso etiam orbe terrarum exaudiente gloriandum. Amisimus Romam, amisimus regnum, amisimus dominatum, tametsi non nostra, sed temporum culpa: veruntamen per hunc splendidiorem dominatum in magna adhuc orbis parte regnamus.²

„So hat die lateinische Sprache eine tief geheimnisvolle Kraft, fürwahr eine göttliche Macht, die [sogar] bei fremden Völkern, bei Barbaren und bei unseren Feinden schon so viele Jahrhunderte als unantastbar angesehen und heilig gehalten wird. Deshalb sollten wir Römer nicht traurig sein, sondern uns vielmehr freuen und uns selbst rühmen, wobei sogar alle Welt auf uns hören mag: zwar haben wir unser altes Rom verloren, wir haben unser früheres Reich verloren, wir haben unsere Herrschaft verloren – allerdings nicht durch unsere Schuld, [S. 266] sondern durch die Ungunst der Zeiten – , jedoch: durch diese glanzvolle Macht [der lateinischen Sprache] üben wir heute noch immer in einem großen Teil der Welt unsere Herrschaft aus.“

Für Valla und seine humanistische Gefolgschaft ist die lateinische Sprache ein vom Himmel gesandtes Numinosum, nicht nur Gefäß, sondern selber Inhalt, die Währung (*nummus*) und zugleich auch die Ware (*mercimonia*).³ Das muß man bedenken, wenn man den unvergleichlichen Kult verstehen will, den die Humanisten mit der lateinischen Sprache getrieben haben und dessen auffallender, hörbarer und sichtbarer Ausdruck eben das lateinische Theater war.

I.2. Der christliche Wertekonsens und die neue Errungenschaft des Humanismus

Der neu gewonnene Zugang zur antiken Kultur, der dieses neue Bewußtsein für die lateinische Sprache mit sich brachte, hat den aus dem Mittelalter tradierten Wertebestand des Christentums – um wenig zu sagen – signifikant ergänzt und die Epoche entscheidend verändert, indem er sie triumphal befreite und zugleich krisenhaft erschütterte. Das ohnehin erschöpfte Christentum sah sich zum ersten Mal seit der Patristik wieder ernsthaft konfrontiert mit einem rein ‚weltlichen‘ Wertesystem und damit nicht etwa durch äußere, politisch wirkende Macht, sondern von innen in

² Laurentius Valla, *Elegantiarum linguae Latinae libri sex, Opera omnia. Con una premissa di EUGENIO GARIN. Tomus prior: Scripta in editione Basilensi anno MDXL collecta*, Torino, S. 4.

³ Vgl. dazu HANNA-BARBARA GERL, Zwischen faktischer und numinoser Gültigkeit: Lorenzo Vallas Theorie vom Vorrang der lateinischen Sprache, in: *Acta Conventus Neo-Latini Bononiensis. Proceedings of the Fourth International Congress of Neo-Latin Studies (Medieval & Renaissance Texts & Studies 37)*, ed. by R. J. SCHOECK, Binghamton, New York 1985, S. 327–336, hier S. 329.

Frage gestellt. Denn der Import aus der heidnischen Antike wirkte zwangsläufig aufklärend-säkularisierend, und es bedurfte anstrengender Reflexion, um die Prinzipien der beiden nun verfügbaren Weltanschauungen nach Möglichkeit miteinander in Einklang zu bringen und die Felder ihrer jeweiligen Geltung abzugrenzen. In drei überragenden Gestalten der Epoche können wir die Möglichkeiten oder auch die Unmöglichkeit einer Aussöhnung zwischen authentischem Christentum und paganem Humanismus verkörpert sehen: in Erasmus und seiner *philosophia Christi*, in des Erasmus entschiedenem Feind Martin Luther, der bei aller anfänglichen Sympathie für den kultivierenden Impetus des Humanismus doch in letzter Konsequenz die Kommensurabilität weltlicher Kultur, also gerade der humanistischen Ideologie, mit der Wahrheit des Evangeliums bestritt, und in der evangelisch-humanistischen Kompromißfigur Melanchthon, der sein fast noch erasmisches Bildungsprogramm in die Schulen retten konnte. Die später aktiv gewordenen Jesuiten stellten sich in den Dienst der im Tridentinum revidierten katholischen Lehre. In ihren vielfach konkurrenzlosen Bildungsinstituten kämpften sie als überzeugte praktizierende Humanisten mit großem Einsatz und noch wie traumatisiert gegen die lange Zeit virulente Behauptung der ersten Protestanten, die katholische Kirche sei nicht nur moralisch korrupt, sondern auch bildungsfeindlich, geistig verelendet – und eben deshalb moralisch korrupt.

So sind es weniger die Kanzeln als vielmehr die Schulen, die der Neuzeit ihr geistiges Profil verliehen haben. Der Humanismus wurde zu einer alles neu bewertenden pädagogischen Bewegung, und die Hoffnung auf seine segensreichen spirituellen und [S. 267] zivilisatorischen Folgen war am Anfang geradezu maßlos. Zwei Stellen aus Luthers kostbarer und noch sehr melanchthonnaher Vermahnung „An die Rats Herrn aller Städte deutsches Lands, dass sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen“, aus dem Jahre 1524, mögen das deutlich machen:

Denn Gott der allmechtige hatt fur war uns deutschen ietzt gnediglich daheymen gesucht / und eyn recht gülden jar auff gericht. Da haben wyr ietzt die feynsten gelertisten junge gesellen und menner / mit sprachen und aller kunst geziert / weliche so wol nutz schaffen kündten / wo man yhr brauchen wöllt / das junge volck zu leren. Ists nicht fur augen / das man ietzt eynen knaben kan ynn dreyen jaren zu richten / das er ynn seynem funfftzehenden odder achtzehenden jar mehr kan / denn bisher alle hohen schulen und klöster gekund haben? Ja was hat man gelernt ynn hohen schulen und klöstern bisher / denn nur esel / klötz / vnd bloch werden? zwentzig, vierzig jar hat eyner gelernt / und hat noch widder lateinisch noch deutsch gewust. Ich schweyge des schendlich lesterlich leben / darynnen die edle jugent so jemerlich verderbt ist.⁴

Darumb lieben herrn / last euch das werck anligen / das Gott so hoch von euch foddert / das ewer ampt schuldig ist / das der jugent so not ist / vnd des widder wellt noch geyst empern kan. Wyr sind leyder lang gnug ym

⁴ D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. 15. Band, Weimar 1899, S. 31.

finsternis verfaulet und verdorben. Wir sind allzu lange gnug deutsche bestien gewesen. Last vns eyn mal auch der vernunfft brauchen / das Gott mercke die danckbarkeyt seyner güter / und ander lande sehen / das wyr auch menschen und leute sind / die ettwas nützlichs enttwedder von yhn lernen oder sie leren künden / da mit auch durch uns die welt gebessert werde.⁵

Wie hier, so fällt noch mehrfach in dieser Schrift das Wort „bestie“ (lat. *bestia*), das oft auch bei Erasmus und Melanchthon begegnet, wenn der kultivierende Veredelungseffekt der humanistischen Studien zur Debatte steht. Erst die Bildung macht aus dem Menschentier einen (gottebenbildlichen) Menschen, – das ist die ausdrücklich behauptete Überzeugung der Humanisten, und ihre Schulen sind der Ort, an dem der Mensch zum Menschen gemacht werden kann. Die Schulen aber sind, wie anfangs gesagt, die Heimat des humanistischen Theaters, das sich energisch an der Proklamation der neu geltenden Weltanschauung beteiligte.

Damit ist leicht abzusehen, welche Werte im Spiel sind, wenn im Folgenden von Wertekontrastierung auf dem Theater gehandelt werden muß. Es sind natürlich vor allem die tradierten Normen der christlichen Lehre, d. h. im besonderen die moralischen Normen, die sich aus der selbstverständlichen Verpflichtung auf den theologisch fundierten christlichen Glauben ergeben. Man hat dafür im 16. Jahrhundert sowohl im reformatorischen wie im katholischen Schrifttum mit Vorliebe den Terminus *pietas* gebraucht: *pietas* meint christlich belehrtes und verantwortetes Leben. Die christlichen Normen stehen in keinem lateinischen Drama der Zeit in Frage; umkämpft und konfessionell möglicherweise signifikant unterschiedlich ist jedoch ihre Interpretation im Einzelfall. Zu den Normen der *pietas* kommen andererseits, wie angedeutet, die neuen Werte des Humanismus, d. h. die disziplinierte geistige Bildung, deren Medium und erster Gegenstand die lateinische Sprache ist und deren lebensformende Inhalte aus der [S. 268] Literatur und der Philosophie der Antike bezogen werden. Diese Werte des pädagogischen Humanismus treten, indem sie den Menschen sittlich lenken, der *pietas* subsidiär zur Seite. So entstehen die geläufigen Formeln für die geistige Kultur des 16. Jahrhunderts: *pietas et litterae, docta et eloquens pietas, religio et sapientia*. Das gedachte überprüfbare Resultat dieses Zusammenwirkens sind die *boni mores*, das verantwortliche moralische Leben des gebildeten Christenmenschen. Doch bei aller Wertschätzung der humanistischen Subsidien: sie sind niemals losgelöst vom Fundament der christlichen Lehre zu denken, ihre Beaufsichtigung und gegebenenfalls ihre Überstimmung durch die explizit christlichen Normen (bzw. deren Anwälte) ist selbstverständlich. Man könnte ihre Rolle vergleichen mit der Rolle der antiken Kardinaltugenden (Klugheit, Tapferkeit, Gerechtigkeit, Mäßigung) im komplexen christlichen Tugendsystem, das natürlicherweise dominiert wird von den drei theologischen Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe und das eine nicht genau definierte Anzahl weiterer explizit christlicher Tugenden umgreift. Die antiken Kardinaltugenden behalten ihre

⁵ Ebd. S. 48.

Gültigkeit, aber sie sind vom christlichen Tugendsystem sozusagen geschluckt. (Wie noch zu zeigen sein wird, spielen die Tugenden und ihre Widersacher, die Laster, als allegorisch ausgestattete Werterepräsentanten auf dem humanistischen Theater die selbstverständlichsten Rollen.)

I.3. Christlicher Dualismus und das Prinzip der Antithese

Wir haben es also zu tun mit einer zumindest offiziell noch unbezweifelten, eindeutigen Wertewelt, deren Eindeutigkeit in der christlich dualistischen Trennung von absoluter Transzendenz einerseits und innerweltlichem, dem Bösen verfallenen, also ‚sündigen‘ Menschenleben andererseits begründet ist. Das Leben des einzelnen wie das Leben der Gemeinschaft steht noch in einem nicht abweisbaren Verantwortungsverhältnis zur Transzendenz, als deren delegierte Vertretung mit autorisiertem Deutungsrecht sich die christliche Kirche betrachtet. In einem so geregelten Wertesystem gibt es viel Stabilität und wenig Zweifel. Gut und Böse sind grundsätzlich leicht zu unterscheiden. Selbst der einfältigste Zuschauer erkennt in der Regel im Verlauf der Handlung, wo sich der Held auf der Bühne verfehlt; zumindest wird ihm am Schluß deutlich gemacht, wo er sich verfehlt hat. Er erlebt im Theater den *eo ipso* didaktischen Prozeß der Verifizierung des Richtigen und der Falsifizierung des Verfehlten, des Bösen, – und alle wissen ja, was gut und was böse ist. Nur wo die Normen noch deutlich sind, können sie erkennbar negiert werden, dort also gibt es statt des ‚Sowohl als auch‘ die *antithetischen Strukturen*. Das Böse ist die Negation des Guten, das Gegenteil des Guten (die Abwesenheit des Guten, *privatio boni*, sagen die Theodizee–Theologen), und beides wird am deutlichsten erkennbar im Kontrast. Kontrastierung ist die didaktisch nächstliegende Methode, die dualistische, antithetische Struktur der Welt vor Augen zu führen.

Augustinus hat in einem berühmten Kapitel seines Werks *De Civitate Dei* die Antithese von Gut und Böse als geniales ästhetisches Prinzip des Schöpfergottes selbst gefeiert. Durch seine Erschaffung des Engels Lucifer und des Menschen, von dem er wußte, daß er fallen würde, habe die Welt eine antithetische Verschönerung erfahren, so wie ein Gedicht erst durch den Einsatz des Stilmittels der *Antitheta* attraktiv werde. Zum [S. 269] Abschluß dieses Kapitels zitiert Augustinus folgenden Satz aus dem alttestamentlichen Buch Jesus Sirach:

Contra malum bonum est, et contra mortem vita, sic et contra virum iustum peccator. Et sic intueri in omnia opera Altissimi, duo et duo, et unum contra unum.⁶

„Gegen das Böse steht das Gute und gegen den Tod das Leben, so auch steht gegen den Gerechten der Sünder, und so kann man es beim Blick auf alle Werke des Höchsten sehen: immer zwei und zwei, und eines gegen das andere.“

⁶ Augustinus, *De Civitate Dei* 11, 18; Zitat: Sir 33, 15.

Wo ein zweifelsfrei dualistisches Wertesystem etabliert ist, dort ergeben sich für den Dramatiker von selbst antithetische Verfahren. Aus der immanenten Sicht der handelnden Personen können das etwa folgende Antithesen sein:

- Verfehlung (Sünde bzw., neutraler, Schuld) gegen Erfüllung des Gebots,
- Auflehnung gegen Gehorsam,
- Irrtum gegen Erkenntnis,
- Verführung gegen Rettung.

Die transzendente überwachende Instanz, die implizit oder explizit Gericht hält und das Urteil spricht, kann ihrerseits in antithetischen Handlungsmustern aktiv werden, etwa in der Form von:

- Anklage oder Freispruch (Begnadigung, Gnade),
- Strafe oder Lohn,
- Verurteilung und Verdammung oder Erhöhung und Verherrlichung.

Diese Spielräume und Wahlmöglichkeiten stehen im dualistischen Wertesystem offen, und diese Spielräume (mit den sozusagen vereinbarten Konsequenzen) kann der Dramatiker seinen Personen auf der Bühne geben. Es hängt von seiner Kunst ab, wie er die Aktion und Interaktion zwischen den antithetischen Möglichkeiten ausfüllt. Er kann zum Beispiel simpel und direkt, parteiisch und unmißverständlich belehrend die Vertreter des Guten und des Bösen, etwa als plakativ gekennzeichnete allegorische Personen (Tugend- und Lasterallegorien), aufeinander los lassen und das vorhersehbare, weil gebotene, Ende, nämlich den Sieg der Vertreter des Guten, ohne Umschweife herbeiführen. Er kann aber auch stattdessen die Verhältnisse verwirren und lange im Unentschiedenen lassen, er kann die Parteien und die Sphären des Guten und des Bösen dialektisch miteinander vermischen, er kann das Gute bzw. die Guten bestimmten Prüfungen und Gefahren aussetzen und den Sieg des Bösen (der Bösen) antäuschen, er kann, nach dem Modell des Verlorenen Sohnes, Umwege und Irrwege vorsehen (aus denen sich die dramatisch ertragreichen Bekehrungen ergeben), er kann mit Überraschungen, mit falschen Fährten, mit Täuschungen und Versuchungen operieren. Mit einem Wort: er kann den Teufel auf die Bühne lassen. Er kann also, bei garantierter göttlicher Providenz mit a priori feststehendem Zieleinlauf, durchaus riskante Handlungen entfalten und chaotisches menschliches Leben vorführen, das in den Stücken oft ausdrücklich und von Anfang an der *Fortuna* zugeteilt ist. Es versteht sich von selbst, daß bei dieser (auch nur testweise versuchten) Infragestellung des fraglos Geltenden gerade der Komik mit [S. 270] ihrer Regeln suspendierenden, Ordnung invertierenden (etwa parodistischen) Potenz eine wichtige Rolle zufällt. Die Existenz der fraglosen Wertordnung macht es möglich, daß man die Werte versuchsweise aufs Spiel setzt, und vor allem, daß man falsche Werte vorführt (im doppelten Sinn dieses Wortes). Insofern hier das Experiment der riskanten Handlung die Normen zu gefährden scheint, kommt dynamisches Leben auf die Bühne. So wird die Inventionskraft des Autors herausgefordert.

Noch einmal ist zu betonen: Die Fraglosigkeit der Wertordnung läßt keine Handlung mit offenem Ende zu, es gibt (am Ende) keine Ambiguität, es gibt keine Tragik im modernen Sinn, weil Tragik Ambiguität voraussetzt, es gibt Irrende, die aber aus Schuld irren und die angebotenen Möglichkeiten der Erkenntnis und der Revision ihres Irrtums schuldhaft versäumt haben. Wertedissens, Wertediskussion ist also nur möglich und zugelassen *unterhalb* der transzendenten Ebene, in der von der göttlichen Providenz freigestellten, in Wirklichkeit natürlich nur scheinbar oder probenhalber freigestellten, *Fortuna*-Welt. Damit erhält das Drama paradoxerweise eine spielerisch-experimentelle Qualität, eine innere Entspanntheit, deren vielleicht sinnfälligster Ausdruck die Komik ist. Der Autor kennt die ‚Geschäftsgrundlage der Werte‘, er kann die Bühne also ohne Sorge frei geben, im Ernst riskiert er nichts. Der Zuschauer bekommt das sichere Funktionieren des Wertemechanismus vorgeführt, auf das er ohnehin vertraut, er muß für die Akteure nichts fürchten, sofern die sich wertekonform verhalten, er darf und soll für sie hoffen oder fürchten, wenn sie sich verfehlen. In jedem Fall wird er unterhalten und belehrt werden und mit Befriedigung die wieder einmal bestätigte Affirmation der Werte registrieren, die in der Bestrafung des Schuldigen und in der Rettung und Auszeichnung des Guten, im Extremfall vor dem himmlischen Tribunal, manifest wird.

II. Dramatische Fälle

II.1. Didaxe der offenen Kontrastierung

Im Folgenden sollen zunächst einige Beispiele behandelt werden, in denen eine von Anfang an offenliegende simple Kontrastierung von Werten linear durchgeführt ist. Es handelt sich um die vor allem didaktisch wirksame Methode der offenen Antithese, das heißt: der eindeutigen und meist blamierenden Falsifizierung der ungültigen Werte. Ein elementares Modell dafür hatte man in dem allegorischen Epos der *Psychomachia* von Prudentius (Aurelius Prudentius Clemens, 348–ca. 405). Dieses Werk schildert den heilsentscheidenden Kampf, der zwischen den jeweils siegenden Tugenden und den zumindest literarisch attraktiveren Lastern in der Seele des Individuums stattfindet. Der spätantike Dichter illustriert damit die christliche Vorstellung, daß die Mächte des Guten oder des Lichts mit den Mächten des Bösen oder der Finsternis um jede Menschenseele ringen und daß der Mensch gemäß dem ersten Petrusbrief „nüchtern und wachsam“ sein muß, da sein „Widersacher, der Teufel, umhergeht wie ein brüllender Löwe und sucht, wen er verschlinge“.⁷ Mit [S. 271] dieser Ermahnung aus der *Complet* des Offiziums wurden seit vielen Jahrhunderten die Mönche jeden Abend ins Bett geschickt. Ignatius von Loyola hat in eben solchem Sinne in den *Exercitia spiritualia* (für den 4. Tag der zweiten Woche) seine theatralisch inszenierte Meditation von den zwei Bannern (*meditatio de duobus vexillis*) entworfen: Christus, unser *optimus imperator*, steht in strahlender Schönheit und

⁷ I Pt 5, 8: *Sobrii estote vigilate quia adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit quaerens quem devoret.*

höchste Sympathie auf sich ziehend (*aspectu summe amabilis*) mit seinem Heer auf dem *amoenus campus* bei Jerusalem, Lucifer, der Todfeind der Menschen (*hostis hominum capitalissimus*) sitzt seinerseits häßlich und furchterregend auf einem feurigen und rauchenden Thron in Babylon und schickt seine Teufel in die ganze Welt zum Verderben der Menschen (*ad nocendum*).⁸ Daß dieses Ignatianische Modell nicht nur das strategische Denken des Ordens geprägt hat, sondern explizit auf die Theaterbühne übertragen werden konnte, wird weiter unten am Fall der *Schola Christi ac Diaboli Comoedia* deutlich werden.

II.1.a. *Bellum grammaticale*

Es muß nicht gleich das Seelenheil des Menschen auf dem Spiel stehen. Wie schon angedeutet, haben die Humanisten im Gefolge Vallas die lateinische Sprache der neu entdeckten Antike als einen Schatz erkannt und ganz neu bewertet, ja wie eine neue Religion heilig gehalten. Wo die ideale Reinheit dieser Sprache mißachtet wurde, war Kampf angesagt. Die schärfste Attacke auf die intellektuelle Unzulänglichkeit der vorreformatorischen alten Kirche, die Satire der *Epistolae virorum obscurorum*, war vor allem anderen eine Verhöhnung des in dieser alten Kirche gebräuchlichen Lateins. Diese Blöße wollten sich die Jesuiten nicht mehr geben: die Kultivierung der lateinischen Sprache auf ihren Gymnasien, deren Lektürekanon ausschließlich aus antiken Klassikern bestand, erfüllte geradezu ein humanistisches Übersoll und nimmt sich aus wie eine späte Abbitte, wie die Aufarbeitung eines Traumas. Die Societas Iesu bekundet bereits im Entwurf ihrer *Ratio studiorum* vom Jahre 1586 ausdrücklich, wie wichtig ihr die Pflege des Lateinischen ist, der sie ihr internationales Ansehen weit eher zu verdanken habe als etwa ihren Leistungen in den höheren Fakultäten. Wörtlich heißt es dann:

Et nisi hoc insigne ornamentum [scil. linguae Latinae], quo Deus Societatem coonestare dignatus est, tueri studeamus, verendum est, ne in eam barbariem, quam in aliis probare non solemus, facile dilabamur.⁹

„Und wenn wir uns dieser besonderen Auszeichnung, mit der Gott unsere Gesellschaft zu beehren geruhte, nicht mit Eifer annehmen sollten, steht zu befürchten, daß wir selber leicht in jene Barbarei absinken, die wir bei den anderen nicht gutzuheißen pflegen.“

Einer der erfolgreichsten Dramatiker der Oberdeutschen Jesuitenprovinz, Jakob Gretser (1562–1625) {2}, hat in den zwei Jahrzehnten vor 1600 in einer mehrfach bearbeiteten Komödie den Kampf um das Reich der Humanitas (*De regno Humanitatis*) [S. 271] auf der Bühne dargestellt. Es geht dabei um die Gefährdung und siegreiche

⁸ Sancti Ignatii de Loyola Exercitia spiritualia. (Monumenta Historica Societatis Iesu, Vol. 100). Opus inchoavit IOSEPHUS CALVERAS S. I., absolvit CANDIDUS DE DALMASES S. I., Rom 1969, §135–146.

⁹ Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu (1586, 1591, 1599). (Monumenta Paedagogica Societatis Iesu, V), ed. LADISLAUS LUKÁCS S. I., Rom 1986, S. 111.

Behauptung des Humanismus und seiner Schätze gegen die Feinde der lateinischen Sprache, deren Anführer Barbarismus und Soloecismus als die zwei Hauptgattungen von grammatischen Fehlern direkt aus der Grammatik des Donat stammen. In der Komödie wird nun für die beiden kriegführenden Parteien eine große Zahl von Verbündeten mobilisiert, so daß auf der Bühne zwei eindrucksvolle, sehr differenzierte Mannschaften aus positiven und negativen Repräsentanten der humanistischen Schulwelt und ihrer Werte in Aktion erscheinen, z. B. *Elegantia* und *Solertia*, die beiden Schwestern der *Humanitas*, oder der nach dem *Redivivus*-Verfahren in die neue Zeit geholte Grammatiker Priscianus, der von dem zeitgenössischen schludrigen Latein körperlich schwer verwundet ist und erst wieder geheilt wird, nachdem durch ein Dekret der *Humanitas* die schlechten und schädlichen Schulbücher aus ihrem Reich verbannt und die guten approbiert sind. Eindrucksvoller, weil komisch ergiebiger, ist die Gegenpartei: Barbarismus und Soloecismus geben sich als Vetter bzw. als Sohn des *Catholicon*, des schlimmsten aller mittellateinischen Schulbücher, zu erkennen. In ihrem Dienst agieren unter anderen ein *Vir obscurus*, der noch gegen Ende des 16. Jahrhunderts Dunkelmännerlatein spricht, und zwei lächerliche Poeten mit den Namen Leo und Pantaleon, die natürlich in den humanistisch geächteten leoninischen Versen reden müssen. Am Schluß sind Barbarismus und Soloecismus verbannt und die Herrschaft der *Humanitas* gerettet. Der Epilog der Münchener Aufführung von 1587 wendet sich mit folgender Mahnung an die Studenten, unter denen sich auch der junge Maximilian, bald danach regierender Herzog und späterer Kurfürst von Bayern, befand:

[...] Iuvenes date operam,
 Ne Barbarismum et Barbarismi liberos
 Revocetis ab exilio! Non condonabitur
 Hoc crimen cuique vestrum, qualiscunque sit.¹⁰

„Ihr jungen Studenten, seht zu, daß ihr den Barbarismus und seine Brut nicht wieder aus dem Exil zurückruft. Denn keinem von euch, wer er auch sei¹¹, wird ein solches Verbrechen vergeben werden.“

Eine so triumphale Feier der neu geltenden Weltanschauung der *Humanitas* war verständlicherweise nicht ohne positive politische Folgen, was man aus der fördernden Sympathie Maximilians für die humanistischen Studien und insbesondere für das Theater der Jesuiten in Bayern erkennen kann.

Es ist im hier gegebenen Rahmen nicht möglich, weitere Fälle und Formen der theatralischen Inszenierung humanistischer Sprachsorge und vor allem deren evidenten Zusammenhang mit früheren literarischen Werken (Andrea Guarnas *Bellum grammaticale* von 1511, den *Epistolae obscurorum virorum* von 1515/17 und Nikodemus

¹⁰ *Regnum Humanitatis Dialogus in quo de Litteris Politiioribus ad omnes scientias conducentibus agitur*, ed. ANTON DÜRRWÄCHTER in: Programm, Regensburg Altes Gymnasium, 1897/98, S. 56.

¹¹ Vermutlich werden hier auch die zahlreichen adligen Zöglinge des Ingolstädter Jesuitenkollegs gewarnt.

Frischlins *Prisciannus vapulans* von 1578) zu erörtern.¹² Ihnen allen ist gemeinsam die [S. 273] oft witzige dramatische Mobilisierung des Arsenal der Grammatik und der philologisch dominierten Welt der Schule. Was die Technik der theatralischen Wertekontrastierung betrifft, so wird in Gretzers Stück sehr schön ein Prinzip sichtbar, das sich auch bei der Bearbeitung anderer Themen immer wieder bewährt: die Autoren bringen mit Vorliebe ganze Parteien oder Familien, wenn nicht gar Banden, auf die Bühne, die für bzw. gegen einen umstrittenen Wert stehen und kämpfen.¹³ Bezeichnend und durchaus komisch sind bei Gretser die Verwandtschaftsgrade der agierenden Parteien: während Humanitas von ihren Schwestern Elegancia und Solertia sowie ihren *Charites cognatae*, den Musen als ihren Verwandten, unterstützt wird, verrät Barbarismus in prahlenden Worten seine blamable Herkunft:

[...] *Catholicon* quoque meus
Vetterus est, ad haec *Vocabularius*.
Quin et *Floretus* mihi coniunctus sanguine est.¹⁴

Die Vertreter der geltenden Werte (im vorliegenden Fall allegorisierte humanistische Prinzipien, sonst meist Personen der Transzendenz bzw. Tugendallegorien mit ihren jeweiligen Rivalinnen) pflegen sich dem Publikum selber vorzustellen und ihre Aufgabe zu explizieren. So werden ihre Auftritte oft zu direkten Werteproklamationen und zur Charakterisierung von Wertesystemen genutzt. Besonders beliebt, weil im Sinne einer Exposition der Handlung praktisch und überdies dramatisch anregend, ist die monologische oder dialogische Klage gefährdeter Wertevertreter. In Gretzers Drama beschreibt Humanitas im Gespräch mit ihren Schwestern die drohende Bildungskatastrophe; ungezählt sind in der Geschichte des Jesuitentheaters die Auftritte der Ecclesia, des Schutzengels oder der exilierten Tugenden, die ihre Gefährdung, ihre vergebliche Mühe und ihre verachtete Rolle beklagen.

II.1.b. *Schola Diaboli – Schola Christi*

Die Institution Schule ist als spezifischer Ort der Wertevermittlung per se ein wichtiger Schauplatz für das humanistische Theater. Wir besitzen die Perioche eines

¹² Vgl. dazu die wertvolle Untersuchung von ANTON DÜRRWÄCHTER, Jakob Gretser und seine Dramen. Ein Beitrag zur Geschichte des Jesuitendramas in Deutschland, Freiburg i. Br. 1912, S. 76–99; außerdem FIDEL RÄDLE, Un mezzo espressivo diventa soggetto: la lingua latina come materia nei drammi dei Gesuiti, erscheint in: Studi Umanistici Piceni XXIV, 2004. {3}

¹³ Das gilt besonders für die systematisch kooperierenden Vertreter der Transzendenz (z. B. Schutzengel, Gratia, Conscientia und alle Arten von Tugendallegorien) bzw. der Welt des Bösen, wenn etwa die Laster nach strategischer Absprache mit ausdrücklich verteilten Rollen den Helden zu Fall zu bringen versuchen.

¹⁴ Gretser, Regnum Humanitatis (wie Anm. 10) S. 18; zu diesen bei den Humanisten verfeimten Schulbüchern des Mittelalters vgl. DÜRRWÄCHTERS Anmerkungen ebd..

Münchener Jesuitendramas vom Jahre 1646, in dem die oben bereits erwähnte kriegerische Meditation von den zwei Bannern aus den *Exercitia spiritualia* mit ausdrücklicher Angabe der Ignatianischen Quelle auf die Bühne, aber in das Milieu der Schule, übertragen ist. Sein Titel lautet:

Schola Christi ac Diaboli Comoedia, In qua utriusque Doctoris ingenium, indoles, mores av viae repraesentantur, quibus suos ducunt, quò volunt, hic quidem in vitiorum barathrum atque interitum; ille autem ad virtutis perfectionem atque salutem. Comoedia Von der Schuel [S. 274] Christi / vnd deß bösen Feinds. In welcher bayder Lehrmaister Sinn / Art / Sitten und Manier vorgestelt werden / dardurch sie ihre Schueler bringen / wohin sie woellen: Jener zwar in Abgrund der Laster vnd ewiges Verderben; Diser aber zu Vollkommenheit der Tugent vnd Seeligkeit.¹⁵

Hier wird in einer Folge von durchgehend alternierenden Szenen über fünf Akte die Lehre des Teufels und die diese Lehre korrigierende und ad absurdum führende Lehre Christi vorgeführt, regelrecht antithetisch durchexerziert. Die beiden ersten stummen Szenen präsentieren pantomimisch die alternativen Schauplätze, das Schulzimmer des Teufels und das Schulzimmer Christi: „Stillschweigend mit eusserlichen Geberden wird angedeut / die grosse Verwirrung vnd Unordnung der Teuflischen Schuel. [...] Gleichergestalt gibt man ohne Red zuuerstehn die schöne Ordnung der Schuel Christi.“ Die beiden letzten Szenen dieses ganz auf Kontrastierung angelegten Stücks werden in der Perioche wie folgt beschrieben:

Der Teufl vnd die seinige werden vor Laster gantz vnsinnig / dann mit den Waffen deß Leydens Christi vnd von jhme eingesetzten allerheiligisten hochwürdigisten Sacrament deß Altars treiben sie allerley Boßheit vnnnd Ungebürlichkeiten auß deren anhörung sich sehr zuentsetzen. Darumben sie billich von der Erden verschluckt vnnnd diß Schuelgelt dem Schulmaister / vnd den Jüngern solches Praemium gebürte.¹⁶

Zum beschluß tretzt Christus seinen Jüngern vor ein Gleichnuß von einer vndlichen Lieb / deren Gemüter als sie vernommen daß dergleichen Christus gegen jhnen vnd dem Menschlichen Geschlecht erzaigt / zerschmelzen schier vor jnnerlicher Freude vnnnd lieblichster anmuthung deß Mitleydens. Als dann folget das End diser H. Schuel / den Schuelern aber werden die Praemia biß in die ander Welt vorbehalten.¹⁷

Mit *Praemium* bzw. *Praemia* sind hier die Preise gemeint, die gewöhnlich am Ende des Schauspiels zur Schuleröffnung an die besten Schüler des Jahrgangs verteilt wurden.

¹⁵ Abgedruckt bei ELIDA MARIA SZAROTA, Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare. Erster Band: Vita humana und Transzendenz, Teil 2, München 1979, Nr. I, VII, 9, S. 1503–1514.

¹⁶ Ebd. S. 1513 (V,5).

¹⁷ Ebd. S. 1513 (V,6).

Sehr oft werden diese Preise von den honorigsten Personen der Handlung (Gloria, Sapientia, Labor oder Pax) überreicht, wodurch eine besonders enge, verpflichtende Verbindung zwischen der fiktionalen Dramenwelt und der Schulwirklichkeit sichtbar wird.

II.2. Psychomachie und Politik auf dem Gymnasium

Das Prinzip des Kampfes zwischen zwei alternativen Wertewelten, die zwar noch in das Milieu der Schule hineinreichen, aber schon deutlich auf das moralische und gesellschaftliche Leben bezogen sind, beherrscht eine noch unedierte Komödie, die im Jahre 1584 in Anwesenheit des bayrischen Herzogs Wilhelm V. und seiner Gemahlin Renate von Lothringen aufgeführt wurde. Ihr griechisch konstruierter Titel *Misomathematerastes*¹⁸, [S. 275] „Hasser oder Liebhaber des Studiums“, bringt den in Frage stehenden Konflikt unmittelbar zum Ausdruck. Hier wird nämlich, wie der Untertitel verrät, gehandelt über das, was der Bildung förderlich ist, und was ihr schadet: *iis de rebus, quae literarum studia vel adiuuare, vel impedire solent*. Die *praesides* der Schule, in der Jünglinge verschiedener Anlage und Begabung ausgebildet werden, sind: Pietas, Honor, Temperantia, Spes (hier als Durchhaltevermögen im Studium zu verstehen) und Labor (geistige Anstrengung, die neue asketische Tugend der humanistischen Epoche). Gegen diese Gemeinschaft von Werten entbrennt ein unversöhnlicher Kampf (*bellum ardet implacabile*) von Seiten der Feinde: Bacchus, Cupido (sexuelle Freizügigkeit), Nobilitas (vornehme Herkunft), Plutus (verwöhnende Ausstattung der Schüler durch reiche Eltern), Inopia (im Kontrast dazu, ebenso schädlich für das Studium: mangelnde Ausstattung unbegüterter Schüler) und Pigritia. Zwischen den beiden Parteien also tobt der Kampf, immer wieder ist vom *bellum* die Rede:

PIETAS: [...] Nobis gerenda bella sunt,
Gerenda bella continenter: scilicet
Nos urget hostis efferatus undique.
Sit nostra cura haec, Sedulitas, vigilantia,
Ut hostium minuantur usque copiae
Nostrae augeantur: hoc studium nostrum unicum.
[...] Facilis quidem promittitur victoria,
Si nemo nostrum partibus desit suis.¹⁹

„PIETAS: [...] Wir müssen Kriege führen, stets sind wir im Krieg. Überall bedrängt uns der enthemmte Feind. Darum muß unsere Sorge sein: Einsatzwille und Wachsamkeit, damit die Macht des Feindes in allen Bereichen gebrochen wird und die unsere wächst. Das ist unser einziges Bestreben. [...] Der Sieg wird uns leicht fallen, wenn niemand von uns seine Aufgabe [seine Rolle] vernachlässigt.“

¹⁸ Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 1554, fol. 44r–52v.

¹⁹ Ebd. fol. 45v.

Tatsächlich wird der Sieg errungen. Am Schluß des Kampfes tritt die aus dem Alten Testament bekannte Sapientia auf. Sie rühmt die siegreiche kulturelle Potenz Bayerns und zeichnet die anwesenden Wittelsbacher Prinzen, darunter den künftigen Herzog und Kurfürsten Maximilian, mit Buchpreisen aus, da sie *pietas* und *bonae artes* auf besondere Weise in sich vereinigten. Bereits am Beginn des Stücks war Bayern von der personifizierten Ehre als der Hort aller schützenswerten Schätze gepriesen worden:

HONOR: Boiaria salve, Nympha nobilissima,
 Florens opibus, honore sed florentior,
 Prisca fide, Musisque florentissima.²⁰

„Heil dir, Bayern, hochedle Nymphe, blühend von Schätzen, blühender von Ansehen, am herrlichsten blühend durch den alten Glauben und die Wissenschaften.“ [S. 276]

Es ist offensichtlich, daß hier nicht nur ein Drama über faule und fleißige Schüler präsentiert wird. Implizit proklamiert das Stück die geltenden und zu verteidigenden Normen des privaten und des gesellschaftlichen Lebens im Herzogtum Bayern. In diesem Zusammenhang muß noch auf einen besonderen Sachverhalt hingewiesen werden: überraschenderweise ist in unserem Stück unter den negativ bewerteten Mitgliedern der feindlichen Partei auch Nobilitas (vornehme Herkunft) aufgeführt, zwischen Cupido und Plutus. Eines der Hauptanliegen des unbekanntes Verfassers ist die Etablierung neu geltender Werte, und in diesem Prozeß fällt die demonstrative Ablösung der ererbten Nobilitas, des Geburtsadels, durch Eruditio (Bildung) besonders ins Auge. Plutus, der Reichtum, klagt:

PLUTUS: Minus color, quam olim colebar, obtinent
 Docti imperium, quos perdat altus Iupiter.
 NOBILITAS: Inimica crescit turba nostro nomini,
 Plus eruditio, nobilitas minus valet.
 PLUTUS: Quin eruditos imus omnes perditum!²¹

„REICHTUM: Ich bin jetzt weniger angesehen als früher, die Gelehrten haben das Kommando übernommen, – zum Teufel mit ihnen! VORNEHME HERKUNFT: Immer mehr sind mir feindlich gesinnt, Bildung steht jetzt höher im Kurs, vornehme Herkunft hat ihren Wert verloren. REICHTUM: Warum gehen wir nicht hin und machen alle diese Gebildeten einfach fertig.“

II.3. Konfessionspolemik – Klare Fronten

Es versteht sich von selbst, daß die gravierendste weltanschauliche Entzweiung des 16. Jahrhunderts, die Reformation, auch auf dem Theater vorgeführt wurde. Die

²⁰ Ebd. fol. 44^v.

²¹ Ebd. fol. 46^r.

protestantische Seite hat hier natürlicherweise die Initiative übernommen, da sie ja etwas Neues, die neu geltende Wahrheit des Evangeliums, zu verkünden hatte. Ihr Widerpart war von vornherein gegeben: die überkommene Institution der christlichen Wertehierarchie, die altgläubige Kirche mit dem Papst als erklärtem Antichrist. Bevor man dazu kam, das Evangelium auf der Bühne neu zu lehren, mußte das Überholte destruiert werden. (Die *positive* protestantische Lehre des Evangeliums auf der Bühne darzustellen, erwies sich als wesentlich schwieriger, da sie für dramatische Aktion weniger Möglichkeiten bot.)

Die theatralischen Mittel der protestantischen Kampfdramen eines Thomas Naogeorgus (1508–1563)²² waren im wesentlichen satirisch und parodistisch. Die zu destruiierende Lehre wurde grobianisch ad absurdum geführt, z. B. in der Tragödie *Mercator seu Iudicium*²³ vom Jahre 1539 das katholische Vertrauen auf die Heilswirksamkeit der guten Werke. Der Held des Stücks, ein an Sünden reicher Kaufmann, befindet [S. 277] sich kurz vor seinem Tod im Konflikt zwischen den Empfehlungen seines Beichtvaters, der ihm rät, sich für das bevorstehende Gericht mit guten Werken zu rüsten, und, andererseits, den Warnungen des Gewissens, der populären allegorischen Figur Conscientia, die ihn protestantisch auf die alleinige Gnade Gottes verweist. In dieser Situation schreitet Christus ein durch seinen Abgesandten Paulus und den heiligen Arzt Cosmas. Sie verabreichen dem Sterbenden im letzten Augenblick ein purgierendes Mittel, worauf er alle guten Werke auf der Bühne physisch von sich gibt: Ablassbriefe, Kelche, Wallfahrtschuhe usw.. Vor dem göttlichen Gericht, dem Ort der endgültigen Evaluation des Lebens, findet der Kaufmann dann tatsächlich Gnade. Dagegen werden seine mit guten Werken reich versehenen Mitangeklagten, ein Fürst, ein Bischof und ein Franziskaner, zur Hölle verurteilt. Das zweite von den zu Recht berühmten antipapistischen Kampfdramen Naogeorgs, *Pammachius* (1538)²⁴, hat zum erklärten Ziel die Disqualifizierung der Papstkirche als einer monströsen und in der Welt furchterregend mächtigen Ausgeburt Satans, deren Widerpart auf Erden ein einziger Mensch, der „Theophilus“ aus der kleinen Stadt Wittenberg an der Elbe, sein soll. Ihm schickt Christus die Allegorie der Veritas und den heiligen Paulus zu Hilfe, doch wird der fällige Gegenschlag dieser Koalition des Himmels gegen die scheinbar unbesiegbare Welt des ‚Antichrist‘ Pammachius im Stück nicht mehr realisiert. Er bleibt Erwartung und – Aufgabe aller. Hier nämlich tritt an die Stelle der Theaterfiktion die zeitgenössische Realität: Naogeorgus spart sich demonstrativ den sonst üblichen fünften Akt mit der poetologisch vorgesehenen Peripetie bzw. Katastrophe und verweist seine Zuschauer im Epilog auf den noch ausstehenden ‚Schlußakt‘ des Jüngsten Gerichts.

²² Vgl. dazu HANS-GERT ROLOFF, Naogeorg, Thomas, in: WALTHER KILLY (Hg.), Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache, Band 8, 1990, S. 330–332. {4}

²³ Ediert in: Thomas Naogeorg, Sämtliche Werke (Ausgaben Deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jh.), hg. von HANS-GERT ROLOFF. 2. Band: Dramen 2: Tragoedia alia nova Mercator mit einer zeitgenössischen Übersetzung, Berlin/New York 1982.

²⁴ Ediert ebd., 1. Band: Dramen 1: Tragoedia nova Pammachius, nebst der deutschen Übersetzung von Johann Tyrolff, Berlin/New York 1975.

Ebenso unversöhnlich und eindeutig in der Zeichnung der wahren und der irrenden, der guten und der bösen Partei sind die frühen antireformatorischen Dramen der Jesuiten. Hier geht es darum, den protestantischen Gegner zu diskreditieren, indem man ihn in kompromittierenden Zusammenhängen vorführt (z. B. Luther in der Umgebung der Laster) oder indem man ihn direkt oder suggestiv mit notorischen Apostaten und historischen Kirchenfeinden, auch etwa den zeitgenössischen Türken, assoziiert.²⁵ Eine gigantische, teils kosmische teils historische Aufteilung der Welt in Gut und Böse, in das Reich des Lichts und in das Reich der Finsternis, wird inszeniert im Münchener *Triumphus Divi Michaelis Archangeli Bavarici*²⁶ vom Jahre 1597. Über dieses Stück, das die Einweihung der Michaelskirche begleitete, liest man beim Chronisten des Ordens Ignatius Agricola: [S. 278]

Der Leser möge sich nicht wundern, wenn er in den lateinisch und deutsch gedruckten Periochen der Tragödie ein so reiches Spektrum von hauptsächlich in zwei Gruppen zerfallenden Personen findet, die ihr Führer Michael zur Verteidigung der Kirche bestimmt, nämlich Chöre verschiedener Tugenden, eine Leibwache von Engeln aus dem himmlischen Heer und berühmte Helden aus der Schar der Märtyrer [...]. Eine weit größere Partei von Gesinnungsgenossen versuchte Luzifer gegen die Kirche zusammenzubringen, aus den mit ihm vom Himmel herabgestürzten Engeln: die Verkleidungen²⁷ der sieben Todsünden, schließlich auch möglichst große Menschengruppen. Um diese an sich zu binden, verlieh er seinen Genossen und den Sündenallegorien charakteristische Zeichen, woran sie sich erkennen konnten, während er selber immer wieder neue Rollen spielt, in denen er auftritt. Durch diesen Betrug für seine Seite gewonnen, verbündeten sich mit Luzifer die mächtigsten Könige der Erde, Nero, Decius, Diokletian, Maxentius und Atila, denen sich verschiedene Häretikerführer beigesellen, von denen die einen mit Schwertgewalt, die anderen mit trügerischer Rede vorgehen.²⁸

In der 6. Szene des dritten Akts tritt in Begleitung von Fastus („Dünkel“), Licentia („Totale Freiheit“) und Intemperantia („Unmaß“) die Häresie, Haeresis, auf. Sie trägt eine Angelrute, an der eine Bibel hängt, und ist für jeden auch nur einigermaßen eingeweihten Zuschauer und Leser als Verkörperung Luthers zu identifizieren.

²⁵ Vgl. dazu FIDEL RÄDLE, Das Jesuitentheater in der Pflicht der Gegenreformation, in: Gegenreformation und Literatur. Beiträge zur interdisziplinären Erforschung der katholischen Reformbewegung (Beihefte zum Daphnis 3), hg. von JEAN-MARIE VALENTIN, Amsterdam 1979, S. 167–199.

²⁶ Vgl. *Triumphus Divi Michaelis Archangeli Bavarici*. Triumph des Heiligen Michael, Patron Bayerns (München 1597) (Jesuitica. Quellen und Studien zu Geschichte, Kunst und Literatur der Gesellschaft Jesu im deutschsprachigen Raum, Band 2), Einleitung – Text und Übersetzung – Kommentar, hg. von BARBARA BAUER und JÜRGEN LEONHARDT, Regensburg 2000.

²⁷ D. h. die maskierten (lateinisch: *larvas*) sieben Hauptlaster.

²⁸ Zitat der Übersetzung aus der Einleitung zur Edition (vgl. Anm. 26) S. 34f.; der lateinische Text dort S. 30f..

Nur ein Jahr nach diesem aufwendigen Schauspiel wurde in München die Komödie vom hl. Benno von Meißen, Münchens Stadtpatron, aufgeführt, ein Stück von beträchtlicher Bedeutung für die damalige politische Situation. Der mittelalterliche Bischof Benno von Meißen war zu einem für Kanonisierungen denkbar unpassenden Zeitpunkt, im Jahre 1523, nach jahrzehntelangen Bemühungen eben noch in aller Eile heiliggesprochen worden, und Luther hatte sofort gegen die bevorstehende Erhebung der Gebeine in Meißen eine protestierende Schrift veröffentlicht mit dem Titel „Wider den neuen Abgott und alten Teufel, der zu Meissen soll erhoben werden“. Der fromme Herzog Albrecht V. von Bayern erwarb später die Gebeine des Heiligen und ließ sie im Jahre 1576 nach München überführen. Das Stück behandelt zunächst das durch viele unglaubliche Wunder ausgezeichnete Leben Bennos im hohen Mittelalter und danach die aktuelle feierliche Einholung der Gebeine. Der zweite Teil spielt demnach in der Jetztzeit, und er bildet sehr einprägsam antithetisch die konfessionspolitische Lage ab. In Sachsen, wo seit dem Tod des altgläubigen Herzogs Georg im Jahre 1539 der Lutheranismus (als allegorische Figur auf der Bühne dargestellt) regiert, ist man froh, daß die abergläubischen und einfältigen Bayern Bennos Gebeine übernommen haben. Lutheranismus, assistiert von seinen Begleitern Aude omnia („Riskier alles“), Nihil cura („Mach dir nichts draus“) und Impietas („Gottlosigkeit“) kehrt mit einem Besen demonstrativ alles Papistische aus Sachsen hinaus:

LUTHERANISMUS: Cedo, puer, mihi scopas, everram omnia,
 Ne quid papisticum remaneat, pulvis est
 Immundus, ipse pulvis inficit locum.
 Ita, ita decet. Quam gaudeo, quam gratulor
 Tibi, nobilis Saxonia, Misna nobilis, [S. 279]
 Quam gratulor, Bennonem idolion novum et
 Veterem dabolium finibus vestris procul
 Exterminatum. Praestitum obsequium Deo
 Christoque Jesu filio Jehovae unico
 Certissime arbitror.²⁹

„LUTHERANISMUS: Gib mir den Besen her, Bursch, ich will alles hinausfegen, daß hier auch wirklich nichts Papistisches mehr übrigbleibt. Dieser Staub ist doch verseucht, er infiziert diesen Ort. Ja, so ist's recht. Wie freue ich mich, ja ich gratuliere dir, ruhmreiches Sachsen, ruhmreiches Meissen, ich gratuliere euch, daß der neue Abgott und alte Teufel [das ist wörtlich aus Luthers Buchtitel übernommen] aus eurem Gebiet entfernt ist. Ich bin ganz sicher, daß damit Gott und Jesus Christus, dem einzigen Sohn Jehovas, ein willkommener Dienst erwiesen wurde.“

²⁹ Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 19757.2, S. 918f.

Auf der anderen Seite, in Bayern, hat Luther natürlich endgültig nichts mehr verloren. Ein protestantischer Buchhändler kommt nach München und will dort die Bücher des „so überaus heiligen, gelehrten, berühmten Pater Luther“ verkaufen. Die Stadt München selber verbietet ihm das, und sechs Knaben dürfen als *iudices* entscheiden, daß die lutherischen Bücher dem Feuer zu übergeben sind (*Praeterea hi libri tui / Tradentur igni*), da sie eine schwerwiegende Bedrohung Deutschlands (*maxima occasio perditionis in Germania*) seien.³⁰ Wie nah diese Praxis der damaligen Wirklichkeit war, mag eine Notiz aus der Geschichte des Ingolstädter Jesuitenkollegs belegen. Unter den Ereignissen des folgenden Jahres, 1599, steht dort verzeichnet: *A Lutherana perfidia ad fidem revocati sex. Libri haeretici vel magici combusti non pauci*.³¹ („Sechs Personen haben wir vom Lutherischen Irrglauben zum wahren Glauben zurückgeholt. Außerdem sind zahlreiche häretische Bücher und Zauberbücher verbrannt worden.“)

Ganz unbedenklich sind hingegen die Bücher, welche die Studenten des Kollegs am Schluß der *Benno*-Komödie aus der Hand der Allegorie des Friedens, Pax, empfangen. Pax spricht sie an:

PAX: Macti este Theologi mei hac industria,
Sic itur ad astra. Pietas valet ad omnia:
Haec sine sapientia grandis est stultitia.³²

„DER FRIEDE: Heil euch, daß ihr so tüchtig seid, meine Theologen, so erschafft man sich den Zugang zu den Sternen [zum Himmel]. Rechtes Christsein taugt für alles, doch ohne Bildung ist Religion eine große Dummheit.“

Zensur und Vernichtung von Büchern, die als manifeste Wertehikel fungierten, sind auch sonst bei den Jesuiten, auf der Bühne und in der Realität, wirksame Mittel zur Regulierung der herrschenden Normen. Über Bücher konnte man auf sehr direkte Weise kultur- und konfessionspolitische Signale setzen und Weichen stellen: zum Beispiel [S. 280] dadurch, daß man innerhalb der dramatischen Handlung für Bücher und ihre Autoren warb oder aber, wie im vorliegenden Fall Luthers, sie demonstrativ bekämpfte. In Jakob Gretsers bereits vorgestelltem *Regnum Humanitatis*, in dem es primär nur um humanistische Rechtgläubigkeit bezüglich der lateinischen Sprache ging, gibt es einen interessanten und dramaturgisch recht elegant gelösten Fall dieser Art. In der zweiten Fassung des Stücks (1590 in Ingolstadt aufgeführt) tritt ein Buchhändler, frisch von der Frankfurter Messe kommend, auf und bietet seine Ware feil. Der in die Neuzeit versetzte Priscian interessiert sich natürlich für das aktuelle Angebot an Büchern und liest laut kommentierend den Katalog des Buchhändlers vor.

³⁰ Vgl. dazu FIDEL RÄDLE, Münchens Stadtpatron auf der Jesuitenbühne: *Benno Comoedia* (München 1598), in: *Jesuitica. Forschungen zur frühen Geschichte des Jesuitenordens in Bayern bis zur Aufhebung 1773*, hg. von JULIUS OSWALD und RITA HAUB, München 2001, S. 505–530, hier S. 526–528.

³¹ *Summarium de variis rebus Collegii Ingolstadiensis dedicati Societati nominis Iesu Domini nostri* (Diözesanarchiv Eichstätt B 186), S. 113.

³² Clm 19757.2, S. 943.

Die meisten humanistisch und dogmatisch einwandfreien Titel quittiert er mit enthusiastischem Lob, dann aber stößt er auf Werke des Petrus Ramus (Pierre Ramée) und des Erasmus, die ja auf dem Index der katholischen Kirche standen. An dieser Stelle fällt Priscian aus der Prosa für zwei Verse in den Hexameter und wünscht beide Autoren gut katholisch zum Teufel, wobei er ein typisch humanistisches etymologisierendes Wortspiel mit ihren Namen treibt:

Opera Petri Rami; Colloquia Erasmi cum aliis eiusdem opusculis.
 Rame ito ad ramum, procul hinc, o Rame, facessas!
 Ramus inutilis es. quid Erasmus? vilis erat mus.
 Tolle hos libros, non instruunt, sed destruunt.³³

„Ramus, an den Galgen mit dir, fort mit dir, Ramus, hau ab! Du taugst nichts, Ramus! Und was sagen wir zu Erasmus: er war eine erbärmliche Maus! Nein, scheid diese Bücher aus: sie bilden nicht, sie zersetzen nur.“

II.4. Unorthodoxe Bekehrung – allegorischer und historischer Sinn bei Gnapheus

Nicht immer haben es die Autoren so bequem, die Welt einfach polarisierend in (zu belehrende bzw. zu bestrafende) Irrende einerseits und in glückliche Teilhaber an der herrschenden Wahrheit (zu denen sie selber gehören) andererseits aufzuteilen. Dies mag zum Abschluß das Beispiel der *Hypocrisis* (1544) des Gulielmus Gnapheus vor Augen führen. Hier nämlich befindet sich der Autor keineswegs politisch integriert in der Partei geltender Normen, vielmehr präsentiert er ein weltanschauliches Modell, das er (noch) nirgends verwirklicht sieht, also eine ‚Utopie‘ jenseits bzw. oberhalb der offiziellen Konfessionen. Der Titel kündigt an, daß in diesem Stück die Heuchelei der etablierten Religion entlarvt wird – nun aber nicht einfach alternativ zugunsten eines mit ihr konkurrierenden vorhandenen religiösen Systems (dies wäre die Methode der gewöhnlichen selbstsicheren Konfessionspolemik), sondern zugunsten einer erst zu verkündenden Individualreligion.

Der Niederländer Gulielmus Gnapheus (1492–1568)³⁴ mußte nach seinen ersten literarischen Verlautbarungen zugunsten der evangelische Lehre vor der Inquisition in [S. 281] seiner Heimat fliehen und kam im Jahre 1531 ins preussische Exil nach Elbing. Nach erfolgreichen Jahren als Rektor eines von ihm gegründeten Gymnasiums wurde er aus dem katholischen Königreich Polen ausgewiesen und zog 1543 nach

³³ *De Humanitatis Regno comoedia altera*, ediert im Anhang I von ANTON DÜRRWÄCHTER, Jakob Gretser und seine Dramen (wie Anm. 12) S. 156.

³⁴ Vgl. WILHELM KÜHLMANN, Gnapheus, Gulielmus, in: WALTHER KILLY (Hg.), *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*, Band 4, 1989, S. 180f.; Gnapheus, Guilielmus, in: FRIEDRICH WILHELM BAUTZ, *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. 2, Hamm 1990, Sp. 256f.; HEINZ SCHEIBLE, Gnapheus, Wilhelm, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. 4. völlig neu bearb. Aufl. Tübingen 2000, Bd. 3, Sp. 1042. {5}

Königsberg, wo er in Diensten des Herzogs Albrecht von Preussen stand und in den Anfängen der Königsberger Universität als Professor der Theologie wirkte. Wegen sektiererischer ‚Schwarmgeisterei‘ wurde er von den orthodoxen Protestanten exkommuniziert und danach des Landes verwiesen. Den letzten Abschnitt seines Lebens verbrachte er, von Johannes a Lasko protegiert, als Prinzenzieher bzw. als Diplomat in Ostfriesland. Gnapheus gilt mit seinem *Acolastus* („Der Verlorene Sohn“, gedruckt Antwerpen 1529) als Begründer des lateinischen Bibeldramas. Fast unbekannt geblieben ist seine 1544 in Basel erschienene *Hypocrisis*³⁵, ein in seiner Art ganz neues allegorisches Drama, das unter kalkulierter Vermeidung namentlicher Kritik aktuelle, ja brisante religiöse und religionspolitische Fragen behandelt. In seiner *Epistola nuncupatoria* an Iodocus Willichius, Professor der Medizin an der Universität Frankfurt a. O., schreibt Gnapheus:

Nolim tamen interim huius poematis, quod damus, nouitate quicquam offendaris: nam hoc consilio hanc Hypocrisim conscripsi, ut rei Comicae studiosis uiam quandam aperirem, qua quicquid uisum sit materiae, etiam Theologicae komikôs tractent: si quando libeat Poeseos usum clariorem facere; eiusque pomeria dilatare, id quod si passim praestetur nostro exemplo, futurum erit, ut haec quoque scribendi facultas, non in postremis habenda, innocentius aliquando quàm hactenus tractetur. non enim eorum probo consilium, qui apertè maledicendi, et quasuis etiam umbras, Principésque uiros nominatim traducendi libidinem, pro gloria et uirtute ducunt. Qua re, quid aliud, quàm optimis literis odium, morum integritati proborum, Christianae autem professioni non paruam labem conciliamus et accersimus?³⁶

„Ich möchte indes nicht, daß du an der Neuartigkeit der Dichtung, die ich dir hier zum Geschenk mache, irgendwelchen Anstoß nimmst. Denn ich habe diese *Hypocrisis* in der Absicht geschrieben, den am Theater Interessierten einen Weg zu zeigen, wie sie jeden beliebigen Gegenstand, [S. 282] auch Theologisches, im Drama³⁷ behandeln

³⁵ *Hypocrisis. De Hypocrisis falsa religione, ficta disciplina, et supplicio, deque Psyche calamitate, et restituta illi per ueram poenitentiam salute Tragicomedia, Hypocrisis titulo inscripta. Autore Gulielmo Gnapheo Hagense, Illustrissimi Principis D. Alberti Marchionis Brandenburgensis, et primi Borussiae Ducis consiliario. Basileae anno MDXLIII.* JAMES A. PARENTE, *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 [u. a.] 1987, widmet dem *Acolastus* eine vorzügliche Interpretation, ignoriert aber die *Hypocrisis* gänzlich; Entsprechendes gilt für GÜNTHER MÜLLER, *Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock*, 2. Aufl. Darmstadt 1957, und für HEINZ KINDERMANN, *Theatergeschichte Europas*, 2. Band, Salzburg 1959; lediglich den Titel des Stücks verzeichnen HUGO HOLSTEIN, *Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts*, Halle 1886, und HANS RUPPRICH, *Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock*, 2. Teil: *Das Zeitalter der Reformation 1520–1570*, München 1973; WILHELM CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, 2. Band: *Renaissance und Reformation*, 1. Teil, Halle 1918, S. 147f., referiert den Inhalt der *Hypocrisis*, erkennt aber ihr aktuelles religiöses Anliegen.

³⁶ *Hypocrisis*, S. 6f.

³⁷ Sowohl *res comica* als auch das griechische Adverb *komikôs* ist hier allgemein auf das dramatische Genos, nicht auf „Komödie“ im Sinne eines rein komischen Stücks, zu beziehen.

können. Wenn man endlich einmal dem Einsatz der Dichtung mehr Ansehen verleihen und ihre Grenzen ausweiten wollte, und wenn das überall am Beispiel meines Stücks deutlich gemacht werden könnte, dann wäre damit zu rechnen, daß auch diese Möglichkeit zu schreiben, die man keineswegs geringschätzen sollte, einmal auf weniger aggressive Weise als bisher angewandt wird. Ich bin nämlich nicht einverstanden mit der Gesinnung derer, die es sich zur Ehre anrechnen und ein Verdienst darin sehen, mit großer Lust andere offen zu schmähen, ja sogar manche Verstorbene sowie anerkannt große Männer unter ausdrücklicher Nennung ihres Namens ins Gerede zu bringen. Dadurch wecken wir ja nur allgemeinen Haß auf die schöne Literatur und fügen der Reinheit des sittlichen Lebens und der christlichen Religion schweren Schaden zu.“

Es ist offenkundig, daß hier nicht einfach poetologische Fragen angesprochen sind, sondern daß es dem Autor um die Funktion und die Leistung von Literatur im kulturellen und politischen Leben geht. Damit muß übrigens keineswegs nur das dramatische Genos gemeint sein. Gnapheus möchte, daß die Menschen auf dem entschieden sanften Weg der Dichtung religiös gelenkt und unterwiesen werden, und er traut in dieser Hinsicht den „Musen“, die im Stück immer wieder beschworen werden, ersichtlich mehr zu als den üblichen polarisierenden theologischen Auseinandersetzungen. Insofern hat die *Hypocrisis* trotz ihrer allegorischen Verhüllung einen direkten historischen Sinn und Zweck. Zwar verzichtet Gnapheus, seiner Ankündigung entsprechend, auf jede nominelle Anklage nach Art der offenen konfessionellen Polemik, aber seine ‚Botschaft‘ ist gedanklich weit kühner und für den Autor auch gefährlicher als die unversöhnlichen Kampf Dramen aus dem gesicherten Bereich der etablierten Konfessionen. Den namentlichen, nach Möglichkeit vernichtenden Angriff auf den Gegner verbietet ihm, wie er im Prologus sagt, *pudor*, die „Scham“, „die schamhafte Zurückhaltung“, die den Musen besonders heilig sei:

Sed cum bonis Musis nihil sit sanctius
 Pudore, quem quidem per omnia nos decet
 Referre, non modo in poematis, sed et
 Vitae innocentia, et modestia haec ea
 Est causa, cur hoc argumentum sumpsimus
 Media è Poesi [...].³⁸

„Doch da den guten Musen nichts heiliger ist als die Scham, die wir in allem geziemend an den Tag legen sollen, nicht nur durch schonendes Verfahren beim Dichten, sondern auch durch unschuldiges und sanftmütiges Leben, so ist das der Grund, warum wir diesen Stoff mitten aus der Poesie genommen haben [...].“

Gnapheus bevölkert seine *Hypocrisis* in der Tat nahezu ausschließlich mit Figuren des antiken Mythos bzw. mit Allegorien (wie eben *Hypocrisis* und *Metanaea*)³⁹ und weist

³⁸ *Hypocrisis*, S. 8f.

unter der Überschrift *Fabulae Interloquutores, cum nominum ac personarum* [S. 283] *ratione* jeder von ihnen ihre Funktion zu, z. B.:

PSYCHE, Anima est hominis peccatoris, eruditione praesertim sua abutentis; GENIUS, Bonus est angelus; Psyche datus custos;
ATE, Turbarum parens, sub fictae etiam disciplinae persona Cacodaemonem quendam exprimit;
PALLAS siue Minerva Iouis filia, diuina est sapientia;
*METANAEA, id est, resipiscentia, quae eadem et Poenitentia etc.*⁴⁰

„PSYCHE ist die Seele des sündigen Menschen, der vor allem seiner geistigen Kultur nicht gerecht wird“;

„GENIUS ist der gute Engel, Psyche als Beschützer beigegeben“;

„ATE, die Mutter des Chaos, stellt in der Rolle [Maske] falscher Unterweisung eine Art Teufel dar“;

„PALLAS oder auch Minerva, Tochter Jupiters, ist die göttliche Weisheit“;

„METANAEA, das heißt Sinnesänderung, oder auch bußfertige Reue“ usw..

In diesem Drama sind die beiden Kulturen der Antike und des Christentums, wie man sieht, auf eigentümliche Weise addiert bzw. vermischt, und sie werden im Laufe der Handlung synkretistisch zusammengeführt⁴¹ zu einer stark ethisch ausgerichteten individuellen Geistreligion, die wenn nicht außerhalb, so doch am Rande der zu Gnapheus‘ Zeiten etablierten und historisch verfügbaren religiösen Wertesysteme liegt und jedenfalls deren parteiisch trennende Rigorosität überwinden möchte.⁴² Eben deshalb ist dem Verfasser wegen „Sektiererei“ der Prozeß gemacht worden, in dem übrigens die Anklagepunkte mit theologisch bedenklichen Zitaten aus seinen Dramen belegt wurden.⁴³

³⁹ Nur Bromia, die „ancilla“ Cupidos, ist eine ‚gewöhnliche‘ Figur aus dem Plautinischen *Amphitruo*; sie begegnet auch schon im *Acolastus*, ebenfalls als trinkfreudige Magd (des Zuhälters); interessant ist die Figur des Calliopus, der hier in der Peroratio, entsprechend der tradierten mittelalterlichen Vorstellung, als Interpret einer pantomimischen Szene fungiert.

⁴⁰ Hypocrisis, S. 10f..

⁴¹ Erst gegen Ende wird die Vorstellung von Christus dem König (statt Jupiter) dominierend.

⁴² Im Prologus betont Gnapheus noch einmal seine Absicht, mit der Zustimmung der „Guten“ eine Dichtung zu schaffen, die niemanden ungebührlich provoziere und die Parteien nicht gegeneinander aufhetze:

Non improbabitur tamen spero bonis,

Si malui id genus poema scribere

Quod dente neminem lacestat improbè,

Non factionibus faces subiecerit [...]. (S. 8)

⁴³ Vgl. dazu FIDEL RÄDLE, Zum dramatischen Schaffen des Gulielmus Gnapheus im Preussischen Exil, in: Humanismus im Norden. Frühneuzeitliche Rezeption antiker Kultur und Literatur an Nord- und Ostsee (Chloe, Band 32), hg. von THOMAS HAYE, Amsterdam 2000, S. 221–249, hier S. 232 und 240–242.

Das allegorische Prinzip enthebt Gnapheus zunächst der Aufgabe, die Handlung in der Realität anzusiedeln. Diese Handlung, die somit zeitlos und ortlos imaginiert erscheint, verläuft folgendermaßen: die menschliche Seele (Psyche) wird vor Jupiters Tribunal angeklagt, weil sie Cupido verfallen ist und die Musen verachtet. Genius tröstet sie in ihrer Verzweiflung und sagt ihr die Gnade des göttlichen Vaters zu.⁴⁴ Nun beginnt, etwas unmotiviert, ein Binnendrama, dessen Heldin und Opfer Hypocrisis, die Heuchelei, ist. Hypocrisis, die unverkennbar die Lehre der katholischen Kirche vertritt, traut es sich zu, unterstützt von Alecto, der maskierten, also falschen, Religion, und Ate, der maskierten, also falschen, *disciplina*⁴⁵, Psyche vor dem göttlichen Gericht zu verteidigen. In dieser Rolle scheitert sie jedoch kläglich, weil sie z. B. indiskutable Argumente wie den Hinweis auf Psyches verdienstliche ‚Werke‘ (Wallfahrten, [S. 284] Psalmenbeten und Weihrauchopfer) vorbringt.⁴⁶ Auf Geheiß Jupiters wird sie buchstäblich ‚entlarvt‘, d. h. auf der Bühne ihrer Maske beraubt, und zur Hölle verdammt. In ihrem letzten Auftritt (in der 1. Szene des vierten Akts) bekennt sie verzweifelt, von den bösen Geistern getäuscht worden zu sein, und erkennt die Ungültigkeit der von ihr vertretenen religiösen Werte. Die aus der Unterwelt heraufgerufene Parca (nach der Liste der „Interloquutores“ identisch mit „Mors“) tötet sie ohne Erbarmen mit ihrem Pfeil. Damit ist das Binnendrama der Hypocrisis, das in manchem⁴⁷ an Naogeorgs fünf Jahre vorher erschienenen *Mercator* erinnert, abgeschlossen, und Psyche steht nun wieder im Zentrum der rasch dem Ende zu eilenden Handlung. Vor dem Tribunal Jupiters wird sie angewiesen, ihr Leben zu ändern (das heißt auf der allegorischen Ebene: Metanaea, die innere Umkehr, aufzusuchen) und ein reines, dem Geist geweihtes Leben zu führen. Am Schluß des dritten Akts singt der *Chorus Musicus* in Asklepiadeischen Strophen:

Hoc omnes utinam qui sua nomina
 Inscipsere pio Thespiadûm choro,
 Praestent, ut Clarij sacra dei colant
 Non ullis uicijs pectora sordidi.

Id si fiat enim, perpetuum decus
 Ex nostri studio docta cohors sibi
 Sub summum tulerit iudicij diem,
 Quo docti ueluti sydera fulserint.⁴⁸

„Wenn doch nur alle, die sich dem frommen Chor der Musen verschrieben haben, dies zustande brächten: Apolls Heiligtum zu verehren, im Herzen unbefleckt von irgendwelchen Lastern.

⁴⁴ Das Handlungsmodell des *Acolastus*, des Verlorenen Sohnes, ist auch in diesem Stück zu erkennen.

⁴⁵ Unter *disciplina* ist offenbar die pädagogische Bildungskonzeption zu verstehen.

⁴⁶ Vgl. die zentrale 3. Szene im vierten Akt, Hypocrisis, S. 42–51.

⁴⁷ Das gilt z. B. für die Entlarvung falscher religiöser Werte vor dem göttlichen Gericht.

⁴⁸ Hypocrisis, S. 56. {6}

Denn wenn das geschieht, wird die durch ihre Hingabe an uns belehrte Schar am Tag des Jüngsten Gerichts eine ewig währende Auszeichnung erfahren, und die so Belehrten werden wie die Sterne glänzen.“

Unter Führung ihres Genius und in der Hoffnung auf die „Gnade des lieben Vaters, die mir durch den Sohn erworben wurde“ (*Respiro nunc ad gratiam pij patris / Per filium partam mihi*⁴⁹) sucht die bereits geläuterte Psyche nach Metanaea, die sie nach Überwindung eines steinigen und schmalen Weges⁵⁰ in einer armseligen Hütte findet. Ihr schließt sie sich als ihrer religiösen Lehrerin (*catechista*) an und verkündet die neu erkannten *dogmata* ihres künftigen Lebens.

Quae iusta sunt, colam. in deum spem colloceam,
Christo unicè⁵¹ fidam, malis cum affectibus
Pugnem, nefas ceu scorpion uitem, quia id
Est poenitère, et, ut decet, resipiscere, ex
Animo, malum odisse, ac bonum amplecti⁵², pio [S. 285]
Studio⁵³ in deum, tum puritas affectuum,
Fides parit quam gnesia atque uiuida,
Mentis sacer recessus, et fas pectoris
Cum gratijs deo, ut decebit redditis,
Sunt hostiae atque uictimae, quibus deus
Placatur omnifariam.⁵⁴

„Ich muß in Ehrfurcht das Rechte tun, auf Gott meine Hoffnung setzen, einzig auf Christus vertrauen, mit den bösen Leidenschaften kämpfen, Unrecht wie einen Skorpion meiden, denn das heißt Buße tun und, wie es sich ziemt, sich neu besinnen: aus ganzem Herzen das Böse hassen und sich, in frommem Eifer für Gott, dem Guten hingeben; dann nämlich ist die Reinheit der inneren Regungen, die aus dem echten und lebendigen Glauben hervorgeht, das ehrfurchtsvolle Sichvertiefen des Geistes und die heilige Ordnung des Herzens mit der gebührenden Dankbarkeit gegen Gott – dann sind dies unsere Gaben und Sühneopfer, durch die Gott in jeder Weise besänftigt wird.“

Psyche will, Metanaeas Lehre folgend, das Licht alles Guten (*lampadem hanc omnis boni*) tragen, damit ihr „Glaube allen und überall leuchte durch die Werke ihres frommen Lebens und durch ihre Tugenden“: *Quò luceat*⁵⁵ *fides omnibus palàm / Pietatis ex operibus et*

⁴⁹ Hypocrisis, S. 55; das ist die bis dahin expliziteste positive Äußerung des Verfassers zur christlichen Religion.

⁵⁰ Vgl. dazu Mt 7, 13f..

⁵¹ unicà Ed.

⁵² Vgl. Rm 12, 9.

⁵³ Studeo Ed.

⁵⁴ Hypocrisis, S. 64.

⁵⁵ liceat Ed.

uirtutibus.⁵⁶ (In der Betonung der guten Werke⁵⁷ wird die Distanz des Verfassers zur protestantischen Lehre am deutlichsten.) Metanaea weist Psyche den Weg zu einem Heiligtum auf einem hohen Berg – Weg und Aufstieg sind konstituierende Bild- und Handlungsmotive des Stücks.⁵⁸ Auf dem Gipfel findet Psyche das *symbolon Crucis sacrae* und frohlockt: *Hoc gloriôr signo, hoc triumpho seriò. / Híc salua sum.* („Dieses Zeichens rühme ich mich, in ihm triumphiere ich wahrhaftig. / Hier bin ich erlöst.“) Wie in der *Tabula Ceбетis*, einer im 16. Jahrhundert besonders populären antiken Tugend- und Glückslehre, Felicitas am Ende des steilen Weges auf die Tugendhelden wartet, so wartet hier auf dem Gipfel Pallas, die mit der auch biblisch akkreditierten göttlichen Sapientia identisch ist. Sie empfängt Psyche und schickt sie in den „Königspalast unseres Vaters“ (*regia nostri patris*). Dort, im Himmel, begrüßt sie Genius als *amica* und *sponsa summi numinis* („Braut des höchsten Gottes“) und führt sie *ad regis thronum* („zum Thron des Königs“). Das Geschehen im innersten Heiligtum wird nur noch in einer stummen mimischen Szene als *viva pictura*⁵⁹ dargestellt und von CALLIOPIUS⁶⁰ referiert: [S. 286]

Psyche ante patris optimi iacet pedes.
Adorat, orat, supplicat, sceptro pater
Radit benignus uerticem, cui et imminet
Corona, symbolum uictoriae aurea, ut
Quam iusticia cum misericordia tenent.⁶¹

„Psyche liegt zu Füßen des allgütigen Vaters; sie betet ihn an, sie bittet und fleht, und der gnädige Vater berührt mit seinem Szepter ihren Scheitel, über dem als Zeichen des Sieges eine goldene Krone schwebt, gehalten von Gerechtigkeit und Barmherzigkeit.“

Mit dieser Bild-Szene, die ein wenig an Darstellungen der Marienkrönung erinnert, endet die Handlung dieses merkwürdigen Stücks. Es unterscheidet sich, wie schon gesagt, von den üblichen religionspolitischen Dramen aus der Zeit der Reformation und der Gegenreformation dadurch, daß es nicht die eine Konfession durch die andere falsifiziert und ausspielt, sondern stattdessen, im Kontrast zu den herrschenden religiösen Wertesystemen⁶², eine offen synkretistische Geistreligion propagiert, deren Entfaltung eng an den Umgang mit den Musen geknüpft und somit dem Humanismus geschuldet ist.

⁵⁶ Hypocrisis, S. 64.

⁵⁷ In der 1. Szene des fünften Akts wirft Ate, die Verkörperung des Teufels, den Zuschauern vor, sie simulierten große Heiligkeit und prahlten mit ihrem leeren Glauben ohne Werke:

*Simulatis [scil. vos] qui nunc magnam sanctimoniam,
Fidemque inanem iactatis sine operibus.* (S. 68)

⁵⁸ Vgl. z. B. Hypocrisis, S. 61f., S. 69f., S. 75f..

⁵⁹ Nach Creizenach (wie Anm. 35) S. 148, ist dies ein „Rederijker-Effekt“.

⁶⁰ Vgl. dazu oben Anm. 39.

⁶¹ Hypocrisis, S. 77.

⁶² Zwar wird die katholische Kirche in der *Hypocrisis* deutlicher kritisiert, doch ist ihr Gegenentwurf darum keineswegs konsequent protestantisch.

Es kann im hier gegebenen Rahmen nur angedeutet werden, daß Gnapheus, wie auch in seinem Exkommunikationsverfahren nachgewiesen wurde, der ‚schwärmerischen‘ Lehre Caspar von Schwenckfelds anzuhängen scheint, die hier in die Allegorie des Dramas überführt sein könnte. Das folgende Zitat aus einer Zusammenfassung der wichtigsten Punkte dieser Lehre vom Jahre 1547 mag das verdeutlichen:

Das ist die Summa und der Grund Caspar Schwenckfelds Lehre, mit weiterer Erklärung in allen seinen Schreibern und Büchern: Nemlich daß JESUS Christus der regierende Himmels=König mit seiner Gnaden, unser gantzer Erlöser, auch unser gantzer Seligmacher sey im Heiligen Geiste, ohne alle Mitgehülffen der Creaturen, wie die auch mögen genennet werden.⁶³ Daß man auch die Gerechtigkeit und Seligkeit alleine bey Christo soll suchen, wie dann GOtt der Vater diese Ehre der Seligmachung sonst neben ihm, niemanden hat mitgegeben. Darum ermahnet Caspar Schwenckfeld in seiner Lehre und Büchern; Welcher den HErrn Christum und sein Evangelium mit wahren Glauben annehmen und ein rechter Christ seyn will, der soll sich von Herten bekehren, nicht mehr in Sünden beharren, noch in einem gottlosen straffbahren Leben wandeln, sondern mit Reu und Leid der Sünden, sich in die Busse begeben, und in der Gnaden Christi ein neu gottseliges Leben anheben, auch darinn zunehmen, und fortzusetzen sich befließigen, und am inneren neuen Menschen für GOtt täglich wachsen, alles durch Christum JESUM unsern HErrn. Damit ein Christen Mensch dem HErrn Christo zu Lobe und jederman zur Besserung hinführo gerecht und unsträflich wandle und lebe.⁶⁴ [S. 287]

Die dramatische Karriere der Psyche in *Hypocrisis* ist in wesentlichen Stationen eine allegorische Bebilderung dieser Lehre und eine selbstverantwortete, insofern mutige, missionarische Botschaft des Autors Gnapheus. Wie zu ihrer Verschönerung vor dem Wirklichkeitstest (und gewiß auch aus Vorsicht gegenüber der orthodoxen Zensur) ist

⁶³ Damit sind die Institutionen der christlichen Kirchen gemeint.

⁶⁴ Bericht von Herrn Caspar Schwenckfelds Lehre. Anno 1547, in: Historische Nachricht Von dem vor zweyhundert Jahren berühmten und verruffenen Schlesischen Edelmann, Herrn Caspar Schwenckfeld von Oßing, Samt beygefügter Anzahl seiner Schriften, Prentzlau, gedruckt bey Christian Ragoczy, 1744, S. 67–77, hier S. 75, § 9. In seinem Bekenntnis „Vom gerechtmachenden Glauben“ stellt Schwenckfeld fest, „Das ein solcher Glaube der one Liebe / one guotte werck / one buosse vnd besserung deß lebens / ist nur ein Historischer wahn von Gott vnd Christo / der auß eüsserlichen dingen / sehen oder hören herkompt / das ist / ein todter glaube / ja kein gerechtmachender glaube ist / sonder das allein der glaube für Gott gellte / der ein gab deß H. Geists ist / der auch durch die liebe thetig vnd aller guoten werck / als der früchte des Geists vnd glaubens voll ist.“ (Bekandtnis vnd Rechenschafft von den Heuptpuncten deß Christlichen Glaubens / welche vom Author / kurz für seinem ende / von newem vbersehen / gemehret / Corrigiert / vnd jetzt wider getruckt worden. Caspar Schwenckfeldt. Rhoma. 10: Mit dem herten gleubt man zur gerechtigkeit / Mit dem munde geschicht das bekhandtnis zur seligkeit. M.D.LXXXXII, in: Corpus Schwenckfeldianorum XI, Letters and Treatises of Caspar Schwenckfeld von Ossig 1547–1550, ed. ELMER ELLSWORTH SCHULTZ JOHNSON, Leipzig 1931, S. 93).

sie in die Sphäre der Allegorie gehoben, und doch stellt sie sich an einigen markanten Punkten der Handlung ausdrücklich der historischen Realität. In der 1. Szene des fünften Akts wird Alecto, die Vertreterin der falschen Religion, aus der Hölle nach *Deutschland* geschickt mit folgendem Auftrag:

Ergò id facias, ut in Germaniam citò
 Contendas, correpta tecum irarum face,
 Quò publicas ibi scholas, et pulpita
 Sic agites, mutuis ut odijs conflagent,
 Simultates gerant, fastu crepent, item
 Luxu vacent. Sophi cum Phrontisterij
 Magistris.⁶⁵

„Nun begib du dich unverzüglich nach Deutschland, nimm aber die Fackel des Fanatismus mit und hetze damit die öffentlichen Schulen und die Kanzeln⁶⁶ auf, daß sie von Haß gegeneinander brennen, Streit führen und vor Arroganz platzen, und daß ebenso die Gebildeten gemeinsam mit den Lehrern der Schulen sich nur noch dem zügellosen Wohlleben hingeben.“

Dieser dramatische Auftrag beschreibt die politischen, kulturellen und moralischen Zustände, die Gnapheus in Deutschland gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts wahrgenommen und persönlich erlitten hat. Er ist zugleich Beschwörung und Warnung vor dem Chaos, das sich im Vorfeld des Schmalkaldischen Krieges abzeichnet. Dem korrespondiert kurz vor dem Ende des Stücks, in der 5. Szene des fünften Akts, ein begütigender (an die Zuschauer gerichteter) Monolog des „Götterboten und Herolds“⁶⁷ Merkur, der den Deutschen den Weg zu ihrem Heil weist, indem er an sie appelliert:

MERCURIUS:[...] ut rem publicam
 Florère si suam uelint, scholis suis
 Et pulpitis iuxta pios ac sedulos
 Iungant uiros, qui rem gerant, doceant gregem,
 Ut oporteat uos innocenter uiuere.⁶⁸ [S. 288]

„Wenn sie möchten, daß ihr Gemeinwesen blüht, sollen sie auf ihre Schulen und Kanzeln ebenso fromme wie tüchtige Männer beordern, die tatkräftig anpacken und die ihnen anvertrauten Menschen recht lehren, so daß ihr [Zuschauer] zwangsläufig ein unsträfliches Leben führt.“

⁶⁵ Hypocrisis, S. 67.

⁶⁶ *pulpita* können Lehrpulte wie auch Predigerkanzeln sein. Sie repräsentieren hier vermutlich, neben den Schulen, den Bereich der religiösen Unterweisung.

⁶⁷ MERCURIUS, *Deorum nuncius, praeconis parteis subit* (vgl. *Fabulae Interloquutores*, S. 11).

⁶⁸ Hypocrisis, S. 74.

Das Urübel allegorischer Dramatik: ihre pedantische Zweckhaftigkeit, die allzu direkte Umsetzung der Idee ins blasse, mit einer Botschaft beauftragte Bild, die Propaganda des Worts, die Ungeduld und Intoleranz gegenüber der natürlichen Umständlichkeit des Lebens, die Humorlosigkeit – das alles kennzeichnet gewiß auch die *Hypocrisis*. Was das Stück und seinen Autor aber doch bemerkenswert macht, ist die Tatsache, daß sich hier, historisch deutlich lokalisiert, aus eigener Verantwortung eine überraschend unparteiische Stimme erhebt zugunsten der als möglich und wünschenswert gedachten humanen Errungenschaft kultivierter, von Machtansprüchen freigestellter Religiosität.

Ergänzungen:

{1} Vgl. dazu FIDEL RÄDLE: Un mezzo espressivo diventa soggetto: la lingua latina come materia nei drammi dei Gesuiti, in: Studi Umanistici Picensi XXIV (2004) 213–220.

{2} Vgl. GUILLAUME VAN GEMERT: Gretser, Jakob, in: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620, Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Band 3 (2014), Sp. 81–101.

{3} Inzwischen erschienen, vgl. {1}.

{4} Über Naogeorg vgl. jetzt den freilich sehr knappen Artikel von VOLKER JANNING: Naogeorg, Thomas, in: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620, Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Band 4 (2015), Sp. 563–572; ferner FIDEL RÄDLE, Theater als Predigt. Formen religiöser Unterweisung in lateinischen Dramen der Reformation und Gegenreformation, in: Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte, Band 16 (1997), S. 41–60, bes. S. 49–53.

{5} Über Gnapheus jetzt maßgebend: BERND ROLING: Gnapheus, Guilelmus, in: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620, Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Band 3 (2014), Sp. 23–31.

{6} Korrektur im drittletzten Vers: *cobors* statt *choros*.