

Das Jesuitentheater in Dillingen

von

FIDEL RÄDLE

Erstveröffentlichung: Die Universität Dillingen und ihre Nachfolger. Stationen und Aspekte einer Hochschule in Schwaben. Festschrift zum 450jährigen Gründungsjubiläum, hg. von Rolf Kießling, Dillingen 1999 (Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen C.), S. 505–532.

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

Die folgende Darstellung, in der die *Historia Collegii Dilingani Societatis Jesu*¹, die *Acta Universitatis Dilinganae*², die überlieferten Dramentexte sowie Periochen nicht erhaltener Stücke und schließlich auch das Dillinger Theaterleben betreffende Briefe ausgewertet sind³, muß sich beschränken auf die Zeit etwa bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Das Ende des Dreißigjährigen Krieges, der Tod des bayerischen Kurfürsten Maximilian I. und der Regierungsantritt seines absolutistischen Nachfolgers Ferdinand Maria (1652) markieren einen geschichtlichen Einschnitt, der auch das Jesuitentheater zumindest indirekt betrifft. Die einzigartige Verbindung gelehrt-humanistischer und konfessionspolitischer Interessen, die seine Blütezeit gerade in Bayern (und Dillingen gehört in dieser Hinsicht zur bayerischen Spiellandschaft⁴) charakterisierte, ist nun überholt: es zeichnen sich neue – offenbar getrennte – Richtungen ab, für die hier das repräsentative Theater der absolutistischen Herrscherpanegyrik eines Nikolaus Avancini (1611–1686)⁵ und die frommen Inszenierungen der Meditationsdramen⁶

¹ Fribourg, Bibliothèque Cantonale et Universitaire L. 89.

² Studienbibliothek Dillingen XV 226, I und II.

³ Unentbehrliches Hilfsmittel war natürlich auch für diese Arbeit JEAN-MARIE VALENTIN, *Le Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue Allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773) I–II*, Stuttgart 1983–1984. Soweit im vorliegenden Beitrag keine besonderen Angaben gemacht werden, ist der Leser für die hier behandelten Stücke verwiesen auf VALENTIN's unter dem betreffenden Aufführungsjahr gegebene Informationen.

⁴ Vgl. *Die Jesuiten in Bayern 1549–1773*. Ausstellung des Bayerischen Hauptstaatsarchivs und der Oberdeutschen Provinz der Gesellschaft Jesu, Weißenhorn 1991, S. 168–176 („13. Jesuitentheater“, von RUPRECHT WIMMER).

⁵ Vgl. JEAN-MARIE VALENTIN, Nikolaus Avancini (1611–1685). *Théâtre et panégyrique impérial. / Dramatische Dichtung und Herrscherlob*, in: DERS., *Theatrum Catholicum. Les jésuites et la scène en Allemagne au XVI^e et au XVII^e siècles / Die Jesuiten und die Bühne im Deutschland des 16.–17. Jahrhunderts*, Nancy 1990, S. 347–378.

⁶ Vgl. dazu MARIANNE SAMMER, *Die Fastenmeditation. Gattungstheoretische Grundlegung und kulturgeschichtlicher Kontext (Kulturgeschichtliche Forschungen 22)*, München 1996. Den Weg zum

genannt seien. Der [S. 506] Wandel ist gekennzeichnet u. a. durch eine neue Betonung der Musik und die damit verbundene Reduktion des gepflegten lateinischen Wortes auf der Bühne.⁷

Das Dillinger Jesuitentheater dieser zweiten Phase, das eine eigene Studie verdiente, dokumentieren zahllose Periochen und etwa zwanzig komplett erhaltene Spieltexte.⁸ Neben der religiösen Tragödie begegnet das Melodrama und in einzelnen Fällen auch die Typenkomödie. Der überwiegende Teil der Stücke behandelt biblische, vor allem alttestamentliche, und kirchengeschichtliche Themen; dazu kommen Bildungsstoffe aus der Antike, die der moralischen Didaxe dienen konnten. Religiöse Erziehung (unter Einsatz gewinnender ästhetischer Mittel) sowie Stärkung und Sicherung des katholischen Glaubens sind nach wie vor die Hauptanliegen jesuitischer Theaterarbeit. Zu den Autoren, die in dieser späteren Zeit in Dillingen tätig waren, gehören Franz Lang (1654–1725) und Anton Claus (1691–1754). Bemerkenswert ist die besondere Massierung von Aufführungen in den vierziger und fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts.⁹ Das letzte Dillinger Fastnachtsspiel vor der Auflösung des Jesuitenordens scheint schon in deutscher Sprache verfaßt worden zu sein; es trug den Titel: *Der Theaterfeind, ein Lustspiel*.¹⁰

1. Herkunft, Funktion und Formen des Jesuitentheaters

Auch wenn das Jesuitentheater, natürlich, anknüpfen kann an die aus dem späten Mittelalter kommende Tradition der volkssprachigen Geistlichen Spiele¹¹, zu deren wichtigsten Vertretern Passions- bzw. Osterspiele und Fronleichnamsspiele gehörten, sein eigentlicher Ursprung ist nicht kultisch, sondern gelehrt: das Jesuitendrama ist, nicht anders als [S. 507] das protestantische Schuldrama, ein Produkt des Humanismus.¹² Im Laufe des 15. Jahrhunderts waren die beiden klassischen Komödienschreiber

liturgisch-religiösen und dazu volkssprachigen Drama markiert bereits Andreas Brunners ausgesprochen seelsorgerliche Theaterarbeit: Andreas Brunner SJ, „Dramata sacra“, Salzburg 1684. Nachdruck, mit einem kritischen Nachwort von JEAN-MARIE VALENTIN (Geistliche Literatur der Barockzeit. Texte und Untersuchungen 10), Amsterdam & Maarssen 1986. Vgl. dazu auch DERS., Andreas Brunner (1589–1650), Dramaturgie „populaire“ sous le signe de la Croix / „Volks“dramatik im Zeichen des Kreuzes, in: *Theatrum Catholicum* (Anm. 5), S. 315–346.

⁷ Vgl. dazu das ausgezeichnete Kapitel von MARIANNE SAMMER, Die Fastenmeditation (Anm. 6), S. 100–140: „Funktionaler Kontext – Die Fastenmeditation in der Tradition des Oratoriums“.

⁸ Sie sind verzeichnet in VALENTIN's Répertoire (Anm. 3).

⁹ Im Jahre 1743 sind 7 Dramen nachzuweisen, 1750 sogar 11, 1752 und 1753 insgesamt 17, 1756 noch einmal 8.

¹⁰ VALENTIN (Anm. 3), Nr. 7621.

¹¹ Vgl. ROLF BERGMANN / STEFANIE STRICKER, Zur Terminologie und Wortgeschichte des Geistlichen Spiels, in: *Mittelalterliches Schauspiel. Festschrift für Hansjürgen Linke zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. ULRICH MEHLER und ANTON H. TOUBER (Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik 38–39), Amsterdam – Atlanta 1994, S. 49–77.

¹² Vgl. dazu die vorzügliche Darstellung von RUPRECHT WIMMER, Jesuitentheater. Didaktik und Fest. Das Exemplum des Ägyptischen Joseph auf den deutschen Bühnen der Gesellschaft Jesu, Frankfurt a. Main, 1982, besonders S. 12–33: „I. Bedingungen zu Beginn, 1. Der junge Orden und das Theater“, und „2. Das dramaturgische Erbe“.

der lateinischen Antike, Plautus und Terenz, durch Aufführungen in Italien wiederbelebt worden, und zumal Terenz eroberte sich auch nördlich der Alpen einen fast unangefochtenen Platz als Schulautor, von dem die Schüler sowohl die lateinische Sprache, nämlich das täglich gebrauchte kolloquiale Latein, wie auch buchstäblich etwas für's Leben lernen sollten. Darin jedenfalls waren sich Erasmus und die für die Entwicklung der humanistischen Schule in Deutschland maßgeblichen Reformatoren Luther und Melanchthon einig.¹³

Das dramatische Genos ist durch seinen genuin demonstrativen und emotionalisierenden Charakter besonders gut geeignet für literarische "Öffentlichkeitsarbeit". Die Reformation hat sich dieses Mediums von Anfang an bedient, sei es zur mehr oder weniger friedfertigen Unterweisung des Volkes in der neu geltenden evangelischen Lehre, sei es zur harten Agitation gegen den konfessionellen Gegner, die Katholische Kirche bzw. das Papsttum. Es ist kein Wunder, daß auch die Jesuiten schließlich für ihre Sache nicht nur auf Kanzel und Katheder, sondern auch auf der Bühne stritten. Konfessionspolemik war jedoch nicht ihr primäres bzw. nicht ihr direkt angesteuertes Ziel. Sie waren selbstkritisch genug einzusehen, daß die geistige und moralische Verelendung des Klerus eine Hauptursache für den Niedergang der alten Kirche und den Erfolg der Reformation gewesen war. Unabdingbar für eine innere Reform schien ihnen deshalb die Sorge um die Ausbildung der Jugend. „Obwohl die meisten offiziellen Schriften es niemals klar sagten, wurden die Schulen dennoch zu einem Teil der Jesuitischen Selbstdefinition [...]. Der Jesuitenorden wurde ein ‚Lehrorden‘“, liest man bei JOHN O'MALLEY.¹⁴ In einem Brief vom 10. August 1560 schreibt Johannes von Polanco an alle Jesuitenoberen, es gebe zwei Weisen, dem Nächsten zu helfen: erstens, indem man die Jugend an den Kollegien in der Literatur [S. 508] und im christlichen Leben erziehe, zweitens, indem man predige und Beicht höre.¹⁵ Die praktische Priorität der Schulen hatte sich bereits seit der Mitte des Jahrhunderts herausgebildet, und der von Natur pädagogische Humanismus war mit seiner auch in der protestantischen Kirche erfolgreichen Verbindung von *litterae* bzw. *eloquentia* und *pietas* so mächtig geworden, daß sich die Frage, welcher Art die Bildung in den Jesuitenschulen sein sollte, gewissermaßen gar nicht mehr stellte. Der humanistische Krieg gegen die Ignoranz dient dem Wohle der Religion – dies war die unbeirrbar Überzeugung auch der Jesuiten. Viele ihrer Dramen, auch in Dillingen, propagieren das Studium als die Voraussetzung – um nicht zu sagen: als Garantie – für ein christlich verantwortetes sittliches Leben.

Humanistisches Studium aber bedeutete so viel wie: unermüdliche Pflege der lateinischen Sprache durch Lektüre der antiken klassischen Autoren sowie aktive Anwendung

¹³ Vgl. dazu HUGO HOLSTEIN, *Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Litteratur*, Halle 1886; HANS RUPPRICH, *Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock. Zweiter Teil: Das Zeitalter der Reformation (Geschichte der deutschen Literatur, v. HELMUT DE BOOR und RICHARD NEWALD, 4, 2)*, München 1973, S. 313–391; JAMES A. PARENTE, *Religious Drama and the Humanist Tradition*, Leiden 1987. Vgl. auch FIDEL RÄDLE, *Theater als Predigt. Formen religiöser Unterweisung in lateinischen Dramen der Reformation und Gegenreformation*, in: *Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte* 16 (1997), S. 41–60, bes. 41–49.

¹⁴ JOHN O'MALLEY, *Die ersten Jesuiten*, Würzburg 1995, S. 28.

¹⁵ Ebenda S. 233.

dieser lateinischen Sprache in geschriebener und gesprochener Form. Hierher gehört das lateinische Drama.¹⁶ Es war der attraktivste, weil eben spielerische, Teil des ansonsten erbarmungslosen Lateinunterrichts. Durch die Mitwirkung bei den Schauspielen, die bewußt mit vielen handelnden Personen ausgestattet wurden, konnten und sollten die Schüler ihr Gedächtnis trainieren und sich an das Auftreten vor Publikum gewöhnen. Das öffentliche Bekenntnis zur lateinischen Sprache in einer Zeit, als die Protestanten sich auch auf diesem Feld für die Volkssprache entschieden, war ein Bekenntnis sowohl zum internationalen humanistischen Standard wie natürlich vor allem eine Demonstration für die traditionell lateinische Katholische Kirche. So hatte das Theater bei den Jesuiten zunächst eine elementar pädagogische, schulisch-humanistische Funktion, implizit aber und mit fortschreitender Hinwendung zur außerschulischen Öffentlichkeit deutlicher hervortretend war seine Wirkung im weitesten Sinne politisch. Es stärkte intern das Zusammengehörigkeitsgefühl des katholisch gebliebenen Volkes mit seinen Fürsten, und es bezog eine klare Position in der Auseinandersetzung mit der protestantischen Lehre, ohne freilich den sehr aggressiven Ton der ersten antipapistischen Kampf Dramen zu übernehmen. [S. 509] Was die literarische Technik ihrer Theaterarbeit angeht, so gingen die Jesuiten direkt bei den schon genannten antiken Komödienautoren Terenz und Plautus in die Schule, auch bei dem Tragiker Seneca, von dem sie im Laufe der Zeit zum Beispiel das Prinzip des *Chorus* am Aktschluß übernahmen. Doch rezipierten sie auch lateinische Dramatik des 16. Jahrhunderts, darunter die besonders in den Niederlanden gepflegte Gattung der ‚Moralität‘¹⁷, sowie etwa das irenische Bibeldrama *Acolastus* des Protestanten Gulielmus Gnapheus (1492–1568) und gar die witzigen Stücke des entschiedenen Lutheraners Nicodemus Frischlin (1547-1590)¹⁸.

Als Dramenvers verwendete man in der Regel den Jambus, überwiegend den Senar, der zumindest in Bayern meist sehr lässig behandelt wird und oft in die Nähe von Prosa mit lediglich jambisch geregeltem Schluß zu geraten scheint. Aus Sorge, erhabene Stoffe durch den verkommenen Jambus zu entehren, hatte der italienische Jesuit Stefano Tucci (1540–1597) seinen zuerst 1569 in Messina aufgeführten *Christus Index* in Hexametern verfaßt, und ähnlich waren die frühen Jesuiten in den Niederlanden verfahren. Diese hexametrischen Stücke waren in Abschriften auch in Dillingen vorhanden. ANTON DÜRRWAECHTER hat sie in seinem höchst verdienstvollen Aufsatz „Aus der Frühzeit des Jesuitendramas. Nach Dillinger Manuskripten“¹⁹ ausführlich behandelt,

¹⁶ Die enge Verbindung des Jesuitentheaters mit der humanistischen Sprachkultur, insbesondere mit der gelehrten Tradition der Rhetorik, ist in zwei hervorragenden Arbeiten untersucht: WILFRIED BARNER, *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*, Tübingen 1970, sowie BARBARA BAUER, *Jesuitische ‚ars rhetorica‘ im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, Frankfurt a. Main – Bern – New York 1986.

¹⁷ Vgl. dazu JEAN-MARIE VALENTIN, *Die Moralität im 16. Jahrhundert: Konfessionelle Wandlungen einer dramatischen Struktur*, in: VALENTIN, *Theatrum Catholicum* (Anm. 5), S. 113–127, sowie WIMMER (Anm. 12), S. 112–117 und passim.

¹⁸ Zu letzterem vgl. ANTON DÜRRWÄCHTER, *Jakob Gretser und seine Dramen*, Freiburg i. Br. 1912, S. 136–146: „Gretser und Frischlin. Gesamtwürdigung“.

¹⁹ *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen* 9 (Jg.1896), S. 1–54, bes. S. 11–14.

aber nicht genau erkannt, zumindest nicht deutlich genug ausgesprochen, daß es sich dabei nicht um autochthone Produkte, sondern um Importe handelt.

2. Zum Spielbetrieb: Autoren, Termine, Schauplätze, Schauspieler

Üblicherweise hatte der Lehrer der Humanitas oder der Rhetorik, also der beiden obersten Klassen des Gymnasiums, die Aufgabe, jedes Jahr zu bestimmten Terminen passende Stücke zu schreiben und selber auch zu inszenieren. Konstante Theatertermine waren Fastnacht (*in Bacchanalibus*) und der Neubeginn des Schuljahrs im Oktober (*in renovatione* [S. 510] *studiorum*, diese Regelung galt bis zum Jahre 1642) bzw. am Ende des Schuljahrs im September (seit 1643). Im Laufe der Zeit kamen immer mehr Spielanlässe dazu, vor allem kirchliche Feste, Marienfeste zumal, die von den dem Mariendienst ergebenen Sodalitäten gern mit Theateraufführungen begangen wurden.

Die weitaus meisten Stücke stammen von Jesuiten, die zwischen ihrem philosophischen und ihrem theologischen Studium, als etwa 23–28jährige, in besonderen Fällen auch noch vor ihrer späteren seelsorgerlichen oder sonstigen beruflichen Tätigkeit, einige Jahre als *scholastici* am Gymnasium wirkten. Bemerkenswert ist, daß die Namen der Autoren prinzipiell nicht ausdrücklich bekannt gemacht wurden. Deshalb bleiben für uns die weitaus meisten Texte und Titel anonym. Die Aufführung eines Schauspiels sollte als kollektive Leistung der Schule und des Ordens in Erscheinung treten. In einer Zeit neu auflebenden humanistischen Literatenstolzes war das für die betroffenen Autoren gewiß eine Demutsprobe.

Die Aufführungen fanden wegen der Beleuchtungsprobleme gewöhnlich am frühen Nachmittag (*a prandio*) statt und dauerten oft viele Stunden, gelegentlich sogar mehrere Tage. Ob die Bühne im Freien oder im Saal oder gar in der Kirche stand, hing wesentlich vom Charakter der Stücke, von den lokalen Gegebenheiten (viele Kollegien hatten noch keine ausreichend großen Säle)²⁰ und nicht zuletzt von der Jahreszeit und der Witterung ab. Für Dillingen sind die Nachrichten über den Schauplatz der Spiele verhältnismäßig zahlreich.²¹ Mit Ausnahme der für die Fronleichnamsprozession 1565 verbürgten *Dialogi latini et germanici in Eucharistiae laudem* [...] *pronunciati* sind die für den Herbst 1565 und die folgenden Jahre pauschal bezeugten *Dialogi* bzw. *Comoediae* eindeutig im engen schulischen Raum anzusiedeln. Der *Euripus* vom 2. Juni 1566 fand dagegen vor hohen Besuchern (u. a. den beiden Kurerzbischöfen von Trier und Mainz) in der Aula (Dillinger Residenz) des Bischofs (von Augsburg) statt, das *Martyrium Sanctae Catharinae* anfangs Oktober 1573 wurde zuerst am Abend *in palacio coram Episcopo* gegeben, danach auf dem Hof des Kollegiengebäudes wiederholt. Umgekehrt wurde im folgenden Jahr der *Absalon* am 3. Oktober in der Universität aufgeführt und am 3. November in der Aula des Bischofs wiederholt. In der Universitätsaula fand an Fastnacht 1576 die *Tragoedia de Innocentibus ab Herode occisis* statt, [S. 511] während die *Menaechmi* des Plautus an Fastnacht 1583 im Hof des Kollegiengebäudes gegeben wurden. Die Spiele zur Fastnacht der Jahre 1587, 1588, 1592, 1593, 1597, 1599, 1601, 1603, 1608 und 1616

²⁰ Über die Dillinger Verhältnisse vgl. WILLI FLEMMING, Geschichte des Jesuitentheaters in den Landen deutscher Zunge (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 32), Berlin 1923, S. 106f.

²¹ Sie werden hier unter Verwendung der oben genannten Quellen in knapper Form zusammengestellt.

fanden in der Universitätsaula statt, ebenso das Semestereröffnungsspiel von 1593, Francesco Benci's (1542–1594) *Philotimus*. Den *Hercules* desselben Autors im Herbst 1596 spielte man unter freiem Himmel im Hof des Konvikts, wo im Vorjahr auch die Tragödie vom Reichen Prasser (*Tragoedia Epulonis*) gegeben worden war. Ebendort wurde am 1. Oktober 1607 der zwei Jahre vorher von Kaspar Rhey (1573–1624) verfaßte, neu bearbeitete *Sanctus Wenceslaus* groß in Szene gesetzt (*apparatus erat splendidus*). Mit Sicherheit hatte auch Wolfgang Starck (1554–1605) seinen *Sanctus Wolfgangus Episcopus Ratisponensis* dort, jedenfalls im Freien, inszeniert. Die *Historia Collegii* berichtet dazu folgendes:

Ante vero studiorum Renovationem datus Sanctus Wolfgangus Episcopus Ratisponensis, apparatu sane magno, atque etiam sumptuoso. Aucta multum scena, adhibita tympana bellica ac tubae, etiam bombardae maiores, ut earum bombi a tribus milliaribus auditi dicantur. (fol. 33r)

(Vor der Eröffnung des Schuljahres wurde das Schauspiel über den Heiligen Wolfgang, Bischof von Regensburg, gegeben, in einer wirklich großen und auch aufwendigen Inszenierung. Die Bühne war stark erweitert, und man setzte Kriegstrommeln und Trompeten ein und sogar ziemlich große Geschütze, so daß deren Schüsse auf drei Meilen gehört worden sein sollen.)

Ebenfalls im Hof des Konvikts stand die Bühne der am 3. Oktober 1611 gespielten *Comoedia de Sancto Udalrico*. Ihr Aufbau wurde am 24. September begonnen, zu spät für ein so großes Schauspiel, wie es in den *Acta* heißt; so kam es, daß sie noch gar nicht fertiggestellt war, als man auf ihr bereits mit den Proben begann, wobei ein Teil der Bühne mit den Schauspielern zusammenbrach.²² Ebenfalls im Hof des Konvikts wurden Georg Stengels (1584–1651) große Dillinger Stücke *Otho Redivivus* (22. Oktober 1614) und *Triumphus Deiparae Virginis* (11.–13. Juni 1617) gegeben. In der späteren Zeit scheinen die Aufführungen im Saal, d. h. in der Universitätsaula, deutlich zu überwiegen. Mit Sicherheit im Freien wurden noch die folgenden Stücke gegeben: *Tragicomoedia de Sancto Petro triumphante Simonem Magum et Caesarem Neronem* (Oktober 1629, vom Regen unterbrochen; möglicherweise war [S. 512] hier für den Flugversuch des Simon Magus eine besonders geräumige, nach oben offene Bühne erforderlich), *Comicotragoedia de Sancto Ioanne Baptista* (9. Oktober 1631), *Sanctus Vitus* (9. Oktober 1636) und die *Comoedia de Sancto Iodoco* (4. September 1654). Für Theateraufführungen der Marianischen Kongregation scheinen Vorstellungen im Kirchenraum, z. B. in der Muttergotteskapelle, üblich geworden zu sein.

Zwar hatte grundsätzlich jedes Kolleg den Auftrag und auch den Ehrgeiz, nach Möglichkeit eigene Stücke auf die Bühne zu bringen, doch war der Austausch einzelner Dramen, zumal wenn sie bereits irgendwo mit Erfolg aufgeführt worden waren, durchaus üblich. Gerade zwischen den Kollegien von München, Ingolstadt, Augsburg und Dillingen fand studienbedingt ein reger personeller Wechsel statt, durch den sich große

²² Vgl. dazu FIDEL RÄDLE, Der heilige Ulrich auf dem Jesuitentheater. Mit ausgewählten Partien des Dillinger Ulrich-Dramas vom Jahre 1611, in: Bischof Ulrich von Augsburg (890–973). Seine Zeit – sein Leben – seine Verehrung, hrsg. von MANFRED WEITLAUFF (Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bischofsgeschichte 26–27), Weißenhorn 1993, S. 697–749.

Theaterereignisse potentiell fortpflanzten und zumindest die Texte bequem mitwandern konnten. Das beweisen zahlreiche identische Titel von Aufführungen an diesen und anderen Orten, das beweisen auch etwa die heute in Dillingen aufbewahrten Handschriften von Dramen, die zuerst in München gespielt wurden.

Die Texte der Jesuitendramen existieren normalerweise nur auf Grund einer Aufführung. Sie wurden vor allem in der ersten Zeit nicht als Leseliteratur gewertet, darum auch ganz selten gedruckt. Oft tragen die Handschriften noch Spuren der Inszenierung in Gestalt sehr spontan wirkender Regieanweisungen, die deshalb hoch zu schätzen sind, weil das klassische Humanistendrama nach antikem Modell solche in der Regel gar nicht kennt. Schauspieler waren die Schüler bzw. Studenten; auch Frauenrollen, ohne die das Theater trotz einschränkender Direktiven aus Rom nicht auskommen konnte, wurden von männlichen Darstellern gespielt. Wegen des angestrebten pädagogischen Effekts für die Schüler, sicherlich aber auch im Vertrauen auf das solidarisierende, Eltern und Schulgemeinschaft zusammenführende Erlebnis gemeinsamen Spiels, hat man nach Möglichkeit viele Rollen (für alle Altersstufen) vorgesehen. Für Matthäus Raders (1561–1634) *Cassianus* (1594 in München aufgeführt) verzeichnet die Dillinger Handschrift insgesamt 81 *dramatis personae* mit den Namen der Schüler, die sie spielten.²³ Oft werden die *actores* in den historischen Quellen für ihr Spiel ausdrücklich gelobt, ganz selten liest man einen Tadel.

Jeremias Drexel (1581–1638) berichtet seinem Lehrer Matthäus Rader am 18. Oktober 1606 aus Dillingen von einer mißglückten Aufführung, bei der jedoch der kleingewachsene Hauptdarsteller als Sänger, Tänzer, [S. 513] Musiker und Fechter eine glänzende Leistung vollbracht habe. Der Brief ist ein interessanter Beleg für die auf der Jesuitenbühne gepflegte bunte Vielfalt künstlerischer und artistischer Darbietungen jenseits der lateinischen Sprache:

*Nos Fusculum hęc ex Orco reduximus; vellem sepultus mansisset. Certe plerique actores Roscii non fuerunt. Quaedam tam insulsa et frigida, ut ad illa nihil sit nix Gallica. Fuscus solus tanto melior, quanto peiores alii. Scivit hic puer (et cubitalis fuit) et organis ludere, et Italos choros ducere, et athleticę pugnare. Pueri miraculum, non puer! tantillum puerum cantare, saltare, pugnare, organum et tympanum ex arte pulsare, obstupui. Et horum omnium (excipio tympanum nescio cur omissum) specimen egregium dedit in prosenio. Dixisses Persei parmam revelatam, ad quam plerique omnes plusquam frigide paene obriguerint.*²⁴

(Wir haben hier den *Fuscus*²⁵ wieder aus der Hölle heraufgeholt. Wäre er doch dort begraben geblieben! Die meisten Darsteller waren wahrhaftig keine Schauspielgenies, und manches war so schwunglos und ließ einen so kalt, daß ‚gallischer Schnee‘ nichts ist dagegen. Nur der Darsteller des *Fuscus* war umso besser, je schlechter die übrigen waren. Dieser Junge (und es war nur ein Dreikäsehoch) verstand es, auf Instrumenten zu spielen, italienisch zu tanzen und zu fechten. Das war kein normaler Junge, das war ein Wunder von einem Jungen! Daß so ein kleiner Kerl so singt, tanzt, ficht, nach den Regeln der Kunst

²³ Studienbibliothek Dillingen XV 237, fol. 75v–77v.

²⁴ Clm 1610, Nr. 21.

²⁵ Es handelt sich um einen wegen Blasphemie in die Hölle verdamnten Jüngling

musiziert²⁶ – ich konnte nur staunen. Und von all diesen Künsten (nur die Pauke fehlte aus irgend einem Grund) hat er auf der Bühne eine Probe gegeben. Man hätte sagen können, der Schild des Perseus sei hier enthüllt worden: so gebannt und fast mehr als frosterstarrt saßen die meisten, ja alle, vor lauter Staunen da.)

Ebenfalls an Rader, die große Vaterfigur aller mit dem Theater befaßten bayerischen Jesuiten der damaligen Zeit, schreibt Kaspar Rhey am 9. Februar 1604 von Dillingen aus über den großen Erfolg seiner *Edmundus*-Aufführung vom Vortag:

*Heri Edmundus spectatus est. Non ausim dicere nec scribere, quam secundo plausu excepta comoedia animos pietate, ora laudibus, oculos lacrymis impleverit. Interfuit Reverendissimus noster cum aulico officio. Edmundum sustinuit praeclarus atque innocens adolescens Andreas Wagner, qui a primis Rudimentis ad Syntaxin usque excultus apud Augustanos olim, hic delituit, nisi eum nescio quis bonus Angelus meus in lucem protulisset.*²⁷[S. 514]

(Gestern ging hier der *Edmundus* über die Bühne. Ich wage es kaum zu sagen oder zu schreiben, mit welchem Beifall dieses Stück aufgenommen wurde und wie sehr es die Herzen mit frommer Gesinnung, die Mänder mit Lob und die Augen mit Tränen erfüllt hat. Unser Hochwürdigster Bischof wohnte mit seinem Hofstaat der Aufführung bei. Die Rolle des Edmundus spielte ein sehr begabter und zurückhaltender junger Mann namens Andreas Wagner, der von der untersten bis zur Syntax-Klasse ehemals in Augsburg ausgebildet worden ist, nun aber hier an der Schule nicht aufgefallen wäre, wenn ihn nicht zufällig mein guter Engel in das Rampenlicht gestellt hätte.)

3. Latein fürs Volk? Deutsche Zwischenspiele, Periochen

Nachdem die Theaterarbeit der Jesuiten den ursprünglich engen schulinternen Bereich verlassen hatte und, durch das barocke Zelebrationsbedürfnis der Fürstbischöfe wie des weltlichen Adels verlockt, auch in die Residenzen, schließlich sogar vor die kulturell ausgehungerten und naiv neugierigen Volksmassen auf die freien Plätze gezogen war, stellte sich unausweichlich die Frage, wie denn das lateinische Drama sein neues Publikum erreichen sollte. Auch wenn in diesem Publikum noch viele Lateinkundige saßen, die durchaus darin geübt waren, gesprochenes Latein zu verstehen, der weitaus größte Teil der nach Hunderten, z. T. nach Tausenden zählenden Zuschauer war der lateinischen Sprache nicht mächtig, sondern analphabetisch. Die Jesuiten haben sich in der ersten Phase ihres Theaters dazu entschlossen, diese Zuschauer, die ohne das Verständnis des Wortes auskommen mußten und nur auf die unmittelbar optischen und akustischen Signale der Handlung angewiesen waren, in den Aktpausen durch deutsche Zwischenspiele zu entschädigen. ANTON DÜRRWAECHTER hat solche Texte in seinem schon zitierten Aufsatz aus Dillinger Handschriften vorgestellt.²⁸ Es handelt sich um sehr einfache, derb realistische Dialogszenen in Knittelversen, in denen meist auf Kosten eines einfältigen Bauern gelacht werden durfte. Diese Intermedien hatten in der

²⁶ Zugrunde liegt hier vermutlich Ps. 150, 3–4.

²⁷ Clm 1610, Nr. 84.

²⁸ DÜRRWAECHTER (Anm. 19), S. 48–53.

Regel nichts mit dem lateinischen Stück zu tun, das sie nur unterbrachen, um die nicht eingeweihten Zuschauer zu vertrösten. Ihre Verwandtschaft mit dem zeitgenössischen deutschen Fastnachtsspiel ist mit Händen zu greifen. Die Jesuiten haben diese indezenten Intermedien offenbar bald selber als nicht adäquat empfunden, und so wurden sie im [S. 515] Jahre 1599 endgültig von der Römischen Zentrale verboten.²⁹ Dieselbe Bestimmung verbot implizit auch die deutschen Inhaltsangaben, die zur Orientierung des Publikums während der Aufführung von einem Schauspieler auf der Bühne vorgetragen zu werden pflegten. So beginnt der in Dillingen im Herbst 1584 aufgeführte *Malchus* mit einer *Explicatio totius Comoediae Germanicæ*. Darin heißt es u. a.

*Und weil nun in so grosser gemein
Ohn zweyfel auch vorhanden sein,
Die des Lateins nit gnueg bericht
Will ich die Summ und gantz Geschicht
Diß spils in unser sprach erklärn
Das ibrs mit mehrem lust mocht horn.
Des umbstands mach ich gar nit vil
Wir halten heint kein faßnacht spil
Danz zeit nit gibt, noch euch gefelt
Das man sich allezeit nerrisch stelt,
Ein geistlich spil euch lieber ist
Auch besser gfalt zu dieser frist ...*³⁰

Die einzige Hilfe für den nicht lateinkundigen Zuschauer, die sich auf Dauer bewährt hat, war die gedruckte Perioche, eine Art Programmheft, in dem die Handlung Szene für Szene in deutscher Sprache (oder auf deutsch und lateinisch) erklärt und meist auch die Rollen mit den Namen der Schauspieler angegeben waren. Periochen wurden 1597 zum ersten Mal, in Erwartung des großen Zuschauerinteresses, für den Münchener *Divi Michaelis Archangeli Triumphus* gedruckt. Die erste Dillinger Perioche betraf, ebenfalls im Zusammenhang mit dem Großereignis einer Kirch- bzw. Altarweihe, die schon erwähnte *Comoedia de Sancto Udalrico* vom Jahre 1611.³¹ [S. 516]

4. Der Dillinger Spielplan am Anfang. Spezialitäten: Römische Klassiker

Noch deutlicher als andernorts kann man in Dillingen die anfängliche Verbindung des Jesuitentheaters mit dem kultischen Spiel bzw. mit der ‚Moralität‘ und seine dann rasch

²⁹ Vgl. die „Regulae Rectoris“ in der ‚Ratio Studiorum‘ von 1599: Monumenta Paedagogica Societatis Iesu V, Nova Editio penitus retractata, ed. LADISLAUS LUKÁCS, Romae 1986, S. 371: „Tragoediarum et comoediarum, quas non nisi latinis ac rarissimas esse oportet, argumentum sacrum sit ac pium; neque quicquam actibus interponatur, quod non latinum sit et decorum, nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur.“ Vgl. auch: FIDEL RÄDLE, Lateinisches Theater fürs Volk. Zum Problem des frühen Jesuitendramas, in: WOLFGANG RAIBLE (Hrsg.), Zwischen Festtag und Alltag. Zehn Beiträge zum Thema ‚Mündlichkeit und Schriftlichkeit‘ (ScriptOralia 6), Tübingen 1988, S. 133–147.

³⁰ Studienbibliothek Dillingen XV 219, S. 591–710, auch erhalten in München, Universitätsbibliothek 4° Cod. ms. 521, fol. 250r–312r; das Zitat fol. 252v.

³¹ Vgl. oben Anm. 22.

und entschieden vollzogene humanistische Emanzipation beobachten. {1} Unter dem Jahr 1565 findet sich in den *Acta* folgende Notiz:

Hoc ipso anno in octava corporis Christi de more solennis habita est ab Universitate processio cum Venerabili Sacramento intra menia oppidi, et quater in locis ad hoc praeeparatis substitit, ubi a pueris angelico schemate instructis Dialogi latini et germanici in Eucharistiae laudem sunt pronuntiati. (S. 74)

(In eben diesem Jahr in der Oktav von Fronleichnam wurde traditionellerweise von der Universität eine feierliche Prozession innerhalb der Stadtmauern mit dem Allerheiligsten gehalten. Diese Prozession machte an vier zu diesem Zwecke vorbereiteten Stationen Halt. Dabei trugen als Engel gekleidete Schüler lateinische und deutsche Dialoge zum Lob der Eucharistie vor.)

Ein hexametrischer Fronleichnamsdialog (überschrieben: *Discipulus et praeceptor*), in dem der Schüler sich belehren läßt über das Geheimnis der Eucharistie und am Schluß selber ein Sapphisches Gedicht zu deren Lob spricht, ist erhalten in der Handschrift Studienbibliothek Dillingen XV 219, S. 1039–11043. Ebendort (S. 1049–1055) steht auch einer der hier erwähnten Dialoge in deutscher Sprache: *Dialogus inter vere Catholicum et Dubitantium* (!).³² Das Fronleichnamsfest mit seinem nach dem Tridentinum pointiert antireformatorischen Eucharistiekult war in der Tat „la seule occasion, où l'on parvint à intégrer vraiment la scène à l'intérieur de la cérémonie religieuse“, wie JEAN-MARIE VALENTIN³³ schreibt. Dogmatische Didaxe, überhaupt argumentierend kontroverse Theologie auf der Bühne, haben die Jesuiten jedoch – zum Glück für ihr kommendes Theater – bald aufgegeben, zumindest stark eingeschränkt.

Natürlich wurde die demonstrative Abgrenzung zur protestantischen Lehre, wo sich dazu eine Gelegenheit bot, ungerne unterlassen. Die *Historia Collegii* berichtet zum Jahr 1602 von einer auf der Bühne ausgetragenen [S. 517] Stichelei zwischen den Dillinger Jesuiten und den stets mit Argwohn beobachteten Protestanten in Lauingen:

Lauingani, quod in ‚Curiositate‘ Coena Lutherana perstringeretur, more Lauingae in quodam Dramate ineptum intermedium contra Jesuitas multis cum convitiis dederunt. (fol. 33v)

(Die Lauinger haben, weil in unserem Schauspiel mit dem Titel ‚Curiositas‘ die Lutherische Abendmahlslehre etwas hergenommen wurde, ihrerseits–typisch Lauingen!–in einem Drama ein albernes Zwischenspiel gegen die Jesuiten mit vielen Beschimpfungen auf die Bühne gebracht.)

Glücklicherweise hat sich das hier erwähnte Stück über die ‚Neugierde‘, in dem es um die törichte Sucht der Menschen nach allem Neuen geht, in einer Dillinger Handschrift

³² Ediert von JEAN-MARIE VALENTIN, *Les Jeux de la Fête-Dieu jésuites au XVIe siècle. Le Dialogus inter vere Catholicum et Dubitantium* (1572). Edition et commentaire, in: DERS. (Hrsg.), *Gegenreformation und Literatur* (Beihefte zum *Daphnis* 3), Amsterdam 1979, S. 245–270; wiederabgedruckt in: DERS.: *Theatrum Catholicum* (Anm. 5), S. 93–112. Die Datierung ist willkürlich. Es handelt sich, wie VALENTIN S. 380 richtigstellt, um die deutsche Übersetzung eines bereits 1563 gedruckten lateinischen Dialogs *Dubitantius* von Wilhelm Lindanus, Bischof von Roermond, der in den Jahren 1554–1557 in Dillingen gelehrt hatte.

³³ Ebenda S. 99.

erhalten.³⁴ Es empfiehlt sich, die fragliche Szene über Luthers (ebenfalls ‚neue‘) Abendmahlslehre hier, etwas gekürzt, zu zitieren, weil sie einen Eindruck von der z. T. sehr herzhaften und deftigen Art dieser Stücke vermitteln kann und weil im übrigen sogar eine der agierenden Personen ihren Namen dem eben erwähnten Eucharistiedialog entliehen hat. Es unterhalten sich in dieser Szene, der vierten der „Pars tertia“, *Dubitantius*, *Haesitantius*, der protestantische Pastor *Biberius* und seine Frau *Suspicio* (sowie, im Zitat nicht enthalten, der Philosoph *Diogenes*, der die Torheit der Menschen seit jeher durchschaut und entlarvt).

DUBITANTIUS: *Dubitare tandem incipio de nostra fide:*

Antiqua semper occinitur tanquam optima.

HAESITANTIUS: *Ex ore meo loqueris, Dubitanti, iam prope*

Fluxere dena secula, ex quo nihil

Mutata traditur: haesito, num melius foret

Aliquando dogma novum experiri. DUB.: Ludimur

Ab exteris qui simplices nos aestimant,

Quod semper uni Ecclesiae arcibus

Haeremus intricati, ut hedera quercui.

HAES.: *Me facile paterer instrui ad quamvis fidem,*

Occasio si daretur ulla. DUB.: Non deest

Deus volentibus; tenebris excimet

Nos Cimmeriis. HAES.: Ita spero, sed hem venerabilem

Virum, ille forsitan veritatem edisseret.

BIBERIUS: *Uxor, fac altare appares, dum congrego*

Communicantes. SUSPICIO: Quid velis, intelligo:

Ciborium cum cantharo et cum poculis [S. 518]

Huc collocabo. BIB.: O ingeniosam feminam,

Ut mente mentem praevolat! SUSP.: Sic facere me

Decet, Domine marite. BIB.: Quid tam tetrici

Hic adeo contemplamini? Salvebitis,

Estisne Papistae? DUB.: Non negamus, hactenus

Fuisse, sed adsumus, ut probemus dogmata

Meliora. BIB.: Prudentissima consultatio!

Ita fiat, ita suadet faciendum Apostolus:

„Omnia probate, et quod optimum est, tenete.“³⁵

Habetis ergo Lutherum, habetis Zwinglicum,

Calvinum habetis, mille habetis in fide

Duces, magistros et Patres. Cui credere

Vultis? HAES.: Lutheri placita magis vulgaria

Ego probo. DUB.: Et ego. BIB.: Sapienter eligitis, vir

Sanctissimus, castissimus, purissimus,

Qui Lucifer est clarissimus Germaniae.

Huicne dare nomen allubet? DUB. HAES.: Nil malumus.

³⁴ Studienbibliothek Dillingen XV 245, fol. 254r–309r.

³⁵ Vgl. 1 The 5, 21.

BIB.: *Ut vos ligetis arctiore vinculo
 Accedere ad coenam debetis Domini
 Primum. HAES.: Lubenter ac volentes. BIB.: Ecce ibi
 Altare: species utraque porrigetur, ut
 Solemne nobis. SUSP.: O animulae, hic, hic sitim
 Famemque propulsate, coena est dapsilis.
 BIB.: Videtis hanc monstrantiam? Papistici
 Ciborium ex argento et auro fabricant
 Mibi servit hic Hainzelius. SUSP.: Quid mutuo
 Vos aspicitis? Iam multa millia pavit ex
 Hoc vasculo meus maritus nobiles,
 Ignobiles, et nemo quicquam mutit.
 Ille est magister, ille celebris, quem vocant
 Vulgo Bibericum. DUB.: Quid oberit probare, num
 Sit melior ex hoc vasculo, an ex ciborio
 Christus? SUSP.: Venite, edite, inebriamini.³⁶
 BIB.: Accipite, amici, quod Biberus consecrat.
 SUSP.: Ebibite poculum, ne acescat. - DUB.: Optime
 Coenavimus, laus Numini. BIB.: Uxor, da cani,
 Quae reliqua sunt fragmenta, ne pereant. (fol. 294v–295v)
 [S. 519]*

(DUBITANTIUS [der Zweifler]: Allmählich beginne ich zu zweifeln wegen unseres Glaubens: man bekommt ja unaufhörlich den alten gepredigt—das sei der beste. HAESITANTIUS [der Zögernde]: Du sprichst mir aus der Seele, Dubitantius: schon sind nahezu zehn Jahrhunderte vergangen, seitdem der Glaube unverändert gelehrt wird. Ich bin mir nicht sicher, ob es nicht besser wäre, einmal ein neues Dogma auszuprobieren. DUB.: Wir werden ja ausgelacht von den Außenstehenden, die uns für einfältig halten, weil wir immer nur an der einen Kirche festhalten und uns an sie klammern wie Efeu an die Eiche. HAES.: Ich würde mich gern einmal für einen sonstigen Glauben ausrüsten lassen, wenn sich irgendeine Gelegenheit böte. DUB.: Wenn wir nur wollen, steht Gott uns bei: er wird uns aus der tiefsten Finsternis befreien. HAES.: Darauf hoffe ich. Doch sieh, da kommt ein ehrwürdiger Mann: der wird uns vielleicht die Wahrheit lehren. BIBERIUS [der Trunkenbold]: Meine Frau, richte schnell den Altar her, gleich kommen die Kommunikanten. SUSPICIO [der Verdacht]: Ich weiß, was du willst. Ich stelle hier das Gefäß für die Speisen mit der Trinkkanne und mit dem Becher her. BIB.: Ist das nicht eine geniale Frau! Wie sie immer schon vorher weiß, was man im Sinn hat! SUSP.: So ziemt es sich für mich zu handeln, mein Herr Gemahl. BIB. (erblickt DUBITANTIUS und HAESITANTIUS): Was schaut ihr hier so mißmutig drein? Grüß Gott! Seid ihr Papisten? DUB.: Wir bestreiten nicht, daß wir das bis jetzt waren, aber wir sind hier, um bessere Dogmen auszuprobieren. BIB.: Das ist eine ausgezeichnete Idee. So soll es geschehen, so zu verfahren, rät ja

³⁶ Vgl. Cant. 5, 1.

auch der Apostel Paulus: ‚Prüft alles, und das Beste behaltet.‘ Da habt ihr also zum Beispiel den Luther, dann gibt es den Zwingli, den Calvin, tausend Führer im Glauben gibt es, Magister und Väter. Wem wollt ihr glauben? HAES.: Luthers Lehren sind die populärsten, die probiere ich mal aus. DUB.: Ich auch. BIB.: Das ist eine weise Entscheidung. Er ist ein ungewöhnlich heiliger, keuscher und reiner Mann. Wollt ihr euch also dem verschreiben, der Deutschlands strahlendster Luzifer ist?³⁷ DUB. HAES.: Nichts, was wir lieber wollten! BIB.: Um euch besonders eng zu binden, müßt ihr zunächst einmal zum Abendmahl gehen. HAES.: Mit dem größten Vergnügen! BIB.: Seht, da ist der Altar. Es wird euch beiderlei Gestalt gereicht werden, wie das bei uns üblich ist. SUSP.: Hier, ihr lieben Seelen, hier vertreibt euren Durst und euren Hunger, es ist reichlich aufgetischt. BIB.: Seht ihr diese Monstranz? Die Papisten verfertigen ihr Ziborium aus Silber und Gold. Mir dient [S. 520] dazu dieser Bierhumpen.³⁸ SUSP.: Was schaut ihr euch gegenseitig an? Mein Gemahl hat schon viele Tausende aus diesem Gefäß gelabt, Vornehme und Gemeine, und keiner hat dagegen aufgemuckt. Er ist der berühmte Magister, den man überall nur Bibericus nennt. DUB.: Was spricht eigentlich dagegen, einmal auszuprobieren, ob Christus aus diesem Gefäß oder aus dem Ziborium besser schmeckt? SUSP.: Kommt und eßt und laßt euch berauschen. BIB.: Nehmt, Freunde, was Biberus verwandelt. SUSP.: Trinkt ex, sonst wird es sauer wie Essig! [Sie essen und trinken] DUB.: Da haben wir aber bestens getafelt. Dank sei Gott. BIB.: Meine Frau, gib die übriggebliebenen Stücke dem Hund, damit sie nicht verderben.)

Nach diesem Exkurs in die spontane und grobe Konfessionspolemik kehren wir zurück zu den Modellen des frühen Jesuitentheaters. Dazu gehören vor allem die ‚Moralitäten‘ von der Art des 1566 aufgeführten und zehn Jahre später wiederholten *Euripus*³⁹ des Löwener Minoriten Levin Brecht (1502/3–1560). Es handelt sich um eine dramatische Spezies, die in das späte Mittelalter zurückreichte und, formal der humanistischen Dramatik angepaßt, vor allem in den Niederlanden gepflegt wurde. Die didaktische, mit Allegorien arbeitende Darstellung typisierten menschlichen Lebens nach Art der ‚Jedermann‘-Spiele hat die jesuitischen Dramen entscheidend geprägt und ist noch in Bidermanns *Cenodoxus* lebendig.

Demonstrativ humanistisch erscheint das Dillinger Theaterprogramm durch eine ungewöhnliche Dichte von Plautus-Aufführungen seit den siebziger Jahren; es wurden gespielt: 1574 und 1588 *Captivi* (noch einmal 1616, *sine apparatu*), 1578 *Mostellaria*, 1583

³⁷ Die Doppelbedeutung von *Lucifer* (antik: Morgenstern, christlich: Teufel) ist hier natürlich ironisch ausgebeutet.

³⁸ ‚Heinzel‘ (‚Heinzlein‘) ist ein schlechtes Bier, vgl. JACOB und WILHELM GRIMM, Deutsches Wörterbuch 10, Sp. 890f.

³⁹ Ediert von FIDEL RÄDLE, Lateinische Ordensdramen des XVI. Jahrhunderts. Mit deutschen Übersetzungen (Ausgaben Deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, Reihe Drama 6), Berlin – New York 1979, S. 1–293. Die frühneuhochdeutsche Übersetzung des *Euripus* aus dem Jahre 1582, die der Edition hier beigegeben ist, stammt von dem ca. 1548 in Dillingen geborenen Cleophas Distelmayer.

Menaechmi, 1585 *Aulularia*, 1593 *Curculio*. Die purgierten und mit einem deutschen Intermedium versehenen *Captivi* sind handschriftlich erhalten geblieben.⁴⁰ Hinzu kommt lediglich eine einzige Terenz-Aufführung: 1589 *Adelphi*. Ganz offensichtlich ist der ungenierte und sonst nicht übliche Rückgriff auf die antiken Komödien dem Einfluß des Jacobus Pontanus (1542–1626) zuzuschreiben, der nach dem Verlassen seiner böhmischen [S. 521] Heimat in Dillingen studiert hatte und dort bis zur Eröffnung des Augsburger Gymnasiums im Jahre 1581 auch lehrte.⁴¹ Er vertrat entschieden erasmianisch-humanistische Erziehungsprinzipien und war als Vermittler “zwischen italienischer Renaissancegelehrsamkeit und jesuitischer Dichtungstradition”⁴² wahrscheinlich auch dafür verantwortlich, daß die formal eleganten und christlich unangestregten Stücke seines italienischen Freundes und Ordensbruders Francesco Benci (*Ergastus*, *Philotimus*, *Hercules in bivio*, *Baal eversus*) in den zwei Jahrzehnten vor 1600 an vielen bayerischen Jesuitenkollegien, auch in Dillingen, gespielt wurden.⁴³ Pontanus bereicherte das Dillinger Jesuitentheater aber auch durch eigene Dramen von liberalem Geist und Witz (u. a. 1572 und 1581 *Josephus*⁴⁴, 1580 *De connubii miseris*⁴⁵, 1583 *Labor*, 1587 *Eleazarus*, 1590 *Stratocles*⁴⁶) sowie durch seine epochemachende Poetik.⁴⁷ Er war ein besonderer Verehrer des Plautus, den er über Terenz stellte; in seine berühmt gewordenen *Progymnasmata Latinitatis* nahm er mehrere isolierte Plautus-Szenen mit philologischen Erklärungen für den Unterricht auf. [S. 522]

5. Große Namen und große Aufführungen in Dillingen

-
- ⁴⁰ Studienbibliothek Dillingen XV 221, fol. 1r–31v; DÜRRWAECHTER, Frühzeit (Anm. 19), S. 21f. hat die neue Fassung beschrieben und einige Exzerpte daraus abgedruckt.
- ⁴¹ Zu seiner geistesgeschichtlichen Position und Rolle vgl. PAUL RICHARD BLUM, Jacobus Pontanus SJ, in: Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600). Ihr Leben und Werk, hrsg. v. STEPHAN FÜSSEL, Berlin 1993, S.626–635. Die biographischen Angaben BLUMS und VALENTIN’S (Anm. 3), S. 1097f., divergieren in einigen Punkten. {2}
- ⁴² Vgl. BARBARA BAUER, Jacob Pontanus SJ, ein oberdeutscher Lipsius. Ein Augsburger Schulmann zwischen italienischer Renaissancegelehrsamkeit und jesuitischer Dichtungstradition, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 47 (1984), S. 77–120.
- ⁴³ Vgl. FIDEL RÄDLE, Italienische Jesuitendramen auf bayerischen Bühnen des 16. Jahrhunderts, in: R. J. SCHOECK (Hrsg.), Acta Conventus Neo-Latini Bononiensis (Medieval & Renaissance Texts & Studies 37), Binghamton, New York 1985, S. 303–312.
- ⁴⁴ Der Text ist wahrscheinlich erhalten in der Studienbibliothek Dillingen XV 219, S. 3–44. Vermutlich war Pontanus auch verantwortlich für den Dillinger *Josephus* von 1581 und den Augsburger *Josephus* von 1583. RUPRECHT WIMMER (Anm. 12), S. 117ff., hat sich vielleicht allzu vorsichtig dazu geäußert.
- ⁴⁵ Vgl. Jacobus Pontanus: ‚Dialogus de connubii miseris‘. Kritische Edition und Kommentar von FIDEL RÄDLE, in: JOSEPH P. STRELKA und JÖRG JUNGMAJR (Hrsg.), Virtus et Fortuna. Festschrift für Hans-Gert Roloff zu seinem 50. Geburtstag, Bern, Frankfurt, New York 1983, S. 290–314.
- ⁴⁶ Ediert von FIDEL RÄDLE in Ordensdramen (Anm. 39), S. 296–365. {3}
- ⁴⁷ Jacobi Pontani Poeticarum institutionum libri tres, Ingolstadt 1594. Der Anhang dieser Poetik, das ‚Tirocinium‘, enthält Pontans erste Fassung des *Stratocles sive Bellum* und die *Immolatio Isaac*, in der dritten Auflage, 1600, kam der *Eleazarus Maccabaens* neu dazu; diese drei Stücke wurden in Dillingen in den Jahren 1590, 1591 und 1587 aufgeführt.

Die Lücke, die Pontanus bei seinem Wechsel nach Augsburg hinterließ, wurde zeitweise geschlossen durch so tüchtige Lehrer wie Ferdinand Crendel (1557–1614), der zwischen 1587 und 1597, dazu noch einmal vorübergehend 1601, in Dillingen wirkte, und Pontans Schüler Wolfgang Starck, der von 1589 bis 1593 und jedenfalls auch 1602 dort Rhetorik lehrte. Starcks erfolgreiche Theaterarbeit in Dillingen rühmt sogar, ein seltener Fall, sein Nekrolog vom Jahre 1605 in der *Historia Collegii* (fol. 36r). Erhalten blieb Starcks an Fastnacht 1592 in Dillingen aufgeführter (und 1596 in Ingolstadt wiederholter) *Misoponus, Drama de negligentis adolescentis ad diligentiam conversione*⁴⁸. Thematisch nahe verwandt damit ist Crendels *Ignaviae proscriptio*⁴⁹, deren Aufführung im Herbst 1588 die *Acta* (S. 115) unter dem Namen des Protagonisten *Abuloiatrentes* („der geheilte Antriebslose“) verzeichnen. Derart seltsam gebildete griechische Titel begegnen auch sonst um diese Zeit in vergleichbarem Zusammenhang, z. B. *Misomatherastes* (München 1584), *Dittemathematochresis Dialogus de usu et abusu eruditionis multorum annorum laboribus partae* (München 1585, Dillingen 1599 und 1601), und auch Raders 1597 in Dillingen gespielte *Hypnomachia*⁵⁰ gehört hierher. Alle diese Stücke propagieren, in deutlich erkennbarer Einmütigkeit mit den zuständigen weltlichen Herrschern, das humanistische Studium, konkret: die schulische Anstrengung, als nicht nur nützliche, sondern religiös verdienstvolle, schlechthin gottgefällige Bewährung von *virtus*.

In den ersten beiden Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts ist diese späthumanistische Ideologie, nach der die *litterae* die entscheidende Voraussetzung der *mores* sind, offenbar entbehrlich geworden, und wir erleben nun auch in Dillingen eine besonders entspannte Phase kreativen Theaters.

Ein glücklicher Zufall führte die beiden begabtesten, jedenfalls damals aktivsten, Dramatiker der Oberdeutschen Provinz in Dillingen zusammen: den aus Ehingen an der Donau stammenden Jakob Bidermann (1578–1639) und den Augsburger Georg Stengel (1584–1651). Sie hatten sich bereits in den Jahren 1604 bis 1606 als Studenten in Ingolstadt kennen gelernt und lehrten dann von 1615 bis 1617 gemeinsam an der Universität Dillingen. Beider Lehrer war Matthäus Rader, der sie durch ein [S. 523] vielzitiertes Epigramm geehrt hat:

*Tres ego discipulos memini de mille trecentis
Stengelium doctum, Drexeliumque pium
Atque Bidermannum, qui nunc est alter Aquinas
Atque Stagirites, Tullius atque Maro.*⁵¹

(Von meinen tausenddreihundert Schülern bleiben mir drei unvergeßlich: der gelehrte Stengel, der fromme Drexel und Bidermann, der heute ein zweiter Thomas von Aquin, Aristoteles, Cicero und Vergil ist.)

Bidermann lehrte in Dillingen von 1615 bis 1618 Philosophie, danach, bis zu seiner Berufung nach Rom im Jahre 1626, Theologie. Stengel, der am 1. September 1614 von

⁴⁸ Studienbibliothek Dillingen XV 237, fol. 123r–154v; eine Abschrift davon ist XV 277.

⁴⁹ Erhalten in: Studienbibliothek Dillingen XV 221, fol. 34r–81v.

⁵⁰ Erhalten in: Studienbibliothek Dillingen XV 245, fol. 50r–85r.

⁵¹ Zitiert (und leicht korrigiert) nach Ignatius Agricola aus: HANS PÖRNACHER (Hrsg.), *Die Literatur des Barock* (Bayerische Bibliothek 2), München 1986, S. 40.

München gekommen war, verließ Dillingen nach nur dreijähriger philosophischer Lehrtätigkeit, wurde aber viel später, vom 8. April 1640 bis zum 12. April 1643, noch Rektor der Dillinger Universität. In diese Zeit (1642) fällt die gleich noch zu erwähnende Dillinger Reprise des *Jovianus castigatus* von Georg Bernardt (1595–1660)⁵², deren Uraufführung Stengel im Jahre 1623 als Philosophieprofessor in Ingolstadt hatte miterleben können.

In Dillingen verfaßte und inszenierte Bidermann seine letzten Dramen: *Cosmarchia* (1617), *Johannes Calybita* (1618) und *Josaphat* (1619). Bereits im Jahre 1611 hatte man hier den seit seiner Münchener Aufführung (1609) offenbar berühmt gewordenen *Cenodoxus* gegeben, wie in den *Acta* zu lesen ist:

21. Octobris. Praemia distributa ommissis Vesperis, sed cantatis Litaniis et habito dialogo de Studioso Parisiensi ob superbiam damnato. Spectavit Reverendissimus. (S. 216)

(Am 21. Oktober wurden die Preise [für die besten Schüler] verteilt. Die Vesper fiel aus, dafür hat man die Litaneien gesungen und ein Schauspiel aufgeführt über den Gelehrten von Paris, der wegen seines Hochmuts verdammt wurde. Unter den Zuschauern war unser Hochwürdigster Bischof.)

Unbekannt wie dieses Ereignis war in der Bidermann-Literatur lange Zeit auch, wann die *Cosmarchia* entstanden und erstmals aufgeführt worden ist. Rolf Tarot⁵³ hatte vermutet, sie sei in den Jahren zwischen [S. 524] 1610 und 1612 geschrieben und möglicherweise erstmals in der Burghausener Aufführung von 1663 auf die Bühne gekommen. Auch hier erhält man Aufschluß aus den *Acta*:

6. Februarii: Hypocaustum Sancti Hieronymi exhibuit in Bacchanalibus in schola Humanitatis Cosmopolitanorum Imperium annuum. Apologus is fuit. Interfuit Reverendissimus eodem die, quo apud nos in refectorio, nobis una et aulicis suis epulum dedit. Repetita actio in sequenti die septimo Februarii reliquis, qui pridie propter angustiam loci interesse non potuerunt. (S. 253)

(6. Februar. An Fastnacht wurde im beheizten Saal des Kollegs St. Hieronymus von der Humanitas-Klasse das Schauspiel vom jährlich wechselnden Königtum in der Stadt Cosmopolis gegeben. Es handelte sich um eine Parabel. Der Aufführung wohnte auch unser Hochwürdigster Bischof bei, und er gab an demselben Tag uns und den Angehörigen seines Hofes bei uns im Speisesaal ein Essen. Das Stück wurde am folgenden Tag, dem 7. Februar, für diejenigen wiederholt, die am Vortag wegen der Enge des Raumes nicht hatten dabei sein können.)

Bei dieser *Cosmarchia*, die sicherlich zu Bidermanns besten Stücken gehört, handelt es sich um eine klassisch barocke Parabel von der Unzuverlässigkeit Fortunas, der Eitelkeit der Welt und der Verführbarkeit des Menschen. So wie im bereits erwähnten *Jovianus castigatus* Bernardts der König durch einen listigen Streich des Himmels, genauer: des

⁵² Vgl. dazu vorläufig FIDEL RÄDLE (Hrsg.), Georg Bernardt SJ, Dramen I: „Theophilus Cilix“ 1621. Ein Faustdrama der Jesuiten. Lateinisch und deutsch (Geistliche Literatur der Barockzeit. Texte und Untersuchungen 5), Amsterdam & Maarssen 1984, S. 201–203. {4}

⁵³ ROLF TAROT (Hrsg.), Jakob Bidermann, Ludi theatrales 1666, 2 Bände (Deutsche Neudrucke, Barock 6), Tübingen 1967, Bd. 1, S. 10*, 12* und 38*.

Angelus custos, der ihm seine Insignien entwendet und selber die Rolle des Königs übernimmt, schlagartig seine Macht verliert, so müssen die ahnungslosen Könige von Cosmopolis jeweils nach einjähriger Machtausübung dem nächsten weichen und stürzen selber unweigerlich ins Nichts.⁵⁴ Erst der König Prometheus läßt sich von seinem zum Bettler gewordenen Vorgänger warnen: er durchschaut das blinde Spiel Fortunas auf dieser Welt (= *Cosmopolis*) und bedenkt, seinem Namen entsprechend, seine Zukunft – also die Ewigkeit, wo er die reichen Schätze genießen kann, die er während seiner Herrschaft listigerweise der Welt entwendet hat.

Georg Stengel äußert in einem Brief vom 26. September 1615 an seinen Bruder Karl, Benediktiner von Sankt Ulrich und Afra zu Augsburg, die Erwartung, daß der nach Dillingen berufene Bidermann die dortige Philosophie mit seiner römischen Beredsamkeit „neu stiefeln“ werde: *quem proinde expectamus Romana facundia Philosophiae novas caligas additurum.*⁵⁵ [S. 525] Die beiden Freunde lehrten in den folgenden Jahren, wie schon gesagt, [S. 525] nebeneinander die Philosophie, und es scheint, daß sie auch das Dillinger Theater gemeinsam neu gestieft haben. Im Jahre 1617 haben sie sich offenbar die Aufgabe geteilt: Bidermann brachte an Fastnacht seine *Cosmarchia* auf die Bühne, Stengel war verantwortlich für das große Schauspiel *Triumphus Deiparae Virginis*, das vom 11. bis zum 13. Juni die Einweihung der neuen Marienkirche krönte. Aus seinen Briefen wissen wir, daß Stengel bereits im Herbst 1616 mit dem ‚Marientriumph‘ befaßt war und aufatmete, als sich herausstellte, daß die Kirche erst im folgenden Jahr geweiht werden konnte.⁵⁶ Eine ähnlich verantwortungsvolle Aufgabe war ihm bereits im Herbst 1614 mit dem Jubiläumsspiel *Otho Redivivus* zu Ehren des Universitätsgründers zugefallen.⁵⁷

Im Jahre 1611 hatte man in Dillingen die Grundsteinlegung der neuen Jesuitenkirche mit einem Schauspiel über den Diözesanheiligen Ulrich von Augsburg feierlich begangen.⁵⁸ Die abschließende Weihe dieser Kirche im Juni 1617 wurde zu einem Höhepunkt der Dillinger Theatergeschichte. Das Ereignis ist in den Acta in wünschenswerter Ausführlichkeit beschrieben. Die Briefe des mit der Aufführung betrauten Georg Stengel werfen ein zusätzliches Licht auf den z. T. hektischen Ablauf der Feierlichkeiten und illustrieren u. a. die organisatorischen Probleme wie übrigens auch die Schwierigkeiten der einfachen, nicht lateinkundigen Zuschauer. Diese Texte sollen hier im Wortlaut wiedergegeben werden.

Georg Stengel hatte durch seinen Schwager erfahren, daß seine Schwester die Absicht habe, von Augsburg nach Dillingen zu kommen, um den ‚Marientriumph‘ mitzuerleben, und er äußert sich dazu in einem Brief vom 16. Mai 1617 an seinen Bruder Karl:

⁵⁴ Auch das Binnenspiel vom betrunkenen Bauern als König für einen Tag, das Bernardt in sein Stück eingebaut hat, ist thematisch der *Cosmarchia* sehr nahe.

⁵⁵ Clm 1617, fol. 142r.

⁵⁶ Vgl. FIDEL RÄDLE, Georg Stengel S. J. (1585 [recte 1584] – 1651) als Dramatiker, in: *Theatrum Europaeum*. Festschrift für Elida Maria Szarota, hrsg. von RICHARD BRINKMANN, KARL-HEINZ HABERSETZER, PAUL RAABE, KARL-LUDWIG SELIG und BLAKE LEE SPAHR, München 1982, S. 87–107, hier S. 99.

⁵⁷ Vgl. dazu den Beitrag von HELMUT ZAH in diesem Band. {5}

⁵⁸ Vgl. Anm. 22.

*Est autem dedicatio futura ad XI diem Iunii. Illud mihi non admodum placuit, curiositatem sororis nostrae usque eo se extendere, ut huc excurrere decreverit, sicut ex litteris mariti eius intellexi. Prohibere id quidem non possum, sed nec probare. Unde enim illi tantui sumptus, tantum ocium, ut ad rem, quam non intelliget, aspiret. Fortasse locum spectandi non habebit, nam divertendi habituram multo minus puto. Comoedia sane etsi sit splendidius apparatus, tamen est ita facta, ut etiam pro vulgo non sit sicut processio illa sollemnis Monachii. Itaque nihil tale speret. Ego sane tempus non habebo cum illa multum agendi, si huc venerit.*⁵⁹ [S. 526]

(Die Einweihung der Kirche wird am 11. Juni stattfinden. Gar nicht begeistert bin ich davon, daß die Neugier unserer Schwester solche Formen annimmt, daß sie beschlossen hat, aus diesem Anlaß von Augsburg hierherzukommen, wie ich aus einem Brief ihres Mannes erfahren habe. Verhindern kann ich das zwar nicht, aber ich kann es auch nicht billigen. Woher hat sie denn so viel Geld und so viel freie Zeit, daß sie einer Sache nachläuft, die sie ja doch nicht verstehen wird? Vielleicht bekommt sie nicht einmal einen Platz zum Zuschauen, – daß sie irgendwo ein Quartier findet, glaube ich noch viel weniger. Das Schauspiel ist jedenfalls, auch wenn es eine ziemlich prächtige Ausstattung hat, doch von solcher Art, daß es im Gegensatz zur Münchener Fronleichnamsprozession nichts für das gewöhnliche Volk ist. Sie soll sich also nichts derartiges davon versprechen. Ich werde im übrigen keine Zeit haben, mich mit ihr viel abzugeben, wenn sie kommt.)

Weit weniger kühl als diese Worte Stengels, der auch in seinen übrigen Briefen eine große Distanz, ja Fremdheit, zu seiner nicht studierten Schwester verrät, lesen sich die ‚offiziellen‘ Verlautbarungen der *Acta* zu diesem Ereignis:

2. Aprilis. [...] eodem die ceperunt distribui personae pro futura Dedicacione novi Templi et Comoedia suo tempore habenda, De Triumpho Beatae Virginis Mariae. [...]

11. Junii. [...] Vespere eodem circa medium sextae datum est initium Comoediae, quae Beatam Virginem in terra caeloque triumphantem exhibuit, sed quod nox paulatim immineret, eo die ultra sesquiboram non est protracta. Theatrum exstructum fuit in Area Convictorii latitudinis pedum 60, longitudinis pedum 107. Illud Beatae Virgini acceptum retulimus omnes, quod, cum praecedentibus diebus omnibus pluvio semper caelo tellus et aer maduisset, comoediam tamen nostram eo die non una pluviae stilla turbarit; sane ad serenitatem à Deo ope Beatae Virginis impetrandam pridie dedicationis Religiosi Patres Sacrum Beatae Virgini cantarunt, quod biduo ante fecerant etiam caeteri convictores. Spectarunt magna cum voluptate Principes, Comites, Barones, Praelati, Nobiles, Cives, summa atque infima turba. Adfuit item Princeps quidam Saxoniae, qui eo ipso die Dilingam in transitu venerat.

12. Junii. Antemeridiano tempore serenissima fuit caeli facies, sed post meridiem vix advenerant praefati Principes, ut coeptam pridie Comoediam spectarent, cum ecce tibi pluvia [S. 527] ingruit, quam tamen optimi Principes nihil morati, obstinatissimè sub Dio perdurarunt, quamvis frequenter à Reverendo Patre Rectore moniti, ut sub tecta sese dignarentur recipere;

⁵⁹ Clm 1617, Nr. 151. Dieser Text ist erstmals bereits veröffentlicht in: RÄDLE, Lateinisches Theater fürs Volk (Anm. 29), S. 143f.

iamque horam integram bene perpluti consederant, cum Reverendus Pater Rector denuo eos demissè monet de damno, quod ex pluvia pretiosissimo vestium apparatusi (quem à magnis personis mutuum acceperamus) immineret, quo solo argumento pellecti domum sese recepère. Adeo Virgineus eorum oculos rapuit triumphus.

13. Junii. Bene mane hora sexta resumptum est Comoediae Filum, et non ante horam primam pomeridianam finis impositus. Eoque toto tempore immoti optimi Principes caeterique Domini ac Spectatores haesère, spectavère. Dicit vix possit, quantum Dilingana tunc Academia plausum tulerit, quantum Drama illud Principum, Comitum, Baronum, Praelatorum, Nobilium, Civium, omnis aetatis, sexus atque ordinis Hominum oculos et animos oblectarit. Favit eo toto mane Deipara summa caeli serenitate, quae non diu post peractam Comoediam in copiosissimam mutata est pluviam. Benedicta sit Sanctissima Virgo Maria, quam Beatam merito dicunt omnes generationes.

Eodem die discessère Serenissimi Duces Neoburgici versus Hechstetten ad Serenissimam Dominam Matrem Serenissimi Wolfgangi Guilhelmi. Et Illustrissimus Marchio cum Sua Illustrissima Domina Coniuge Ginsburgum versus.

14. Junii. Discessit Reverendissimus Illustrissimus Episcopus Eistadianus Elvacum versus, invisurus ibi Illustrissimum Dominum praepositum. Idem Reverendissimus Eistadianus in Comoediae sumptus donationem fecit centum Talerorum.

18. Junii. Celebrata est octava Dedicationis Templi nostri et sacro sollemni interfuit Reverendissimus et Illustrissimus Dominus Henricus etc. Episcopus Noster, qui deinde cum suis aliquot Nobilibus et Senatu praecipuo Dilingano in Triclinio nostro pransus fuit.

20. Junii. Adhibuit Reverendus Pater Rector Noster Actores omnes ad prandium, Nobiles quidem et cum primis Comitem Junioem ab Helfenstein Baronesque et convictores omnes in convictu, ceteros vero externos et tenuioris fortunae apud M. Sutorem in civitate. Tractati tamen omnes fuère lautissimè. (S. 254–260)

(Am 2. April (1617) begann man damit, die Rollen für die bevorstehende Einweihung der neuen Kirche und das zu seiner Zeit⁶⁰ aufzuführende Schauspiel vom Triumph der Seligen Jungfrau Maria zu verteilen. [...])

An demselben Abend (des 11. Juni) um halb sechs wurde der Anfang des Schauspiels gegeben, welches die auf der Erde und im Himmel triumphierende Selige Jungfrau auf die Bühne brachte. Da aber die Nacht allmählich hereinbrach, ist die Aufführung an diesem Tag nicht über eineinhalb Stunden ausgedehnt worden. Die Bühne war auf dem Konviktsplatz aufgebaut, 60 Fuß breit und 107 Fuß lang. Wir alle haben es der Seligen Jungfrau zugeschrieben, daß, während an den ganzen vorausgegangenen Tagen die Erde und die Luft vom Regen nur so getrieft hatten, [S. 528] unser Schauspiel an jenem Tag auch nicht durch einen einzigen Regentropfen gestört wurde. Freilich hatten am Tag vor der Weihe die Ordensbrüder⁶¹, um von Gott mit dem Beistand der Seligen Jungfrau schönes Wetter zu erlangen, einen Mariengottesdienst gefeiert, was schon zwei Tage vorher auch die übrigen Konviktsbewohner getan hatten.

⁶⁰ Im Text der *Acta* (S. 254) stand an dieser Stelle ursprünglich *eodem tempore*, was nachträglich in *suo tempore* verändert wurde.

⁶¹ Gemeint sind die Angehörigen anderer Orden, die bei den Jesuiten studierten.

Der Aufführung wohnten mit großem Vergnügen bei: Fürsten, Grafen, Barone, Prälaten, Edle und Bürger, eine Versammlung von Menschen höchsten und niedersten Standes. Auch ein Fürst von Sachsen war anwesend, der an eben diesem Tage auf der Durchreise nach Dillingen gekommen war.

Am 12. Juni war der Himmel vormittags noch völlig heiter, doch nach Mittag waren die eben genannten Fürsten kaum angekommen, um die am Vortage begonnene Aufführung zu Ende zu sehen, als dir plötzlich ein Regen losbrach: den hielten jedoch diese wunderbaren Fürsten, ohne sich stören zu lassen, unerschütterlich im Freien sitzend aus, obwohl ihnen immer wieder vom Hochwürdigen Pater Rektor geraten wurde, sie sollten ruhen, sich in die Häuser zurückzuziehen. Sie hatten bereits eine volle Stunde völlig durchnäßt im Regen gesessen, als der Hochwürdige Pater Rektor sie erneut untertänigst an den Schaden erinnerte, der durch den Regen den überaus kostbaren Kostümen drohte, die wir von hohen Personen als Leihgabe erhalten hatten. Erst durch dieses Argument ließen sie sich überzeugen und zogen sich in ihr Quartier zurück. In einem solchen Maße hatte der Triumph der Jungfrau sie fasziniert.

Am 13. Juni wurde in aller Frühe, um sechs Uhr, der Faden des Schauspiels wieder aufgenommen, und es war nicht vor ein Uhr nachmittags zu Ende. In dieser ganzen Zeit saßen die wunderbaren Fürsten sowie die übrigen Herren und Zuschauer unbewegt da und verfolgten gebannt das Schauspiel. Es ließe sich kaum ausdrücken, welche Anerkennung sich damals die Universität Dillingen erworben und wie sehr dieses Schauspiel Augen und Herzen der Fürsten, Grafen, Barone, Prälaten, Edlen und Bürger, der Menschen jeglichen Alters Geschlechts und Standes, erfreut hat. Die Gottesmutter war uns den ganzen Morgen gnädig mit wunderbarem Wetter, das nicht lange nach dem Ende des Schauspiels in heftigen Regen überging. Gepriesen sei die Heiligste Jungfrau Maria, die zu Recht selig preisen alle Geschlechter.⁶² [S. 529]

An demselben Tag verließen uns die Durchlauchtigsten Fürsten von Neuburg in Richtung Höchstädt, zu der Durchlauchtigsten Frau Mutter des Durchlauchtigsten Fürsten Wolfgang Wilhelm sowie der Erlauchte Markgraf mit seiner Erlauchten Frau Gemahlin in Richtung Günzburg. Am 14. Juni reiste der Hochwürdigste und Erlauchte Bischof von Eichstätt in Richtung Ellwangen weiter, wo er den Erlauchten Herrn Propst besuchen wollte. Eben dieser Bischof von Eichstätt ließ uns für die Kosten des Schauspiels eine Schenkung von 100 Talern zukommen.

Am 18. Juni wurde die Oktav der Weihe unserer Kirche gefeiert, und dem Gottesdienst wohnte Hochwürdigste und Erlauchte Herr Heinrich von Knöringen, unser Bischof, bei, der danach mit einigen seiner Edlen und dem hohen Senat von Dillingen in unserem Speisesaal ein Mahl einnahm.

Am 20. Juni lud der Hochwürdige Pater Rektor alle Akteure des Schauspiels zum Mittagessen, die Edlen und vor allem den jungen Grafen von Helfenstein und die Barone sowie alle Konviktsbewohner im Konvikt, die übrigen aber, die

⁶² Vgl. Lk. 1, 48.

Externen und die weniger Begüterten, bei M. Sutor⁶³ in der Stadt. Doch sind alle auf das großzügigste behandelt worden.)

Das Schauspiel, um das es hier geht, ist uns zum Glück erhalten.⁶⁴ Es führt auf wahrhaft triumphale Weise und unter souveräner Vermischung von präsentischer bzw. historischer und kosmischer Zeit vor, wie die drei allegorischen göttlichen Figuren *Providentia*, *Misericordia* und *Iustitia Dei* zusammen mit den Gestirnen für Maria einen würdigen und für alle Zeiten bleibenden Thron schaffen. Es ist nämlich, so sagt *Misericordia Dei*, „nicht genug, daß Gott seinem Sohn den Thron bereitet hat; er, der Sohn, will Maria als Gefährtin seiner Macht und königlichen Herrschaft“:

*Scilicet aeterno Numini
Non est satis sedem parasse filio:
Sceptri sodalem purpuraeque postulat.* (fol. 8r)

Der Kosmos, die Weltgeschichte und die Heilsgeschichte – alles läuft unter der mächtigen Ägide Mariens, und alles läuft auf Maria zu. Der fünfte Akt spielt in der chaotischen Gegenwart, die Akteure sind u. a. *Suldanus*, *Selimus*, *Mustaphas* und *Machomet*, und darunter befinden sich auch, durch leichte Manipulation der Namen verdeckt, die aktuellen ‚Häretiker‘: *Herilutus* und *Ignicalvus*, also Luther und Calvin. Sie alle eint [S. 530] der Kampf gegen Maria; „es kommt ihnen nicht darauf an, unter welchem Kommando man kämpft, wenn es nur gegen Maria geht“:

*Parum interest, quo quis sit sub classico,
Modo militet contra Mariam.* (fol. 85v)

Die 6. Szene des fünften Akts spielt unmittelbar vor der Seeschlacht von Lepanto. JOHANNES AUSTRIACUS, Juan d’Austria, spricht zu seinem Heer:

*Sic emori non mors, sed ad vitam gradus
Est aeviternam. Quid timemus, milites?
Pugnamus aetheri, Dei pro gloria
Et pro Maria militamus Virgine.
Vexilla pande bellicose signifer,
Quae Pontifex pius sacrata ritibus
Victoriae misit futurae symbolum.
Vestri videtis proelii magnos duces!
Sub his Constantinus olim vicerat,
Sub hisce, Joannes ab Austria feret
Desideratas omnibus victorias!
SIGNIFER CUM MILITIBUS: Jesu adiuva, Maria Virgo protege!* (fol. 98v)

⁶³ Was dieser Name bedeutet, ist mir nicht klar geworden.

⁶⁴ Studienbibliothek Dillingen XV 237b, fol. 8r–103r. Die Perioche (vgl. VALENTIN, wie Anm. 3, Nr. 774) hat den Titel: *Triumphus quem olim Deiparae Virgini Mariae Coeli Terraeque Imperatrici Caelites decrevere, Nunc Masae Universitatis Dilinganae in scenam Christianam producere.*

(JUAND'AUSTRIA: So zu sterben, ist nicht Tod, sondern der Schritt zum ewigen Leben. Was fürchten wir, Soldaten? Wir kämpfen für den Himmel, für Gottes Ehre und für die Jungfrau Maria kämpfen wir. Entrolle die Fahne zum Kampf, Bannerträger, die Fahne, die der Papst in heiligem Ritus geweiht und uns zum Zeichen künftigen Sieges gesandt hat. Ihr seht darauf die großen Führer eures Kampfes: unter diesen hat einstmals Konstantin gesiegt, und unter diesen wird auch Juan d'Austria die von allen ersehnten Siege davontragen. DER BANNERTRÄGER MIT DEN SOLDATEN: Jesus, hilf! Jungfrau Maria, schütze uns!)

Maria gewährt den Christen eine ruhige See, und es gelingt ihnen, die mächtige Flotte der Türken, die ihrerseits Mahomet und Diana um Hilfe anrufen, zu vernichten. Die Schlacht selber wird nur durch einige laute Befehle von der Bühne aus vergegenwärtigt, bevor Juan d'Austria ausruft: *Jesu et Mariae gratias, iam vicimus!* und einen großen Triumph zu Marias Ehren ankündigt. In diesem Triumphzug werden u. a. Alibassa mit gefangenen Türken und der gefesselte Tartarus (*Tartarus vincitus*) mitgeführt. Engel singen vom Himmel herab ein Preislied auf Maria in Sapphischen Strophen, und Juan d'Austria lädt alle ein, in die neue Kirche einzutreten, die man in Dillingen zum Zeichen des Sieges gebaut hat: [S. 531]

*Iam, milites, iam vos Mariae plaudite:
Paeana laetum Martiis concentibus.
Nunc templa, si lubet, subimus in nova,
Quae Principes, Comites, Barones, Nobiles,
Et optimorum Praesulum coetus Sacer
(Cobors piorum Virgini mortalium)
Excelsa struxit, ut sacrae Victoriae
Statuamus aeternis trophaea symbolis!* (fol. 103r)

(Nun, ihr Soldaten, spendet auch ihr der Jungfrau Maria Beifall und bringt ihr einen kriegerisch fröhlichen Jubelgesang dar. Jetzt wollen wir, wenn es beliebt, in die neue Kirche eintreten, die von Fürsten, Grafen, Baronen, Edlen und von der heiligen Schar vortrefflicher Bischöfe (dieser ganzen Versammlung von Menschen, die der Jungfrau ergeben sind), so hoch erbaut wurde, damit wir den heiligen Sieg mit ewig dauernden Zeichen verherrlichen.)

Diesen Gedanken nimmt der ERZENGELE GABRIEL in seinem Schlußsatz auf:

*Et merito aeternis, nam Triumphus Virginis
Nunc in Theatris, numquam in astris desinit.* (fol. 103r)
(Zu Recht verherrlichen wir sie mit ewig dauernden Zeichen, denn der Triumph Mariens ist zwar jetzt im Theater, niemals jedoch im Himmel zu Ende.)

Aus der Zeit nach Bidermanns letzter Inszenierung (*Josaphat* 1619) bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges sind in Dillingen nur ganz wenige Texte erhalten geblieben. ‚Inter arma silent Musae‘ – auch das Theater hat offenbar seinen Tribut an die Katastrophenzeit entrichtet. Beachtung verdient noch eine Dramatisierung des berühmten Traums, den der heilige Hieronymus im 30. Kapitel seines zweiundzwanzigsten Briefes erzählt. In den *Acta* liest man unter dem 16. Oktober 1620:

In festo Sancti Galli datus Sanctus Hieronymus iuuenis ab angelo percussus, quod neglectis sacris libris totus immersus esset Ciceroni. Damnati poetae Ovidius, Catullus, Propertius et Martialis prodiere ab inferis. (S. 284)

(Am Fest des hl. Gallus wurde das Schauspiel vom heiligen Hieronymus gegeben, der als Jüngling von einem Engel geschlagen wurde, weil er die Heilige Schrift vernachlässigte und sich ganz in Cicero verlor. Dabei kamen die verdammten Dichter Ovid, Catull, Properz und Martial aus der Hölle herauf auf die Bühne.)

Ein solches Thema wäre in der großen Zeit der Begeisterung für die humanistischen Studien, wie wir sie in den Jahrzehnten vor der [S. 532] Jahrhundertwende beobachtet haben, wohl nicht denkbar gewesen. Bibel- und Heiligendramen, darunter natürlich Marienspiele, beherrschen jetzt die etwas düster gewordene Szene. In den drei Jahren von 1632 bis 1634 finden wegen Pest und Krieg überhaupt keine Theateraufführungen statt, 1644 wird die *Tragicomoedia de sancto Mauritio* wegen Kriegsgerüchten (*ob rumores hostiles*, Acta II, S. 82) um 5 Tage vorverlegt auf den 1. September. Möglicherweise handelte es sich hier um ein altes Stück: auch die *Comoedia se Sancto Joanne Baptista* vom Jahre 1641 und Georg Bernardts bereits mehrfach erwähnter *Jovianus castigatus* (1642) waren Reprisen. Wie gründlich sich die Verhältnisse gewandelt hatten, mag zum Abschluß die folgende Notiz aus den *Acta* zum Jahr 1649 illustrieren:

2. Septembris distributa sunt praemia et exhibita a Magistro Thoma Wilhelmo actiuncula 22 scenarum de obedientia et oblatione Isaaci filii Abraham, praesentibus utriusque oppidi Lauingani et Dilingani Militaribus gubernatoribus, Decanis Dilingano, Lauingano et Höchstetensi, aliisque Dominis ac pluribus militibus Gallicis et Suedicis, quibus placuit. (II, S. 130f.)

(Am 2. September wurden die Preise [für die besten Schüler] verteilt und von Magister Thomas Wilhelm ein kleines Schauspiel von 22 Szenen über den Gehorsam und die Opferung Isaaks, des Sohnes Abrahams, aufgeführt. Anwesend waren die Militärgouverneure der beiden Städte Lauingen und Dillingen, die Dekane von Dillingen, Lauingen und Höchstädt, weitere Herren und ziemlich viele französische und schwedische Soldaten, denen es gut gefallen hat.)

Ergänzungen und Korrekturen:

{1} Die Erforschung der frühen Geschichte der Dillinger Universität unter besonderer Berücksichtigung der literarischen Produktionen ihrer Theologischen und ihrer Philosophischen Fakultät ist in jüngster Zeit entscheidend befördert worden durch folgende hier einschlägige Arbeiten von ULRICH G. LEINSLE:

U. G. LEINSLE, Werke Jakob Pontanus‘ in der Handschrift Studienbibliothek Dillingen XV 399, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau 106, 2005, S. 87–146;

DERS., Dichtungen Jakob Pontanus‘ in der Handschrift Studienbibliothek Dillingen XV 399, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. D. 107, 2006, S. 259–320;

DERS., *Dilinganae Disputationes*. Der Lehrinhalt der gedruckten Disputationen an der Philosophischen Fakultät der Universität Dillingen 1555–1648 (Jesuitica 11), Regensburg 2006;

DERS., Jacobus Pontanus SJ (1542–1626). Humanismus und *pietas* in der Spätrenaissance, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 43, 2009, S. 81–99;

DERS., Antike Lebenskonzepte in jesuitischer Wirklichkeit. Die akademischen Reden und *Progymnasmata Latinitatis* des Jakob Pontanus, in: Welche Antike? Konkurrierende Rezeptionen des Altertums im Barock, hg. von Ulrich Heinen, Wiesbaden 2011, Teil II, S. 809–833.

{2} Pontans Bedeutung und literarische Leistungen sind erst durch die in {1} genannten Forschungen LEINSLES in ihrem vollen Umfang sichtbar geworden. Vgl. jetzt seinen Artikel „Pontanus“ in: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620, Litwiss. Verf.lexikon (VL 16), Bd. 5, Sp. 119–126.

{3} Nachzutragen ist ein noch ungedruckter *Ludus Bachanali<or>um*, der 1578 unter dem Titel *Gastrophilus* als Zwischenspiel zur *Mostellaria*-Aufführung gespielt wurde, sowie eine Erziehungskomödie mit dem ursprünglichen Titel *Beani*, die 1580 in Innsbruck, danach vermutlich in den Jahren 1581, 1587 und 1591 in Dillingen aufgeführt wurde (vgl. LEINSLE {1}, 2009, S. 86f.); diese ist unter ihrem neuen Titel ediert von STEFAN TILG, Der *Ludus de instauratione studiorum* von Jakob Pontanus – eine Edition, in: Neulateinisches Jahrbuch 8, 2006, S. 267–292. Der *Stratocles* ist neuerdings mit englischer Übersetzung ediert von THOMAS D. MCCREIGHT und PAUL RICHARD BLUM: Jacobus Pontanus, Soldier or Scholar.

{4} Jetzt ediert: Georg Bernardt SJ, Dramen III, Jovianus 1623 / 1642. Ein Spiel vom Sturz des Mächtigen und vom Bauern als König, lateinisch und deutsch herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Fidel Rädle (Geistliche Literatur der Barockzeit. Texte und Untersuchungen, Band 7), APA Holland University Press, Amsterdam & Utrecht 2006.

{5} Helmut Zäh, Die Universitätsgründung auf der Theaterbühne. Georg Stengels ‚Otho Redivivus‘ (1614), in: Rolf Kießling, Die Universität Dillingen und ihre Nachfolger, Dillingen 1999, S. 3–40.