

Heinrich Bullingers Rezeption des Lucretia-Stoffes

VON ANJA BUCKENBERGER

«Die Tragödie ist eine sehr hohe Dichtungsgattung; ungestüm äußern sich in ihr die Leidenschaften, ihre Ausdrucksmittel sind <salbungsvoller Bombast und ellenlange Ungetüme von Worten>»¹, schreibt Heinrich Bullinger 1527/28 in seiner Schrift *Studiorum ratio*. Während Bullinger Schulmeister in Kappel war, versuchte er sich selbst zwischen den Jahren 1526 und 1528² zum ersten Mal als Theaterdichter: In dem Stück *Ein schön spil von der geschicht der Edlen Römerin Lucretiae*³ adaptierte er auf eigenwillige Art den antiken Stoff von der Schändung Lucretias. Als Quellen dienten ihm die beiden Geschichtsschreiber Dionysios von Halikarnassos und Livius. Das Lucretia-Spiel⁴ ist das einzige erhaltene Theaterstück Bullingers und blieb in der Forschung bislang weitgehend unbeachtet.⁵

¹ HBSonderband 1, 41 (hg. v. P. Stotz, Zürich 1987). Zitiert wird Horaz.

² Die genaue Entstehungszeit des Lucretia-Spiels ist ungewiss. Als *terminus ante quem* gilt das Jahr 1528, da Bullinger das Lucretia-Spiel im *Diarium* an den Schluss der Liste seiner Kappeler Werke setzt. Campi schliesst jedoch einen Irrtum in der Anordnung der Schriften in dieser Liste nicht aus. Charbon nennt den Aktualitätsbezug zum Jahr 1526 als Anhaltspunkt für eine frühere Datierung. 1526 wurde in Zürich der Ratsherr Jakob Grebel beschuldigt, Pensionen entgegen genommen zu haben und ungeachtet der dürftigen Beweislage hingerichtet. Vgl. Joachim *Staedtke*, Die Theologie des jungen Bullinger, Zürich 1962, 292; Käthe *Hirth*, Heinrich Bullingers Spiel von «Lucretia und Brutus» 1533, Diss. Marburg 1919, 28; Emidio *Campi*, Brutus Tigrinus. Aspekte des politischen Denkens des jungen Bullinger, in: Geschichten und ihre Geschichte, hrsg. v. Therese Fuhrer / Paul Michel / Peter Stotz, Basel 2004, 149; Rémy *Charbon*, Lucretia Tigrina. Heinrich Bullingers Spiel von Lucretia und Brutus (1526), in: Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur. Festschrift für Renate Böschenstein zum 65. Geburtstag, hrsg. v. Verena Ehrlich-Haefeli / Hans-Jürgen Schrader / Martin Stern, Würzburg 1998, 41f.

³ Der vollständige Titel lautet: Ein schön spil von der geschicht der Edlen Römerin Lucretiae / vnd wie der Tyrannisch künig Tarquinius Superbus von Rhom vertriben / vnd sunderlich von der standhaftigkeit Iunii Bruti / des Ersten Consuls zů Rhom / vff Sontag den andern tag Mertzens / jm 1533 jar / zů Basel gehalten. Getruckt zů Basel / by Thoman Wolff. Anno M. CCCCXXXIII. Im Folgenden wird aus der Edition von Horst Hartmann zitiert: Heinrich Bullinger – Hans Sachs. Lucretia-Dramen, hrsg. v. Horst Hartmann, Leipzig 1973 [zit.: Lucretia].

⁴ Die volkssprachigen Schauspiele wurden im 16. Jahrhundert meist als «Spiel», «Comoedia» oder «Tragoedia» betitelt. Die Bezeichnung «Drama» taucht im Deutschen zum ersten Mal bei Martin Opitz im *Ad lectorem* von *Dafne* (1627) auf, wobei Opitz aber mit «Drama» die italienische Oper meint. Als feststehende Gattungsbezeichnung wird der Begriff im deutschen Sprachraum erst im 18. Jahrhundert verwendet. Vgl. Martin Ottmers, «Drama», in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band I, hrsg. v. Klaus Weimar, Berlin / New York 1997, 393.

⁵ Hirth, Hartmann und Charbon untersuchten das Lucretia-Spiel aus literaturwissenschaftli-

Im Folgenden soll zunächst Bullingers Haltung zum Theater beleuchtet werden; in einem zweiten Schritt wird unter Berücksichtigung der Überlieferungslage der Werke von Livius und Dionysios von Halikarnassos Bullingers Rezeption der antiken Quellen untersucht. Abschließend soll Bullingers Spiel in seinen literarischen Kontext gestellt werden.

Bullingers Haltung zum Theater

Bei dem Lucretia-Spiel handelt es sich keineswegs um eine «Jugendsünde» des jungen Bullinger. Denn es ist nicht – wie in der Forschung durchweg behauptet⁶ – das einzige Theaterstück aus der Feder des Reformators. In seinem *Diarium* verzeichnet Bullinger im Jahr 1553: «Hoc mense scribo beatorum martyrum Felicis et Regulae et Exuperantii martyrium nobile Germanice, sub comoedia sacra.»⁷ Leider ist dieses zweite Stück über die Zürcher Stadtheiligen Felix, Regula und Exuperantius nicht mehr erhalten. Es ist aber anzunehmen, dass Bullinger die Heiligen auf reformatorische Weise als moralische Vorbilder für die Standfestigkeit im Glauben darstellte. Dass sich auch der reife Bullinger noch dem Schauspiel zuwendete, zeigt seine freundliche Haltung gegenüber dem Theater. Bullinger war keineswegs – wie etwa einer seiner späteren Nachfolger, Johann Jakob Breitingen⁸ – ein Theaterfeind. Allerdings unterscheidet Bullinger zwischen «züchtigen und unzüchtigen Spielen» – zwischen den heidnischen «ludi scaenici» und den ehrbaren Dramen Senecas.⁹ Bullinger distanziert sich in seinem Lucretia-Spiel ausdrücklich von den *Scoenica*¹⁰, den leichtfertigen Spielen der Heiden:

Vppigkeit spilen / vnzucht neert
Welches ouch hand die heyden gweert

cher Sicht, während Campi auch die theologischen Aspekte des Stücks beleuchtete. Susannah Jill Martin übersetzte das Spiel 2003 ins Englische: Susannah Jill Martin, Heinrich Bullinger's Lucretia and Brutus. A translation with introduction and annotations, California, Davis 2003.

⁶ Sowohl Hirth, Charbon und Campi sprechen immer von dem «einzigem» Theaterstück Bullingers. Dabei ist es lediglich das einzig erhaltene Spiel Bullingers.

⁷ BullDiar 43.

⁸ Breitingen verpönt 1624 in der Schrift *Bedencken von Comoedien oder Spilen* das Theater. Die Schrift liegt in einer Edition von Thomas Brunnschweiler vor: Thomas Brunnschweiler, Johann Jakob Breitingens «Bedencken von Comoedien oder Spilen». Die Theaterfeindlichkeit im Alten Zürich. Edition – Kommentar – Monographie, Bern et al. 1989 (Zürcher Germanistische Studien 17).

⁹ Vgl. Brunnschweiler 134.

¹⁰ *Scoenica* ist eine geläufige Nebenform von *scaenica* und bedeutet «prunkvolle Zwischenaktionen». Vgl. Brunnschweiler 134 (Anm. 71).

Vnd wurdend gheyssen Scoenica
 Darwider vil schrybt Seneca
 Der gstattt wir hie nit spilen wend¹¹

In der Schrift *De propheta* warnt Bullinger 1525 vor der Gefahr, die von den «quorumvis comicorum libidines» für die Jugend ausgehe. Grundsätzlich lehnt Bullinger die Komödie aber nicht ab. In der *Studiorum ratio* vergleicht er die Komödie etwa mit einem Spiegel des menschlichen Lebens und würdigt die Komödiendichter als Lehrmeister der Rhetorik und des sittlichen Verhaltens. Dabei verweist er auf Melanchthon und dessen positive Wertung der Dramen des Terenz.¹² Für Bullinger waren nur solche Stücke akzeptabel, denen der Zuschauer oder Leser eine eindeutige Lehre entnehmen konnte. Bullingers reges Interesse am Theaterleben seiner Zeit zeigt der Briefwechsel mit Sixt Birck. Der Augsburger Schulmeister Sixt Birck wirkte von 1523–1536 in Basel und machte neben seiner Tätigkeit bei verschiedenen bedeutenden Druckern mit seinen Theateraufführungen von sich reden. Im Januar 1538 bedankt sich Birck für eine Einladung zur Aufführung seines Susanna-Spiels in Zürich.¹³ Dieses Theaterstück, das Birck 1532 auf Deutsch schrieb und 1537 ins Lateinische übertrug, erschien 1538 bei Froschauer in der lateinischen Fassung und wurde im selben Jahr in Zürich aufgeführt.¹⁴ Da Birck, der inzwischen in seine Heimatstadt Augsburg zurückgekehrt war und dort als Rektor des St. Anna-Gymnasiums wirkte, die Einladung erst am Tag der Aufführung erhalten hatte, konnte er ihr allerdings nicht folgen.¹⁵ Von Bullinger selbst ist eine deutsche Vorrede zu dem Susanna-Spiel erhalten.¹⁶ Sie wurde jedoch weder in den deutschen Erstdruck der *Susanna* von 1532¹⁷ noch in die stark erweiterte Ausgabe von Augustin Friess 1544¹⁸ auf-

¹¹ Lucretia 41 V. 9–13.

¹² Vgl. HBSonderband 1, 40 und Brunnschweiler 134f.

¹³ Brunnschweiler 135.

¹⁴ Die Zürcher Aufführung der lateinischen *Susanna* konnte Brunnschweiler nachweisen. Siehe Brunnschweiler 135 (Anm. 74).

¹⁵ Vgl. Brunnschweiler 135.

¹⁶ Auf die Vorrede von Bullingers Hand machte bereits Bächtold aufmerksam, ohne jedoch eine genaue Zuordnung vorzunehmen. Das Manuskript der Vorrede befindet sich in der Zentralbibliothek Zürich (Ms A 11, fol. 885–886). Vgl. Hans-Ulrich Bächtold, Heinrich Bullinger, in: Jakob Ruf, ein Zürcher Stadtchirurg und Theatermacher im 16. Jahrhundert, hrsg. v. Hildegard Keller, Zürich 2006, 184f.

¹⁷ Die history von der frōmen Gottsförchtigen frouwen Susanna / Im M. CCCC.XXXII. Jar / offentlich inn Mindren Basel / durch die jungen Burger gehalten. Getruckt zů Basel / by Thoman Wolff. Anno M. CCCC.XXXII. Das Spiel ist ediert in: Sixt *Birck*, Sämtliche Dramen, hrsg. v. Manfred Brauneck, 2. Bd., Berlin / New York 1976.

¹⁸ Ein schön geystlich Spyl / von der frōmen vnd Gottsförchtigen Frouwen Susanna / Gott zů lob / vnd allen frommen Frouwen vnd Jungfrouwen zů eeren vnd bestendigkeit jrer künschheit. Yetzund gemeert / gebessert / vnd mit vil schönen figuren gezieret. Getruckt zů Zürich by Augustin Friess.

genommen, sondern lediglich für die lateinische Aufführung 1538 in Zürich verfasst. Denn das lateinische Susanna-Spiel verlangt am Ende des *Arguments* mit den Worten «Tu planius populo dicas Germanice» nach einer Übersetzung des Inhalts ins Deutsche.¹⁹ Mit aller Wahrscheinlichkeit wurde an dieser Stelle Bullingers Vorrede – sie leitet direkt über zum Auftritt des Sedechias in der ersten Szene²⁰ – vorgetragen.

Aufführungen

Es ist nicht mehr nachweisbar, ob Bullinger auch sein Lucretia-Spiel – möglicherweise durch die Kappeler Klosterschüler – zur Aufführung brachte. Mit Sicherheit strebte Bullinger aber eine Publikation an, denn er schickte das Manuskript dem Basler Drucker Oporin. Allerdings geht aus dem Briefwechsel mit Oporin hervor, dass Bullinger das Stück noch einmal durchsehen wollte, bevor es in Druck gehen sollte.²¹ Dazu kam es nicht mehr, das Manuskript wurde Oporin 1533 gestohlen und bei Thomas Wolff ohne Erlaubnis Bullingers gedruckt.²² Nach den Angaben in Bächtolds Literaturgeschichte inszenierte Sixt Birck das Spiel 1533 in Basel.²³ Wie Bullinger auf die Publikation und Aufführung reagierte, ist nicht bekannt.²⁴ Über die Aufführung gibt es keine näheren Angaben. Es ist aber wahrscheinlich, dass Birck das Theaterstück – ähnlich wie ein Jahr zuvor sein Susanna-Spiel – mit jungen Bürgern inszenierte.²⁵ Neben der Aufführung in Basel ist auch eine Aufführung im selben Jahr in Aarau verbürgt.²⁶ Laut dem Ratsprotokoll wurde auch dort das Theaterstück von jungen Männern gespielt. Namentlich werden einige auswärtige Gäste genannt, die der Aufführung beiwohnten.²⁷ Die

¹⁹ Sixt *Birck*, Sämtliche Dramen, hrsg. v. Manfred Brauneck, 2. Bd., Berlin / New York 1976, 180 V. 55.

²⁰ «Nun lügend zû dem allten man / der gouch will gwüß uffd bülschafft». *Bullinger*, Vorred, ZBZ Ms A 11, fol. 886.

²¹ HBBW 3, 67–69.

²² Von dem Lucretia-Spiel ist kein Autograph erhalten. Das Schauspiel liegt aber in zwei Drucken vor. Neben dem Erstdruck 1533 bei Thomas Wolff in Basel, auf dessen Titelblatt neben dem Druckerwappen ein reich geschmückter Reisläufer zu sehen ist, erschien 1550 eine zweite Ausgabe bei Jacob Froelich in Strassburg. Beide Drucke stimmen inhaltlich und stilistisch weitgehend überein. Der Strassburger Druck unterscheidet sich durch eine nicht konsequent durchgeführte Diphthongierung. Die Angabe des Verfassers fehlt in beiden Drucken.

²³ Vgl. Jakob *Bächtold*, Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1892, 303. Bächtolds Vermutung, Birck habe das Theaterstück leicht überarbeitet, konnte Hirth durch einen Vergleich des Spiels mit Bircks *Susanna* deutlich widerlegen. Vgl. Hirth 66–72.

²⁴ Unklar ist, ob Bullinger Sixt Birck zu diesem Zeitpunkt schon kannte.

²⁵ Siehe Anm. 17.

²⁶ Vgl. Hirth 5.

²⁷ «1533 Sonntag vor Margaretha: Es habent die jüngling die histori «Lucretia» gespielt, da dann

Lucretia kam in Zürich erstmals im Kriegsjahr 1939 durch ein Basler Studententheater auf die Bühne.²⁸ Im Bullinger-Jubiläumsjahr 2004 wagte die kleine Wiener Schauspieltruppe «teatro caprile» den Versuch, das Stück erneut auf die Bühne zu bringen. Die Theatergruppe inszenierte Bullingers *Lucretia* in drei reformierten Kirchen in Wien. In Zürich kam es nicht zu einer weiteren Aufführung.

Überlieferungslage der Quellen

Mit dem *Lucretia*-Spiel bezieht sich Bullinger auf einen humanistischen Stoff. Möglicherweise hat er ihn zunächst durch Boccacios Bericht in seiner um 1360 entstandenen Sammlung *De claris mulieribus* kennen gelernt. Vielleicht lag ihm auch schon die Übersetzung von Heinrich Stainhöwel mit dem Titel *Von den sinnrychen erluchten Wyben / zu lob und  r der Herzogin Eleonore von Österreich* (1473) vor.²⁹ Explizit nennt Bullinger aber in der Vorrede *Zum L   er* zwei Quellen als Vorlage für das Stück: «Diss spil ist genomen v  dem Ersten vnd andren b ch T. Liuij ab vrbe Con. Vnd v  dem vierden vnd fünfften büchern Dionisij antiq. [...]»³⁰ Im Gegensatz zu Hans Sachs, der etwa zur gleichen Zeit den Stoff dramatisch umsetzte³¹, benutzte Bullinger als Quellen neben dem 1. und 2. Buch von Livius' *Ab urbe condita*³² auch das 4. und 5. Buch von Dionysios' von Halikarnassos *Antiquitates Romanae*³³.

vast vil eren fr mden l ten von Brugg, Zofingen und Lendsburg da gsi sind [...]: nemlich die edlen von Hallwyl, Mulinen, Effingen und die vogt von Lendsburg, der schafner von Zofingen, die v gt von Schenkenberg, von Biberstein, von G sngen, schulthei  Schmiel von Brugg und vil der rh ten und burgeren daselbst und sind die von Brugg da  bernacht blieben, und hat man Hansen Jmbach von Brugg dem gougelman ein paar hosen gschenkt und hat man den fr mbden spill then jedem   Gl. und den unsern 3 Btz. geben und habend davor uf va nacht die «Susan» gespilt.» Zitiert nach Bächtold Anm. 78.

²⁸ Vgl. Campi 150.

²⁹ Vgl. Hartmann 15 f.

³⁰ *Lucretia* 39 V. 1–4.

³¹ Hans Sachs, Tragedia von der Lucretia, in: Heinrich Bullinger – Hans Sachs. *Lucretia*-Dramen, hrsg. v. Horst Hartmann, Leipzig 1973. Hans Sachs verwendete für sein 1527 fertig gestelltes Drama Bernhard Sch fflerlins deutsche Übersetzung von Livius' *Ab urbe condita*: Römische Historie vss Tito livio gezogen, Mentz [Mainz] 1505, f. 18v–20v. Dieser Band ist 1507, 1514 und 1523 in Mainz erneut gedruckt worden. Es existiert ein weiterer Druck, der in Strassburg entstand: *Römische History*. Strassburg 1507, f. 24v–26r. Vgl. Brigitte Stuplich, Zur Dramentechnik des Hans Sachs, Stuttgart-Bad Cannstatt 1998, 244 (Anm. 2 und 3); Campi 145 (Anm. 1). Neben Livius nennt Sachs auch Valerius Maximus als Quelle: Hans Sachs, Tragedia von der Lucretia 99 V. 5 f.

³² Titus Livius, Römische Geschichte. Buch I–III (lat./dt.), hrsg. v. Hans Jürgen Hillen. Düsseldorf / Zürich 1997, I, 57, 3–II, 5, 5; S. 148–170.

³³ Von den *Antiquitates Romanae* liegen neuere Übersetzungen ins Englische, Italienische, Spa-

Ein Blick in die Überlieferungsgeschichte der Werke von Livius und Dionysios von Halikarnassos gibt Aufschluss über die Druckausgaben, die Bullinger verwendet haben könnte. Es ist gut möglich, dass Bullinger Livius bereits in einer deutschen Übersetzung las. Sowohl in Mainz als auch in Strassburg wurde anfangs des 16. Jahrhunderts *Ab urbe condita* auf Deutsch gedruckt.³⁴ Das Werk von Dionysios lag zur Abfassungszeit der *Lucretia* ausschliesslich auf Latein vor.³⁵ Die Erstausgabe der *Antiquitates Romanae* besorgte der Drucker Bernardinus Celerius zu Treviso 1480. Im Jahr 1498 wurden die *Antiquitates Romanae* nochmals von Franciscus de Mazalibus in Reggio d'Emilia aufgelegt.³⁶ Bei beiden Drucken handelt es sich um Inkunabeln.³⁷ Der Durchschnittswert für die Auflagenhöhe von Inkunabeln liegt Ende der 1470er Jahre bei 400 Stück und steigt nach 1490 auf 1000 Exemplare, während kurz vor 1500 ein kleiner Einbruch der Auflagenhöhe festzumachen ist.³⁸ Dionysios' Werk wurde erst nach der Abfassung der *Lucretia* in Paris (1529)³⁹ und Basel (1532)⁴⁰ gedruckt. Der griechische Erstdruck der *Ῥωμαϊκὴ ἀρχαιολογία* erschien 1546/47 innerhalb der Gesamtausgabe der Schriften von Dionysios in Paris.⁴¹ Die Druckgeschichte der beiden Ge-

nische und Französische vor. Im Folgenden zitiere ich aus der zweisprachigen Ausgabe: Dionysius *Halicarnassensis*, The Roman antiquities of Dionysius of Halicarnassus. In seven volumes with an engl. transl. by Ernest Cary on the basis of the version of Edward Spelman. Volume II and III, London 1960, IV, 64–V, 13; Bd. 2, S. 470–Bd. 3, S. 44.

³⁴ Romische Historie vss Tito livio gezogen, Mentz [Mainz] 1505, f. 18v–23v (siehe Anm. 31). Schöfflerlin weicht bei der Darstellung der Vergewaltigungsszene deutlich vom lateinischen Text ab, indem er Lucretia als Heidin bezeichnet: «[...] wan sie noch als ein heydin / nit wißt den Ion / der den inhen / die vnverschultē tod lyden / in hymel bereyt ist». (f. 19r). Schöfflerlin lässt auch aus, wie Brutus und Lucretius Collatinus zum Rücktritt auffordern und kürzt die Schilderung der Verschwörung und der Hinrichtung von Brutus' Söhnen. Beispielsweise fehlt in der deutschen Übersetzung der Hinweis auf Brutus' Gefühlsregungen: «[...] cum inter omne tempus pater vultusque et os eius spectaculo esset eminente animo patrio inter poenae ministerium». Römische Geschichte (Anm. 32), II, 5, 8; S. 168.

³⁵ Vgl. Otto *Mazal*, Die Überlieferung der antiken Literatur im Buchdruck des 15. Jahrhunderts. Erster Teilband, Stuttgart 2003, 238f.

³⁶ Vgl. *Mazal* 238f.

³⁷ Vgl. Gesamtkatalog der Wiegendrucke, hrsg. v. Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Bd. VII, Leipzig 1938, 458f.

³⁸ Vgl. Uwe *Neddermeyer*, Von der Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Quantitative und qualitative Aspekte, Bd. 1, Wiesbaden 1998 (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München 61), 390f.

³⁹ Vgl. Index Aureliensis. Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum. Prima pars tomi XII, Aureliae Aquensis 1965, 216.

⁴⁰ Vgl. Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts (VD 16), hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek in München in Verbindung mit der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, 1. Abtl., Bd. 5, Stuttgart, 1983–2000, 411.

⁴¹ Vgl. Griechischer Geist aus Basler Pressen. Katalog zur Ausstellung. Universitätsbibliothek Basel 4. Juli bis 22. August 1992, 351.

schichtswerke zeigt, dass während der Abfassungszeit der *Lucretia* das Werk des Livius wesentlich einfacher zugänglich war als dasjenige von Dionysios von Halikarnassos. Selbst in der Privatbibliothek Konrad Gessners⁴² liegen die *Antiquitates Romanae* nicht vor, ebenso fehlen sie auch im Verzeichnis der Zürcher Stiftsbibliothek⁴³. Wir wissen lediglich, dass der Winterthurer Schultheiss Hans Huser, der in den Bauernunruhen von 1525 als Vermittler in Erscheinung trat und als einer der reichsten Bürger galt, eine der Inkunabeln aus dem Jahr 1480 besass.⁴⁴

In dem 2004 erschienenen Verzeichnis der Privatbibliothek Bullingers⁴⁵ von Leu findet sich weder Livius noch Dionysios von Halikarnassos aufgeführt. Bei diesem Negativ-Ergebnis sind jedoch zwei Punkte zu beachten: Zum einen ist das Verzeichnis nicht vollständig. Der Herausgeber geht davon aus, dass etwa nur ein Viertel der Bücher von Bullingers Bibliothek erhalten sind.⁴⁶ Zum anderen bezieht sich das Verzeichnis auf die Bibliothek, die Bullinger als Antistes in Zürich besass. Wie oben dargelegt, verfasste Bullinger die *Lucretia* aber während seiner Kappeler Zeit (1523 bis Frühjahr 1529). Möglicherweise war Bullinger zwar in Besitz der Werke von Livius und Dionysios von Halikarnassos, nahm sie aber bei seinem Amtsantritt 1531 nicht mit nach Zürich. Viel wahrscheinlicher ist jedoch, dass Bullinger beide Bücher in der Klosterbibliothek in Kappel vorfand.⁴⁷ Bullinger könnte das

⁴² In der Sammlung Alte Drucke in der Zentralbibliothek Zürich befindet sich eine im 20. Jahrhundert angelegte Kartei von Gessners Privatbibliothek. Ein detailliertes Verzeichnis von Gessners Privatbibliothek ist in Vorbereitung.

⁴³ Martin *Germann*, Die reformierte Stiftsbibliothek am Grossmünster Zürich im 16. Jahrhundert und die Anfänge der neuzeitlichen Bibliographie. Rekonstruktion des Buchbestandes und seiner Herkunft, der Bücheraufstellung und des Bibliotheksraumes. Mit Edition des Inventars von 1532/1551 von Conrad Pellikan, Wiesbaden 1994 (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen 34).

⁴⁴ Die Inkunabel befindet sich in der Zentralbibliothek Zürich, Alte Drucke. Eine handschriftliche Notiz auf dem ersten Blatt gibt den Besitzer an: «Dis büch gehört dem her Hans Huser in der nüwen statt». Daher ist dieser Hans Huser nicht zu verwechseln mit den beiden gleichnamigen Zürcher Pfarrern (gest. 1565 und 1574). Im 4. und 5. Buch der *Antiquitates Romanae* befinden sich keine Randbemerkungen, sondern lediglich ein paar wenige Unterstreichungen. Ein Kontakt zwischen Hans Huser und Bullinger ist erst aus den Jahren 1537 und 1547 belegt. Huser schickt an Bullinger zwei kurze, eher unpersönliche Empfehlungsschreiben für einen Diakonen und einen Pfarrerssohn. Immerhin ist anzumerken, dass Bullinger 1524 und 1525 einer Verena Huser, Nonne in Frauenthal, mehrere Schriften widmete (zusammen mit ihrer Mitschwester Anna Kolin). Ob Verena Huser in direktem Verwandtschaftsverhältnis zu Hans Huser stand, ist nicht bekannt. Auskunft von Rainer Henrich (Bullinger-Briefwechsel-Edition).

⁴⁵ HBBibl 3, 7.

⁴⁶ Ibid. 7.

⁴⁷ Da das durch Bullinger reformierte Kloster Kappel nach der Niederlage im 2. Kappeler Krieg geplündert wurde und keine Bestände der Bibliothek mehr erhalten sind, lässt sich diese Annahme nicht weiter nachprüfen.

Werk des Dionysios von Halikarnassos aber auch aus seiner Kölner Studienzeit gekannt haben, wo er freien Zugang zur Dominikanerbibliothek hatte.⁴⁸ Vielleicht lag ihm während der Abfassung des Lucretia-Spiels in Kappel lediglich eine Abschrift oder Zusammenfassung vor. In letzterem Fall könnte man vermuten, Bullinger stütze sich aufgrund des erschwerten Zugriffs auf das Werk von Dionysios hauptsächlich auf Livius. Aufschluss gibt eine genaue vergleichende Lektüre der Quellen mit Bullingers *Lucretia*.

Bullingers Rezeption der Quellen

Bullinger ist bei der szenischen Umsetzung des antiken Stoffes weit von der ergreifenden Darstellung des Livius entfernt.⁴⁹ Die gesamte Vergewaltigungsszene, die bei Livius wesentlich dramatischer dargestellt wird als bei Dionysios, spart er aus.⁵⁰ Jedoch überträgt er Lucretias Rede vor ihrem Tod und Brutus' Reaktion darauf sinnetreu von Livius.⁵¹ Den Schwerpunkt verlagert Bullinger deutlich auf die Brutus-Handlung. Die Figuren zeigen in Bullingers Theaterstück keinerlei Gefühlsregungen. Über Brutus erfährt man weiter nichts, als dass er die Revolution angeführt hatte, zum ersten Konsul wurde und seine Söhne töten liess. Bullinger beschränkt sich einzig auf das politische Wirken Brutus'. Er verzichtet auf die Vorgeschichte des Brutus und die Motivation seines Handelns, die Dionysios von Halikarnassos ausführlicher liefert als Livius.⁵² Da insgesamt die Brutus-Handlung bei

⁴⁸ Das Dominikanerkloster brannte am 2. März 1659 grösstenteils ab, es konnten nur wenige Bände gerettet werden. Der Rest ist bei der Aufhebung des Klosters durch die französische Besatzung am 17. Juni 1799 verschleudert und zerstreut worden. Vgl. HBBib1 3, 45f. (Anm. 273).

⁴⁹ Zum Umgang Bullingers mit den Quellen vgl. auch Hirth 9–15.

⁵⁰ Stattdessen schiebt Bullinger an dieser Stelle eine Bauernszene ein. Lucretia 45 V. 13–47 V. 27. Erst danach berichtet Lucretia in einem Rückblick von der Tat des Tarquinius. 50 V. 15–51 V. 12

⁵¹ Vgl. Lucretia 51 V. 6–8 und 51 V. 14 und 53 V. 5 und V. 17; Römische Geschichte (Anm. 32), I, 58, 7 und I, 58, 9 und I, 59, 1; S. 150–152; An diesen Stellen überträgt Bullinger den lateinischen Wortlaut ins Deutsche. Möglicherweise verwendete Bullinger zusätzlich Schöffers deutsche Übersetzung als Einübung ins Deutsche. Wie Schöffers übersetzt Bullinger das Gegensatzpaar «corpus» und «animus» mit «lyb» und «gmüt». Bullinger verzichtet aber auf eine christliche Verurteilung des Selbstmords, die Schöffers einschleibt: «So durch Cristenliche ordnung verworffen vnd verboten ist / hand an sich selber an zulegen / vnnd sich zü dem tod fürdren». Vgl. Römische Historie (Anm. 34) f. 19v–20r.

⁵² Vgl. The Roman antiquities of Dionysius of Halicarnassus IV, 77, 1–4; Bd. II, S. 504 und IV, 70, 2–4; Bd. II, S. 48. Bevor Brutus das Volk zur Vertreibung der Tarquinier aufrufen kann, muss er zunächst um das Vertrauen des Volkes kämpfen. Denn Brutus wurde bislang von niemandem ernst genommen – er galt als Narr, als Geisteskranker. In seiner Rede vor dem Volk erklärt Brutus, dass er den Geisteskranken all die Jahre hindurch nur vorgetäuscht habe, um sich und sein Leben zu schützen. Der König Tarquinius Superbus hatte nämlich Brutus' Vater

Dionysios von Halikarnassos wesentlich detaillierter und ausführlicher dargestellt ist, stützt sich Bullinger im zweiten Akt hauptsächlich auf ihn. Der Grund für die Absetzung des Collatinus ist nicht wie bei Livius die blosse Verwandtschaft des Collatinus mit den Tarquiniern⁵³, sondern die Milde, die er gegenüber den Legaten des Tarquinius zeigt⁵⁴, und vor allem sein Einsatz für die Verschwörer, die er vor der Todesstrafe bewahren will.⁵⁵ Auch bei der Schilderung der neuen Verfassung ist Dionysios die ausführlichere Quelle, die Bullinger unter Anpassung auf die Zürcher Zunftverfassung überträgt.⁵⁶ Bullingers Theaterstück ist in erster Linie ein «Rededrama», d.h. die politischen Reden dominieren vor den Dialogen. Auch hinsichtlich der nüchternen Darstellungsweise lehnt sich Bullinger deutlich mehr an Dionysios von Halikarnassos als an Livius an. Bullingers Lucretia-Spiel ist keine leichte Unterhaltung, sondern ein Lehrstück, in dem die Zuschauer oder Leser in erster Linie durch lange politische Reden in die Politik eingeführt werden. Bullinger führt Brutus als Exempel für den *homo politicus* vor, der sich strikt an moralische Massstäbe hält. Dionysios von Halikarnassos war ihm dafür vor allem im zweiten Akt die ergiebigere und wichtigere Quelle, die ihm in ihrer ganzen Länge vorgelegen haben muss.

Das Kommunikationsmedium «Spiel»

Bullinger setzt den antiken Stoff nicht nur szenisch um, sondern aktualisiert ihn auch, indem er konkret Bezug auf die Verhältnisse in Zürich im 16. Jahrhundert nimmt.⁵⁷ Bullingers politische Äusserungen hinsichtlich der Ermahnung der Obrigkeit zur Gerechtigkeit und der Verurteilung des Pensionenwesens in dem Lucretia-Spiel entsprechen den Aussagen, die er bereits in den

ermorden lassen und wenig später auch seinen älteren Bruder, da er dessen Rache fürchtete. Um dem gleichen Schicksal entgehen zu können, war Brutus nur ein Ausweg geblieben – fortan musste er den Narren spielen. Als Brutus von der Schändung Lucretias erfährt, sieht er seine Zeit gekommen. Er führt die Römer aus der Tyrannenherrschaft in die Freiheit und wird neben Collatinus zum ersten Konsul der Republik gewählt. Damit erfüllt sich das Orakel, das voraussagte, derjenige werde die Herrschaft Roms übernehmen, der als erster seine Mutter küssen werde. Alle Jünglinge die damals dieses Orakel gehört hatten, küssten daraufhin ihre Mutter – bis auf Brutus: Er kniete sich auf den Boden und küsste die Erde Roms.

⁵³ Vgl. Römische Geschichte II, 2, 3–10; S. 160–162. Römische Historie f. 21v.

⁵⁴ Vgl. Lucretia 72 V. 1–16. The Roman antiquities of Dionysius of Halicarnassus V, 5; Bd. III, S. 12–16.

⁵⁵ Vgl. Lucretia 88 V. 24–89. The Roman antiquities of Dionysius of Halicarnassus V, 9; Bd. III, S. 26–28.

⁵⁶ Vgl. Lucretia 63 V. 7–64 V. 35. The Roman antiquities of Dionysius of Halicarnassus IV, 73–75; Bd. II, S. 492–500.

⁵⁷ Eine umfassende Beschreibung der zeitlichen Bezüge nimmt Emidio Campi vor. Vgl. Campi 153–165.

beiden politischen Schriften *Früntliche Ermanung / zur Gerechtigkeit wider alles verfelschen rychtigen gerychts* (1526)⁵⁸ und *Anklag und ernstliches ermanen Gottes Allmächtigen / zů eyner gemeynenn Eydgnoschafft / das sy sich vonn jren Sünden / zů jmm keere* (1525)⁵⁹ macht.⁶⁰ Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, warum Bullinger für dieselben Aussagen plötzlich das Kommunikationsmedium wechselt. Welche Möglichkeiten bot ihm die Gattung des Schauspiels gegenüber dem Pamphlet?

Der wesentliche Unterschied liegt in der aktiven Umsetzung des Textes. Wie bereits oben dargelegt, sah Bullinger die Komödiendichter als die besten Rhetorik- und Sittenlehrer. Das Drama – hauptsächlich in lateinischer Sprache – bildete denn auch einen festen Bestandteil im Rhetorikunterricht in den Schulen. Indem die Schüler in fremde Rollen schlüpften und vor Publikum auftraten, verbesserte sich aber nicht nur deren Ausdrucksfähigkeit. Durch die Identifikation mit den Figuren setzten sich sowohl die Spielenden als auch die Zuschauenden aktiv mit dem Inhalt auseinander. Mit dem Wechsel in ein Medium mit größerem performativen Potential dürfte Bullinger also vor allem didaktische Ziele verfolgt haben. Am Beispiel des Brutus sollten die Tugenden des *homo politicus* veranschaulicht werden. Dass Bullinger damit aber nicht nur die jungen Männer, die Träger des Stücks waren, erziehen wollte, zeigt die Verwendung der Volkssprache. Das Spiel ist durchaus für eine ausserschulische Aufführung konzipiert, denn in der Heroldsrede zu Beginn des 2. Aktes werden ausdrücklich die Ratsherren und auch die Frauen angesprochen.⁶¹ Durch die Gattung des Spiels konnte Bullinger somit auch Personen erreichen, die nicht lesen konnten.

Um sich vor möglichen Angriffen oder der Zensur zu schützen, machte sich Bullinger zudem die Fiktionalität der Gattung zunutze: Am Ende des Spiels lässt er den «Proclamator» darauf hinweisen, dass sich niemand beleidigt oder verletzt fühlen solle. Der Stoff sei nicht von ihm selbst, sondern von den Römern erdacht.⁶²

⁵⁸ Die Druckausgabe von 1526 befindet sich in der ZBZ, Abteilung alte Drucke.

⁵⁹ Die Abfassungszeit der Schrift wird auf das Ende des Jahres 1525 datiert, gedruckt wurde sie erst 1528. Die Druckausgabe von 1528 befindet sich in der ZBZ, Abteilung alte Drucke. Während Bullinger in dem Lucretia-Spiel die Tarquinier lediglich aus dem Land vertreiben lässt, ruft er in *Anklag und ernstliches ermanen* ausdrücklich zum Tyrannenmord auf: «Dann es ist besser wenig verrüchter blüthunden hindan gethon mit recht / dann ein gantz land verderbt mit vffrür / jamer / hunger / krieg / vnd elend.» f. C vij'.

⁶⁰ Zu den frühen politischen Schriften Bullingers siehe Campi 161–170.

⁶¹ Vgl. Lucretia 60 V. 6 und 17.

⁶² Vgl. Lucretia 95 V. 3–10.

Die Stellung in der zeitgenössischen dramatischen Literatur

Innerhalb der Literatur des 16. Jahrhunderts gehört die *Lucretia* unzweifelhaft in die Reihe der für die Eidgenossenschaft im 16. Jahrhundert charakteristischen politischen Spiele. Die Entwicklung und Entfaltung dieser Gattung hängt stark mit der sozial-politischen Sonderentwicklung der Eidgenossenschaft zusammen, die seit den Schwabenkriegen 1499 weitgehend unabhängig vom Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation war.⁶³ Das Bürgertum der grossen Stadtrepubliken der Eidgenossenschaft stand nicht unter dem politischen Druck absoluter Fürsten.⁶⁴ Diese sozial-politische Situation wirkte sich auch auf die Literatur aus. Die eidgenössischen Theaterdichter des 16. Jahrhunderts legten in ihren Spielen meist den Fokus auf den Erhalt der Freiheit und der «demokratischen» Strukturen⁶⁵. Im Zentrum der moralischen Botschaft stand immer wieder die Belehrung über gerechte und ungerechte Obrigkeit und bürgerliches Verhalten.⁶⁶ Bei der Stoffwahl orientierte man sich gerne an dem antiken Vorbild des republikanischen Rom.⁶⁷ Schon wenige Jahre vor der Reformation sind unabhängig voneinander zwei politische Dramen entstanden. Im 1512/1513 verfassten, alten *Urner Tellenspiel*⁶⁸ wird Tell als schweizerischer Brutus gefeiert. Explizit nennt der erste Herold die Schändung Lucretias als Anlass für den Sturz der Tyrannen.⁶⁹ Auch in dem Neujahrsspiel *Von den alten und jungen Eidgenossen*⁷⁰

⁶³ Völkerrechtlich erlangten die Eidgenossen erst 1648 im Westfälischen Frieden die Unabhängigkeit.

⁶⁴ Trotz der weitgehend erreichten Unabhängigkeit sahen sich die Eidgenossen durchaus als Teil des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation – allerdings als unmittelbar dem Kaiser untergeordnet und nicht irgendeinem Landesfürsten. Auch die Reformation vollzog sich daher nicht wie in Deutschland von oben her durch die Landesfürsten, sondern war gestützt auf das Bürgertum der grossen Stadtrepubliken. Vgl. Hartmann 10.

⁶⁵ Wobei aus heutiger Sicht keinesfalls eine Demokratie herrschte: Nur wer das Bürgerrecht hatte, war stimmberechtigt. Frauen waren von politischen Entscheidungen grundsätzlich ausgeschlossen.

⁶⁶ Vgl. Max Wehrli, *Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart³ 1997, 1117.

⁶⁷ Allerdings sind viele Römerdramen erst nach Bullingers *Lucretia* erschienen: ein Berner Stück von *Appius und Virginia* 1565, zwei Stücke des Solothurners Georg Gotthart (1552–1619), nämlich der *Kampf der Horatier und Curiatier* (1584 gedruckt) und eine *Zerstörung Trojas* (1598). In Luzern erscheint 1592 ein *Cato* und in Zürich 1596 Christoph Murers *Scipio Africanus*. Vgl. Wehrli 1118.

⁶⁸ Das Urner Tellenspiel, hrsg. v. Max Wehrli, Aarau 1952 (Quellenwerk zur Entstehung der Schweizerischen Eidgenossenschaft 3,2). Wehrli zieht eine Überarbeitung des Spiels durch den Zürcher Chorherren Uttinger in Betracht. Ein früherer Zürcher Druck um 1520, den Wehrli für möglich hält, ist aber nicht nachweisbar. Das Spiel wurde erst 1545 in Zürich gedruckt und diente Jakob Ruf als Vorlage für sein neues Tellenspiel. Vgl. Wehrli's Einleitung 64.

⁶⁹ Das Urner Tellenspiel, 71 V. 20–72 V. 37.

⁷⁰ Das Spiel von den alten und jungen Eidgenossen, hrsg. v. Friederike Christ-Kutter, Bern 1963

(1513) von dem Zürcher Schulmeister Balthasar Spross treten zwei Repräsentanten altrömischer *virtus* auf: Horatius Cocles preist den durch Leistung, nicht durch Abstammung erworbenen Adel und Quintus Mutius Scaevola vertritt – wie das zeitgenössische Zürich – eine antifranzösische Position.⁷¹ Wie in Bullingers *Lucretia* wird in Spross' Spiel mehrfach das Reislafen, hier besonders der Solddienst für den französischen König, verurteilt.⁷² Beide Dramen befassen sich aber nicht nur mit derselben Thematik, auch die Struktur weist Ähnlichkeiten auf. Ebenso wie Bullingers Stück ist das Spiel *Von den alten und den jungen Eidgenossen* geprägt durch lange Reden, hinter die die Handlung und somit auch die Schauplätze zurücktreten.⁷³ Das Theaterstück wurde für Schüler geschrieben und auch von Schülern aufgeführt.⁷⁴ In beiden Spielen taucht ein Narr auf. Wie in Bullingers Stück singt der Narr auch im Spiel *Von den alten und jungen Eidgenossen* ein Loblied auf den Solddienst.⁷⁵ Der Narrenfigur in beiden Stücken fehlt es allerdings an der Doppelbödigkeit eines weisen Narrentums, wie sie Erasmus 1511 in dem *Lob der Torheit* darstellte.⁷⁶ Anhand des Narren wird in beiden Stücken lediglich die zu verurteilende Einstellung vorgeführt. Die Gemeinsamkeiten der beiden Stücke weisen stark daraufhin, dass Bullinger das Spiel *Von den alten und jungen Eidgenossen* kannte und in der Gestaltung der *Lucretia* von ihm beeinflusst war.⁷⁷

(Altdeutsche Übungstexte 18). Spross widmete sein Spiel dem späteren Wiedertäufer Konrad Grebel.

⁷¹ Das Spiel von den alten und jungen Eidgenossen, 86 V. 406–88 V. 467. Vgl. Charbon 37.

⁷² Das Thema Reislafen wurde im 16. Jahrhundert häufig literarisch aufgegriffen. Auch Zwingli bezog in dem *Fabelgedicht vom Ochsen* und in dem Gedicht *Der Labyrinth* Stellung dazu.

⁷³ Das Spiel *Von den alten und jungen Eidgenossen* wurde in einem geschlossenen Raum, einer «stuba», aufgeführt. Im ersten und zweiten Akt ist der Bühnenort unbestimmt, erst im dritten Akt verlangt die Bühnenanweisung, dass die Tagsatzung in Beckenried «in medio stubae» stattfinden soll. Vgl. Christ-Kutter 22f.

⁷⁴ Vgl. Christ-Kutter 21.

⁷⁵ Das Spiel von den alten und jungen Eidgenossen 83 V. 321–336. *Lucretia* 80 V. 4–22. Bullinger nennt den Narren «Fryhett». In den eidgenössischen Spielen stellt der «Fryhett» meist eine Schmarotzer- und Schmeichlerfigur dar, die als Landstreicher, Gaukler oder Bettler auftritt. In den Chroniken erscheint der «Fryheit» (Freihartsbube) als angeworbener Söldner. Vgl. Charbon 40.

⁷⁶ Vgl. Wolfgang F. *Michael*, Das deutsche Drama der Reformationszeit, Bern et al. 1984, 30.

⁷⁷ Eine Inszenierung des Spiels hat Bullinger aber wahrscheinlich nicht gesehen. Als das Stück am Neujahrstag 1514 von jungen Männern in Zürich aufgeführt wurde, war Bullinger erst zehn Jahre alt und noch in Bremgarten. Da das Spiel nie gedruckt wurde, musste es Bullinger handschriftlich vorgelesen haben. Das Theaterstück ist heute nur noch in einer Handschrift erhalten, die aufgrund des Wasserzeichens nach 1536 entstanden sein muss. Vgl. Christ-Kutter (Anm. 70) 5 und Andrea *Kauer*: Einleitung zum *Etter Heini*, in: Jakob Ruf. *Leben, Werk und Studien*. Zweiter Band Werke 1538–1544, hrsg. v. Hildegard Elisabeth Keller et al., erscheint 2007.

Struktur und Aufbau

Bullingers Lucretia-Spiel ist sowohl als Aufführungstext als auch als Lesetext konzipiert, denn es beinhaltet eine Vorrede *Zum Lässer* und eine Spielanleitung am Ende des Stückes. Obwohl der Stoff gut humanistisch ist, orientiert sich Bullinger formal nicht an den fünf Akten der Humanistendramen, sondern teilt das Stück in zwei Akte ein: Der erste Akt (ca. 500 Verse) ist deutlich kürzer als der zweite (ca. 1000 Verse).⁷⁸ Das Theaterstück umfasst ein Personal von mindestens 40 Spielern, zu denen noch Statisten, die das Landvolk und die Räte darstellten, hinzuzurechnen sind. Im ganzen Spiel treten Lucretia und ihre «Iunkfrouwen», von denen nur Cloelia eine Sprechrolle erhält, als einzige Frauenfiguren auf.⁷⁹ Hinsichtlich der Grösse und Länge steht Bullingers Spiel in keinem Vergleich zu den späteren Theaterstücken von Jakob Ruf, einem Zeitgenossen von Bullinger, dessen *Adam und Eva* (1550) über 2 Tage hinweg von 106 Darstellern aufgeführt wurde und 6381 Verse umfasste.⁸⁰ Im Zentrum der beiden Akte des Lucretia-Spiels stehen jeweils Figurenpaare, die sich gegenseitig kontrastieren. Im ersten Akt stellt der Autor der tugendhaften Lucretia den willkürlich handelnden Ehebrecher Tarquinius gegenüber. Die Ausbeutung des Volkes durch den Tyrannenherrscher verdeutlicht der Autor mit der eingefügten Bauernszene. Im zweiten Akt wird die Standhaftigkeit des Brutus vor dem Negativ-Beispiel des labilen, weichherzigen Collatinus, gelobt. Wenn sich Bullinger wohl auch mit Regieanweisungen sparsam verhält, so legt er doch in seiner Spielanleitung im Anhang fest, wie die Figuren auftreten sollen. Brutus solle «ernsthafft» und «ghrecht»⁸¹ sein, Lucretia «erbar» und «schañhafft»⁸², die Pensionenherren sollten «hochprächtigt mit kleydern»⁸³ ausgestattet werden.

Eine Schwierigkeit bei der Inszenierung dürften die häufigen Schauplatzwechsel dargestellt haben: Zunächst spielt das Geschehen vor und in dem

⁷⁸ Da auch der zweite Akt durch einen Herold eingeleitet wird, ist eine Pause zwischen den beiden Akten denkbar.

⁷⁹ Lucretia 44 Regieanweisung nach V. 22 und 54 V. 9–55 V. 8. Die Frauenrollen wurden – vor allem in den Schuldramen – in der Regel von Männern gespielt. Allerdings berichtet Felix Platter von einer Aufführung der *Susanna* 1546 auf dem Fischmarkt in Basel durch Ulricus Coccius, der die Hauptrolle von seiner späteren Ehefrau, Margareta Merian, darstellen liess. Vgl. Felix Platter, Tagebuch (Lebensbeschreibung) 1536–1567, hrsg. v. Valentin Lötscher, Basel / Stuttgart 1976, 83.

⁸⁰ Jacob Ruffs *Adam und Eva*, erläutert und hrsg. v. Hermann Marcus Köttinger, Quedlinburg / Leipzig 1848 (Bibliothek der deutschen National-Literatur XXVI). Eine erstmalige Edition des Gesamtwerks von Jakob Ruf wird derzeit im Rahmen des SNF-Projekts «Jakob Ruffs Theater- und Heilkunst» unter der Leitung von Hildegard Elisabeth Keller vorbereitet und erscheint 2007.

⁸¹ Lucretia 96 V. 9.

⁸² Lucretia 97 V. 5.

⁸³ Lucretia 96 V. 26.

Haus der Lucretia. Die Bauernszene wird ohne Ankündigung des Schauplatzwechsels eingeschoben: Innerhalb einer Zeile wird der Zuschauer von der Stadt ins Lager geführt und umgekehrt.⁸⁴ Nach dem Tod der Lucretia findet eine Versammlung auf dem Forum statt. Die Vertreibung der Tarquinier zeigt lediglich die Regiebemerkung «hie vertrybend sy den König»⁸⁵ an. Der zweite Akt beginnt mit der Ratsversammlung, anschliessend spielt die Handlung in dem Haus der Aquilier und endet vor dem Rat. Dem Zuschauer wurde bei den vielen Schauplatzwechseln einiges abverlangt. Da wahrscheinlich kaum Requisiten und auch keine Bühnenbilder verwendet wurden, musste sich das Publikum die Örtlichkeiten weitgehend hinzudenken. Es dürfte aber nicht weiter schlimm gewesen sein, wenn dies trotz der ausführlichen Heroldseinleitungen nicht jedem gelang. Denn in Bullingers Spiel stehen die Reden im Vordergrund, sie sind wichtiger als die Handlung selbst.⁸⁶ Es ist ein didaktisches Stück ohne besondere Theatereffekte⁸⁷ oder Derbheiten und unterscheidet sich daher deutlich von den Spielen Jakob Rufs, die als grosse städtische Spiele in Zürich auf dem Münsterhof inszeniert wurden.⁸⁸

Zusammenfassung

Die *Lucretia* (1526/1528) ist nicht das einzige Schauspiel aus der Feder Bullingers geblieben. Neben einem nicht mehr erhaltenen Spiel über die drei Stadtheiligen Zürichs, Felix, Regula und Exuperantius, schrieb Bullinger eine Vorrede, die der lateinischen Aufführung des Susanna-Spiels von Sixt Birck 1538 in Zürich zugeordnet werden kann. Gegenüber Hans Sachs, der etwa zur gleichen Zeit ein *Lucretia*-Spiel verfasste, verwendet Bullinger als Quelle neben Livius auch die *Antiquitates Romanae* von Dionysios von Halikarnassos. Dieses Werk lag zur Abfassungszeit der *Lucretia* lediglich in zwei Inkunabeln vor. Bullinger gestaltet das *Lucretia*-Spiel als Lehrstück, in dem die Zuschauer oder Leser in erster Linie durch lange politische Reden in die Po-

⁸⁴ *Lucretia* 45 V. 13 und 48 V. 1.

⁸⁵ *Lucretia* 58 V. 26.

⁸⁶ Vgl. Michael 201.

⁸⁷ Einzige Höhepunkte dürften wohl der Selbstmord Lucretias, die Vertreibung der Tarquinier (falls beides überhaupt dargestellt wurde) und das Auftreten des «Fryhett» beim «pensionischen mool» gewesen sein. Vgl. *Lucretia* 52 V. 22, 58 V. 26 und 79 V. 11 ff.

⁸⁸ Jakobs Rufs Spiele sind durchzogen mit «Botz»-Flüchen. Auch spart er nicht an derben Szenen, wie beispielsweise das Streitgespräch zwischen Koch und Köchin in *Adam und Eva* zeigt. Die einzelnen Szenen werden durch Musikeinlagen aufgelockert. Dem Publikum dürften vor allem die Teufel gefallen haben, die – ausgerüstet mit Blasebälgen – mit lautem Geschrei auftraten. Vgl. *Adam und Eva* 167 V. 5647–168 V. 5679, 135 V. 4569 und 136 Regieanweisung nach 4614.

litik eingeführt werden und die moralischen Massstäbe, an die sich der *homo politicus* halten sollte, in Brutus als Exempel vorgeführt bekommen. Dionysios von Halikarnassos war ihm dafür im zweiten Akt die ergiebigere und wichtigere Quelle. Indem Bullinger seine politischen Aussagen in die Form eines Schauspiels hüllt, wählt er ein Kommunikationsmedium mit grösstem performativem Potential, das sich am besten zur Didaxe sowohl der Spielenden als auch eines breiten Publikums eignet. Bullingers Spiel steht unter dem Einfluss des frühen politischen Spiels *Von den alten und den jungen Eidgenossen* (1514) und hebt sich hinsichtlich seiner Kürze und der fehlenden Theatereffekte deutlich von den zeitgenössischen städtischen Spielen ab, die nicht nur belehren, sondern auch unterhalten wollten.

Anja Buckenberger, Zürich

