

GISELA ZEISSIG

Das Theater der Benediktiner in der Barockzeit: Das Beispiel Weingarten

Im barocken Weingarten spielte das Schultheater eine wichtige Rolle. Um den Erfolg der schulischen Arbeit zu demonstrieren, gab es jährlich mehrere, in der Regel lateinische Aufführungen. Die Texte wurden zunächst handschriftlich festgehalten und gesammelt, zum Teil wurden sie durch Abschreiben weitergegeben und verbreitet. Viele dieser Theaterstücke sind heute nicht mehr erhalten oder noch nicht entdeckt.

Zu den Aufführungen kamen Gäste. Als Einladung und zur ersten Information wurden ihnen gedruckte Theaterprogramme (Periochen) überreicht, die einen Überblick über den Inhalt und den Handlungsablauf in den einzelnen Akten und Szenen gaben. Diese Periochen sind heute eine wichtige Quelle für die Erforschung des barocken Theaters.

1. Das Ordensdrama in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Drama des Barock begann in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts¹. Das Interesse der Herausgeber galt zunächst den Sing- und Wanderspielen der englischen Komödianten und dem schlesischen Kunstdrama. Erst 1889 wurde das bis dahin völlig vernachlässigte Ordensdrama durch Karl von Reinhardstöttners Studie über das Jesuitentheater in München ins Blickfeld gerückt². Bald darauf folgten die materialreichen Arbeiten von Anton Dürrwaechter³ und Nikolaus Scheid⁴, schließlich Bernhard Duhrs vierbändige »Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge«, die auch einen Überblick über das Jesuitentheater vom 16. bis zum 18. Jahrhundert bietet⁵.

Auf Beziehungen zwischen dem Theater der Jesuiten und den Benediktinern wies erstmals Willi Flemming 1923 hin⁶. Er edierte außerdem 1930 einen Band mit Ordensdramen der Barockzeit. Dort finden wir das lateinische Drama »Pietas victrix« (1659) des Jesuiten

1 Im Rahmen eines Arbeitsberichtes ist nur eine knappe Darstellung möglich. – Zur Forschungsgeschichte weiterhin: Rolf TAROT, Literatur zum deutschen Drama und Theater des 16. und 17. Jahrhunderts. Ein Forschungsbericht (1945–1962), in: Euphorion 57, 1963, 411–453 (435–439: Ordensdrama). – Robert J. ALEXANDER, Das deutsche Barockdrama, Stuttgart 1984 (77–90: Ordensdrama).

2 Karl von REINHARDSTÖTTNER, Zur Geschichte des Jesuitentheaters in München, in: Jahrbuch für Münchener Geschichte 3, 1889, 53–176.

3 Anton DÜRRWAECHTER, Jakob Gretser und seine Dramen. Freiburg/Breisgau 1912. – DERS., Jakob Bidermann und das Jesuitentheater, in: Die Kultur 4, 1902/03, 144–150.

4 Nikolaus SCHEID, Das lateinische Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft 5, 1930, 1–96.

5 Bernhard DUHR, Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge, Bd. 1–4, Freiburg/Breisgau – Regensburg 1907–1928.

6 Willi FLEMMING, Geschichte des Jesuitentheaters in den Landen deutscher Zunge (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 32), Berlin 1923.

Nikolaus Avancini (1611–1686), das lateinische Drama »Demetrius« (1672) des Benediktiners Simon Rettenpacher (1634–1706) und Jakob Meichels Übersetzung von Jakob Bidermanns (1578–1639) »Cenodoxus« (1635)⁷. Im Vorwort zu dieser Ausgabe stellt Flemming die Entwicklung des Ordensdramas dar; er weist darauf hin, daß die Theaterkonzeption der Jesuiten vor allem von den Benediktinern übernommen worden ist. Als Beispiele nennt er Aufführungen bei den Benediktinern in Salzburg, Kremsmünster, Freising, Otto-beuren, Ochsenhausen, Wiblingen, Zwiefalten, Neresheim, Urspring, Elchingen und Weingarten⁸.

Mit dem Theater in Oberschwaben beschäftigte sich um 1900 auch Paul Beck (1845–1912), der Herausgeber des bekannten Diözesanarchivs in Schwaben⁹. Dabei erwähnt er Aufführungen in Weingarten. Beck beschränkte sich jedoch weitgehend auf knappe Inhaltsangaben, meistens nennt er nur den Titel, das Aufführungsdatum und den -ort. Er gibt aber keine Hinweise, welchen Weg die Texthefte nach der Auflösung der Klöster und Stifte genommen haben.

2. Quellen für das Theater in Weingarten

Quellen für das benediktinische Theater sind vor allem für die Benediktiner-Universität Salzburg¹⁰ wie auch für die österreichischen Stifte Kremsmünster¹¹, Seitenstetten¹², Michaelbeuren¹³ und St. Lambrecht¹⁴ erhalten. Für Süddeutschland ist fast nur die Theaterkultur Ottobeurens hinreichend erforscht¹⁵.

Bei Weingarten ist die Quellenlage wesentlich schwieriger, da das Theatermaterial, soweit es überhaupt erhalten blieb, zerstreut wurde. Die Theatertexte befinden sich nicht mehr im Archivmaterial; wir sind also weitgehend auf Zufallsfunde angewiesen. Bislang tauchten für Weingarten Hinweise beziehungsweise Quellentexte aus drei Zeitabschnitten auf.

Für den Zeitraum von 1540 bis 1665 finden wir vereinzelt Hinweise in Briefen, Rechnungen und Tagebüchern¹⁶. Spieltex-te konnten bislang nicht entdeckt werden. Im 16. Jahrhundert gab es zunächst noch religiöse Schauspiele, die von fahrenden Komödianten aufgeführt wurden. So lassen sich zum Beispiel Passionsspiele am Fronleichnamfest für die Jahre 1540, 1557, 1560 und 1561 nachweisen¹⁷. Am 2. Juni 1549 wurde von den Bewohnern des benach-

7 Willi FLEMMING (Hg.), Das Ordensdrama (Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe Barock: Barockdrama Band 2), Leipzig 1930.

8 Ebd. 28–35.

9 DASchw 18, 1900, 125–127.

10 Heiner BOBERSKI, Das Theater der Benediktiner an der alten Universität Salzburg 1617–1778 (Theatergeschichte Österreichs, Band VI: Salzburg, Heft 1), Wien 1978.

11 Fritz FUHRICH, Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert, Wien 1968.

12 Johann HAIDER, Die Geschichte des Theaterwesens im Benediktinerstift Seitenstetten in Barock und Aufklärung (Theatergeschichte Österreichs Band IV: Niederösterreich, Heft 1), Wien 1973.

13 Heiner BOBERSKI, Die Periochen- und Librettosammlung im Benediktinerstift Michaelbeuren, in: SM 86, 1975, 761–795.

14 Othmar WONISCH, Die Theaterkultur des Stiftes St. Lambrecht, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark, Sonderband 2, Graz 1957.

15 Walther KLEMM, Benediktinisches Barocktheater in Südbayern, insbesondere des Reichsstiftes Otto-beuren, in: SM 54, 1936, 95–184 und 397–432. – DERS., Benediktinisches Barocktheater im bayerischen Donautal, in: SM 58, 1940, 228–258 (358: falsche Paginierung) und 59, 1941/1942, 151–158.

16 Rudolf REINHARDT, Zur Musik- und Theaterpflege im Kloster Weingarten, in: ZWLG 19, 1960, 141–150.

17 Einzelnachweis bei REINHARDT, Musikpflege 141 f.

barten Altdorf (heute Stadt Weingarten) eine »Tragedia passionis S. Appoloniae« dargeboten. Mönche oder Schulherren des Klosters spielten bei solchen Aufführungen nicht mit¹⁸.

Unter Abt Georg Wegelin (1586–1627)¹⁹, einem Schüler der Jesuiten-Universität in Dillingen, wurde der Konvent durch »jesuitische Inspiration« reformiert. Dabei kam auch das Schultheater der Gesellschaft Jesu nach Weingarten²⁰. Die alten Volksschauspiele durften nun nicht mehr aufgeführt werden.

Aus der Regierungszeit von Abt Sebastian Hyller²¹ (1697–1730) gibt es einen ersten, recht breiten Überlieferungsblock. P. Gebhard Spahr aus Weingarten wies 1957 auf einen Bestand von Weingartener Theaterstücken in der Württembergischen Landesbibliothek hin²². Die Texte stammen von verschiedenen Händen; sie sind in zehn Bänden zusammengefaßt und gebunden. Die Sammlung wurde von P. Joachim Braunmüller (1657–1722)²³, dem Sekretär des Abtes Sebastian Hyller, angelegt²⁴. Es handelt sich um lateinische Dramen und Singspiele; vereinzelt finden sich längere deutsche Passagen²⁵, italienische Chöre²⁶, auch griechische Wörter und Verse²⁷. Etliche Texte dieser Sammlung gehen auf das Salzburger Universitäts-theater zurück²⁸.

Der zweite große Block ist ein Zufallsfund. Vor ca. zehn Jahren tauchte in der Diözesanbibliothek Rottenburg eine Schachtel mit 132 gebundenen Heften auf²⁹. Sie stammen aus den Jahren 1740 bis 1785. Diese Hefte sind ein Hinweis darauf, daß es auch unter den Äbten Plazidus Renz (1738–1745)³⁰ und Dominikus Schnitzer (1745–1784)³¹ eine blühende Theaterpflege gab. Die meisten Texte sind handgeschrieben und in lateinischer Sprache. Doch sind

18 Ebd.

19 Geb. am 20. März 1558 in Bregenz, Profefß am 13. Mai 1574, 1575–1581 Theologiestudium in Dillingen, Abt von 1586 bis 1627. Pirmin LINDNER, Professbuch der Benediktiner-Abtei Weingarten, München/Salzburg 1909, Nr. 31.

20 Rudolf REINHARDT, *Restauration, Visitation, Inspiration. Die Reformbestrebungen in der Benediktinerabtei Weingarten von 1567 bis 1627.* (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B 11), Stuttgart 1960.

21 Geb. am 5. Februar 1667 in Pfullendorf, Profefß am 1. April 1685, Abt von 1697 bis 1730. Lindner (wie Anm. 19), Nr. 36.

22 Gebhard SPAHR, *Theaterpflege im Kloster Weingarten von 1697 bis 1730. Ein Beitrag zur oberschwäbischen Theatergeschichte*, in: ZWLG 16, 1957, 319–330. – Spahr geht von einem Bestand von sieben Bänden aus; in Wirklichkeit sind es zehn Bände mit der Signatur HB XII 23a–k (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Zweite Reihe: Die Handschriften der ehemaligen königlichen Hofbibliothek Band 4, Teil 2, beschrieben von Maria Sophia BUHL und Lotte KURRAS. Wiesbaden 1969, 72–75). Spahrs Irrtum beruht auf einem Druckfehler im alten Verzeichnis: Karl LÖFFLER, *Die Handschriften des Klosters Weingarten* (Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen 41), Leipzig 1912, S. 142 Nr. 27 (hier nur LBSt HB XII, 23a–g angegeben). – In LBSt HB XII 23 h, 202^f finden sich noch Hinweise auf Theateraufführungen in den Jahren 1734 und 1738. Ob in diesem Bestand auch Texte aus diesen Jahren vorhanden sind, ließ sich bisher nicht nachweisen.

23 LINDNER (wie Anm. 19), Nr. 685. Braunmüller wurde am 8. Juni 1657 in Salzburg geboren; er war 20 Jahre Lehrer am Gymnasium in Weingarten.

24 In LBSt HB XII 23b, 1^r und HB XII 23h, 2^r wird Braunmüller auch als Autor von Theaterstücken genannt. Nach HB XII 23h, 202^r standen die Aufführungen von 1713, 1714 und 1718 unter seiner Leitung.

25 LBSt HB XII 23b, 131^r, 193^f und HB XII 23c, 83^f, 155^f.

26 LBSt HB XII 23a, 79^r.

27 LBSt HB XII 23a, 267^r und HB XII 23b, 15^f.

28 BOBERSKI (wie Anm. 10) 212.

29 DBR Dz-Q 25/61.

30 LINDNER (wie Anm. 19), Nr. 38.

31 LINDNER (wie Anm. 19), Nr. 39: Er »war ein Förderer der Künste und Wissenschaften, brachte das Stiftsgymnasium zu höchster Blüte«.

auch zweisprachige (lateinisch-deutsche) Periochen darunter. 1775 gab es zum ersten Mal eine Aufführung in deutscher Sprache: »Der von seinen Brüdern verkaufte Joseph, ein Vorbild Jesu Christi.« Weitere deutsche Stücke folgten in den nächsten Jahren. Neben dem gesprochenen Drama mit gesungenen Chören führt dieser Bestand auch viele Singspiele.

3. Zum Theaterbetrieb

Im Gegensatz zu den oben genannten österreichischen Stiften ist über den Theaterbetrieb in Weingarten nur sehr wenig überliefert. Aus den Texten selbst läßt sich über die Bühne und ihre Ausstattung, über Kulissen, Requisiten und Kostüme nur Bruchstückhaftes rekonstruieren. Hinweise auf den Anlaß der Spiele geben die Titelblätter. Es zeigt sich, daß die Theateraufführungen ihren festen Platz im Kirchen- und Schuljahr hatten.

Da die Benediktiner wie die Jesuiten großen Wert auf eine gute rhetorische Ausbildung legten, war das Theaterspielen schnell ein fester Bestandteil des Schullebens geworden. So wurde alljährlich am Schuljahresende vor den im September beginnenden Herbstferien ein Theaterstück aufgeführt³². Dieses dauerte mehrere Stunden und wurde am nächsten oder übernächsten Tag wiederholt. Regelmäßig gab es auch Spiele zu Weihnachten beziehungsweise an Neujahr und zu Ostern, seit 1758 auch an Pfingsten. Für die Jahre zwischen 1697 und 1730 lassen sich auch Aufführungen am Fest des Ordensgründers, des hl. Benedikt (21. März)³³, und am Fest der hl. Katharina von Alexandrien, der Patronin der Philosophen (25. November)³⁴, nachweisen.

Ein weiteres wichtiges Datum war der Namenstag des Abtes³⁵. Ihm zu Ehren wurde ebenfalls Theater gespielt. Viele Gäste wurden dazu eingeladen. Genannt werden folgende Gruppen: Prälaten oder Mönche aus St. Gallen, Isny, Ochsenhausen, Weißenau und Ravensburg, Geistliche aus dem dem Kloster unterstellten Pfarreien, Hofleute des Bischofs von Konstanz, Beamte aus Pfullendorf, Buchhorn, Ravensburg und Altdorf (Weingarten). Auch Adelige aus Oberschwaben fanden sich ein.

Schwieriger ist es wiederum, etwas über die Spieler, die Verfasser der Texte und über die Komponisten zu erfahren. Die Namen der Darsteller sind, nach Schulklassen geordnet, am Ende der gedruckten Periochen verzeichnet. Da viele Schüler beteiligt waren, sind die Listen sehr lang. Eine Identifizierung war bisher noch nicht möglich. Über die Verfasser und über die Komponisten gibt es nur wenige Hinweise. Bei den Benediktinern war der Autor des Stückes meistens auch der Spielleiter. Das Amt des »Pater Comicus« wurde, anders als bei den Jesuiten, von ein und demselben Pater über mehrere Jahre hinweg versehen.

Auch die Nachrichten über die Autoren sind sehr dürftig. In der Stuttgarter Sammlung

32 Wilfried BARNER, Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen, Tübingen 1970 (321–366: Rhetorik an den Jesuitengymnasien). – Anton NAEGELE, Das höhere Schulwesen in den sechs ehemaligen Benediktinerabteien Württembergs, in: Geschichte des humanistischen Schulwesens II, 2. Stuttgart 1920, 748–964 (866–867: Schultheater in Weingarten).

33 Zum Beispiel: LBSt HB XII 23b: Panegyris pro festo patris nostri Benedicti (1698); LBSt HB XII 23a: Divus Benedictus iuventus Romanae princeps mundi, carnis, diaboli triumphator, et novitiorum Weingartensis tutelaricus datus.

34 Zum Beispiel: LBSt HB XII 23a: Consultatio philosophica in festo S. Catharinae oder: Gloriosa S. Catharinae sanctioris philosophiae magistrae de philosophia profana victoria.

35 Zum Beispiel für Abt Sebastian Hyller: Applausus natalitius reverendissimo nostro exhibitus. 20. Januar 1715 (LBSt HB XII 23c). Für Dominikus Schnitzer: Sapientia Salomonis in Urbe Solymorum olim celebrata (4. August) 1774 (DBR Dz-Q 25/61 Nr. 98). – Hinweise auf das Publikum: Gerard Hess, Prodomus Monumentorum Guelficorum seu Catalogus Abbatum Monasterii Weingartensis, Augsburg 1781, 516, 518. – SPAHR (wie Anm. 22), 229f.

begegnet der bereits genannte P. Joachim Braunmüller³⁶ als Verfasser einiger Stücke. Im Profeßbuch der Abtei von Pirmin Lindner³⁷ begegnen drei weitere Namen: P. Baptist Barmann (1709–1788)³⁸, P. Leopold Herderer (1659–1732)³⁹ und P. Laurentius Schellhorn (1698–1735)⁴⁰.

4. Stoffe und Motive

Die überlieferten Texte weisen eine große Vielfalt an Stoffen und Motiven auf. Neben realen Menschen erscheinen auch allegorische und mythologische Personen. Himmel und Hölle werden in Bewegung gesetzt, um beispielsweise historische Vorgänge zu illustrieren. Neben dem christlichen Himmel steht der heidnische mit Cupido, Juno und Apollo. Nicht selten finden wir entlegene Stoffe, die nur schwer einem bestimmten Bereich zugeordnet werden können⁴¹.

Am ehesten ist eine Einteilung in folgende Gruppen möglich:

- a) Bibel
- b) Kirchengeschichte
- c) »Profangeschichte« mit Antike, Mittelalter und »Zeitgeschichte«
- d) Legenden und Sagen.

Jedoch sind auch hier die Grenzen oft fließend. Weitgehend kann man gar nicht trennen zwischen Geschichte und Sage, Kirchengeschichte und Legende; oft werden in das Alte Testament auch Ereignisse aus der Geschichte des Alten Orients hineingenommen.

Bei sehr vielen Dramen baut die Handlung auf der Bibel auf. Meist sind es Stoffe aus dem Alten Testament. Manche Motive werden mehrmals dramatisiert; manchmal wird ein Thema über mehrere Jahre hinweg fortgesetzt, so zum Beispiel das Schicksal Josephs, des Sohnes des Erzwaters Jakob⁴². Weitere beliebte Stoffe waren zum Beispiel: David und Jonathan, der König Salomon, Moses und das Volk Israel, die Makkabäer, Samson, der Prophet Daniel, Episoden aus dem Estherbuch⁴³.

Motive und Stoffe aus dem Neuen Testament finden wir viel seltener. Beliebte waren das Gleichnis von den bösen Winzern und das Gleichnis vom verlorenen Sohn⁴⁴.

Im Mittelpunkt der Texte aus der Kirchengeschichte stehen Personen, die dem Zuschauer und dem Spieler als Vorbilder vor Augen geführt werden sollten. So verwendete man zum Beispiel Legenden über den hl. Benedikt⁴⁵ oder über den hl. Stanislaus⁴⁶, beides reiche junge Männer, die sich aus der Welt zurückzogen, um Gott zu dienen. Kaiser Heinrich II. (1002–1024) und seine Gemahlin Kunigunde wurden als Herrscher dargestellt, die einerseits fromm und gottesfürchtig waren, andererseits aber eine große Bedeutung für die Reichs- und

36 Dazu oben Anm. 24.

37 Oben Anm. 19.

38 LINDNER (wie Anm. 19), Nr. 756.

39 LINDNER (wie Anm. 19), Nr. 674.

40 LINDNER (wie Anm. 19), Nr. 730. Außerdem finden wir Hinweise in HB XII 23h, 202^r. Nach dem Tod von Joachim Braunmüller standen die Aufführungen von 1726, 1734 und 1738 unter der Leitung von Schellhorn.

41 BOBERSKI (wie Anm. 10), 100–113.

42 Aufführungen in den Jahren 1775, 1778, 1779.

43 Beispiele dafür finden sich in beiden Textbeständen.

44 DBR Dz-Q 25/61 Nr. 28 (1755); LB Stuttgart HB XII 23i, 90^r–144^r.

45 Vgl. Anm. 33.

46 LB Stuttgart HB 23a: B. Stanislaw e saeculo fuga.

Kirchenpolitik hatten⁴⁷. Viele Jahre lang stellte man den Studenten Johannes Nepomuk, den Heiligen des Beichtgeheimnisses, vor Augen⁴⁸.

Bei den Stoffen aus der Profangeschichte finden wir eine große Vielfalt. Der Bogen spannt sich von den Babyloniern und den Perser über Sparta, Troja, die römische Geschichte und das Mittelalter bis hin zu den gegenwärtigen Siegen des Kaisers über die Türken.

Es würde zu weit führen, diese Stoffe hier noch eingehender darzustellen und zu erläutern. Viele von ihnen sind aufeinander bezogen, im Grunde sind sie auch weitgehend austauschbar. Es geht ja nicht um die Vermittlung von Inhalten. Das barocke Theater will auch nicht in erster Linie unterhalten, sondern belehren und überzeugen. Zuschauer und Schauspieler sollen zum Nachdenken gebracht und zur Umkehr bewegt werden. Jeder soll lernen, die Aufgaben, die ihm auf Erden gestellt sind, in Verantwortung vor Gott zu bewältigen. Denn nach der Vorstellung des Barock ist die Welt ein Theater, in der jeder Mensch seine Rolle zugewiesen bekommen hat, und zwar als Spieler und gleichzeitig als Zuschauer. Gott selber ist der Regisseur. Er allein kennt den Spielplan und legt die Rolle, den Auftritt und den Abgang fest⁴⁹.

5. »Superbia Correcta« (1745): ein Beispiel

Am 31. August und am 2. September 1745 wurde das lateinische Stück »Superbia Correcta« (Zurechtgewiesener Hochmut) aufgeführt⁵⁰. Erhalten sind ein handschriftlicher Text (72 Seiten) und eine achtseitige, zweisprachige Perioche.

Die Perioche nennt auf dem Titelblatt zunächst das Thema »Superbia Correcta«, den Namen des Abtes, dem das Drama gewidmet ist (Placidus Renz), das Datum und den Aufführungsort (Weingarten). Dann folgt auf der 2. bis 4. Seite das »Argumentum«, eine Inhaltsangabe in lateinischer und deutscher Sprache. Anschließend folgt ein Überblick über die einzelnen Akte und Szenen.

Das Thema »Hochmut« finden wir im barocken Drama sehr häufig. Die Superbia gilt als die schwerste aller Sünden. Sie steht im sogenannten Siebenlasterschema an erster Stelle, da sie die Ursache für alle anderen Sünden ist.

Der Stoff der Haupthandlung geht auf das erste Buch der »Acroamata Academicorum« (1642) des Jesuiten Jakob Bidermann (1578–1639) aus Ehingen zurück; das Thema ist »Superbiae correctio in regis exilio«⁵¹.

Die Hauptperson der Tragikomödie von 1745 ist ein König. Sein Name wird nicht genannt, und er ist auch unerheblich. Der barocke Zuschauer weiß von Anfang an, daß der König ein tragisches Schicksal erleiden wird. Denn je höher nach barocker Vorstellung ein Mensch in der Gesellschaft steht, desto eindrucksvoller ist sein Fall. Der Herrscher ist zugleich der Vertreter der gefallenen Menschheit.

Im folgenden soll nun gezeigt werden, wie die einzelnen Teile und Handlungsstränge

47 LB St HB XII 23d: *Comoedia de s. Henrico duce Bavariae Romanorumque imperatore et eius coniuge Kunegunde virginibus.*

48 Zum Beispiel: HB XII 23i: *Trinum perfectum sive divus Joannes Nepomucenus martyr ac thaumaturgus gloriosus tertio in scenam datus (1722).*

49 Zum Barocktheater: Heinz KINDERMANN, *Theatergeschichte Europas*, Band 3: *Das Theater der Barockzeit*, Salzburg²1967. – Richard ALEWYN, *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste*, München²1985 (60–90: *Der Geist des Barocktheaters*).

50 Der Text stammt aus dem Bestand der DBR DZ-Q 25/61 Nr. 10.

51 Jacob BIDERMAN, *Acroamatum academicorum libri tres*, Lucernae 1642, 132–161.

dieses Dramas aufeinander bezogen sind⁵². Die Haupthandlung besteht aus drei Akten mit je fünf Szenen. Der Text wird gesprochen. Im ersten Akt werden die Hauptpersonen eingeführt. Gesandtschaften aus verschiedenen Ländern huldigen dem König. Damit wird seine Stellung gezeigt und seine Macht demonstriert. Als sich der König eines Tages auf der Jagd befindet, hört er, wie jemand einen Vers aus dem Magnifikat singt: »Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles«⁵³ (Die Mächtigen stürzt er vom Thron, und die Demütigen erhöht er). Er erkennt nicht, daß diese Mahnung an ihn gerichtet ist und hält das bekannte Horaz-Zitat dagegen: »Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae«⁵⁴ (Wenn die Welt krachend einstürzt, treffen die Trümmer auch den Furchtlosen). Damit stellt er in Frage, daß Gott die Weltgeschichte lenkt und die Rollen im Welttheater verteilt. Der Präfekt Sylvanus warnt seinen König eindringlich vor der göttlichen Strafe. Vorausahnend, daß sich Schreckliches ereignen wird, zieht sich Sylvanus in eine Einsiedelei zurück. Am König erfüllt sich dann sehr schnell: »Deposuit potentes de sede«. Er muß erfahren, daß alle irdische Macht vergänglich ist.

Dies zeigt der zweite Akt: Während der König in einem Fluß badet, steigt ein Engel vom Himmel und entwendet seine Kleider. Als er wieder aus dem Wasser kommt, findet er nur noch ein schäbiges Kleidungsstück. Er wird nun von den Jägern und von seinen Dienern nicht mehr erkannt, da nach barocker Vorstellung das Kleid die Rolle kennzeichnet, die jemand auf der Bühne des Lebens spielt. Der König wird nun vor den Toren seiner eigenen Burg verspottet. Der Engel hat als »rex personatus«, als König verkleidet, dessen Rolle übernommen. Der in Lumpen gehüllte Ruhestörer soll zum Tode verurteilt werden. In seiner Not gibt er alle Ansprüche auf.

Im dritten Akt ist der König beim Einsiedler Sylvanus. Er wird nun demütig, weil er erkennt, daß er sein Unglück selber verschuldet hat. Durch die Vermittlung des Einsiedlers erhält er den königlichen Ring und seine Kleider zurück. Augenblicklich wird er erkannt und ist wieder als König eingesetzt. So hat sich erfüllt: »Et exaltavit humiles.«

Typisch ist weiterhin, daß es neben der eigentlichen Schauspielhandlung noch Parallellhandlungen gab, die in Form einer Oper, also gesungen und mit Instrumentalbegleitung, dargeboten wurden. Hier sind aber bislang lediglich die Texte bekannt.

Erneut wird in einem Prolog, im Chorus Primus (nach dem ersten Akt), im Chorus Secundus (nach dem zweiten Akt) und im Epilog das Thema »Superbia Correcta« entfaltet, und zwar jetzt an Beispielen aus dem Alten Testament und aus den alttestamentlichen Apokryphen. Die Aufführung beginnt mit dem Prolog, der aus einer Szene besteht. Er spielt im Himmel. Lucifer und mit ihm alle hoffärtigen Engel, die sich Gottes Macht nicht unterwerfen wollen, werden für alle Ewigkeit aus dem Himmel verbannt. Der Stoff ist bekannt, er stammt aus dem apokryphen Henochbuch⁵⁵. Im Chorus Primus deutet der Prophet Daniel dem babylonischen König Nebukadnezar einen Traum. Dieser Herrscher hatte im Jahre 587 v. Chr. die Stadt Jerusalem und den Tempel zerstört und die Oberschicht des Volkes Israel ins Exil nach Babylon geführt. Der folgende Text geht auf das 4. Kapitel des alttestamentlichen Buches Daniel zurück.

In der Aria Prima erzählt Nebukadnezar seinen Traum:

Praegrandem arborem
vidi et uberem,
hic ferae habitant,
aves nidificant,
o quanta spes!

Ich sah einen sehr großen Baum,
der reich mit Früchten behängt war.
An diesem Ort halten sich die wilden Tiere auf
und nisten die Vögel.
Welch große Hoffnung!

52 Vgl. die schematische Darstellung im Anhang.

53 LK 1,53.

54 HORAZ, Liber Carminum III, III, 7 und 8.

55 Henoch 6–36.

Sed clamat nuntius,
Succide ocyus.
At radix maneat,
ut rursus vireat,
Heu dura res.

In der Aria Tertia deutet Daniel diesen Traum:

Arbor faecunda,
feris iucunda,

fructibus faeta,
avibus laeta,
es ipse tu Rex.
Throno carebis
Fame macebis
inter acerbas
cum bobus herbas,
Divina haec lex.

Aber dann ruft ein himmlischer Bote:
»Fälle ihn schnell!
Die Wurzel hingegen soll in der Erde bleiben,
damit sie von neuem ausschlagen kann.«
Wehe, ein hartes Geschehen.

Der fruchtbare Baum,
der für die wilden Tiere ein willkommener Auf-
enthaltort ist,
der reich ist an Früchten
und für die Vögel üppige Nahrung bietet
das bist du, König, selber.
Du wirst deinen Thron verlieren,
Du wirst zwischen harten Gräsern
zusammen mit Rindern
mager werden.
Das ist göttlicher Beschluß!

Nebukadnezar sieht also einen riesigen und fruchtbaren Baum, unter dem die wilden Tiere Schutz suchen und in dessen Zweigen die Vögel ihre Nester bauen. Plötzlich verkündet eine Stimme vom Himmel her, dieser Baum solle gefällt werden. Die Wurzel aber soll im Boden bleiben, damit der Baumstumpf noch einmal ausschlagen kann. Mit dem Baum ist Nebukadnezar gemeint. Nach göttlichem Beschluß soll er seine Macht verlieren.

Die Parallele zum vorausgegangenen ersten Akt der Haupthandlung ist nicht zu übersehen. Im Anschluß an den zweiten Akt setzt der Chorus Secundus ein. Alles, was Daniel vorausgesagt hat, ist eingetroffen. Nebukadnezar muß sich sieben Jahre lang von Gras ernähren wie die Tiere, das heißt, er führt ein menschenunwürdiges Dasein. Erst als er bereit ist, die Gesetze des Himmels und (den) Gott (Daniels) als Herrscher der Welt zu akzeptieren, erhält er seine Macht zurück. Damit wird dem Zuschauer bereits verraten, wie der dritte Akt der Haupthandlung enden wird: Der König wird nicht für alle Ewigkeit bestraft, wie es der Zuschauer aufgrund des Prologs befürchten mußte. Im Epilog, der ebenfalls aus einer Szene besteht, wird das Thema »Superbia Correcta« noch einmal aufgegriffen. Der Verfasser zieht noch ein viertes Beispiel heran und bearbeitet die Kapitel 6 und 7 des alttestamentlichen Estherbuches. Der demütige Jude Mordechai wird belohnt und erhöht, der hochmütige und ungerechte Perser Haman wird bestraft.

Schließlich soll noch auf eine weitere Besonderheit hingewiesen werden. In jedem Akt wird eine Szene als »Intercalaris«, als Zwischenspiel, wahrscheinlich mit komischem Inhalt, gestaltet. In unserem Stück handelt es sich im ersten und zweiten Akt jeweils um die dritte Szene, im dritten Akt ist es die fünfte Szene. Hierzu ist kein Text überliefert. Deshalb ist auch nicht zu klären, ob diese Texte gesungen oder gesprochen wurden. Im Personenverzeichnis am Ende des Stückes werden die Personen in deutscher Sprache aufgeführt, zum Beispiel »Meister Drexler«, »Hirtenmeister«, »Fuhrma Peterle«, »Mesmer«. Diese Zwischenspiele wurden also in deutscher Sprache, wahrscheinlich sogar im Dialekt, aufgeführt. Welche Funktion hatten diese Einschübe?⁵⁶ Eine mögliche Erklärung: Der barocke Dualismus verlangte nach einem Gegengewicht zu der von einem ernsten Stoff geprägten Haupthandlung. Gleichzeitig konnten dadurch auch die notwendigen Umbauten auf der Bühne überbrückt werden.

56 Zur Funktion der Zwischenspiele BOBERSKI (wie Anm. 10), 133–145.

SUPERBIA CORRECTA

31. August und
2. September 1745

		PROLOGUS	Fall der Engel
I	1	ACTUS	Superbia des Königs
	2		
	3	INTERCALARIS	
	4	PRIMUS	
	5		
	6		
		CHORUS PRIMUS	Nebukadnezars Traum
II	1	ACTUS	Fall des Königs
	2		
	3	INTERCALARIS	
	4	SECUNDUS	
	5		
	6		
		CHORUS SECUNDUS	Nebukadnezars Vertrei- bung und Rückkehr
III	1	ACTUS TERTIUS	Demut des Königs und Erhöhung
	2		
	3		
	4	INTERCALARIS	
	5		
	6		
		EPILOGUS	Hamans Bestrafung Mordechais Erhöhung