

KATEŘINA BOBKOVÁ-VALENTOVÁ – MARTIN BAŽIL

**DER AUTOR ALS VERBORGENER REGISSEUR
ANWEISUNGEN ZUR AUFFÜHRUNG IN DER HANDSCHRIFT
VON GEORGIUS AUSCHITZERS SPIEL
AQUILA PRINCIPALIMUM DUORUM SANCTORUM...
(SCHWEIDNITZ, 1703)**

I. Quellen zur Rekonstruktion des Bühnenbildes des jesuitischen Schultheaters

Die szenische Gestaltung der jesuitischen Aufführungen gehört zu den Schlüsselfragen der Erforschung des frühneuzeitlichen Schultheaters. Die Rekonstruktion der Aufführungspraxis und deren Entwicklung ist jedoch nicht einfach.¹ Da praktisch kein ikonographisches Material erhalten ist² und die Theatersäle samt ihrer Ausrüstung die Aufhebung des Ordens kaum überlebt haben, muss sich die Forschung vor allem auf schriftliche Quellen stützen, die man in drei Gruppen unterteilen kann:

- Die erste Gruppe bilden allgemeine Texte, einerseits theoretische Schriften zum Theater, andererseits den Theaterbetrieb regulierende Ordensvorschriften und -verordnungen. Knappe Anweisungen für die Aufführungen finden sich in Poetikhandbüchern und in Lehrbüchern. In seinem 1666 herausgegebenen (und in den darauffolgenden Jahren noch mehrmals edierten) Handbuch *Verisimilia humaniorum disciplinarum* erwähnt der böhmische Jesuit Bohuslaus Balbín nicht nur den Stil des Schauspiels und die Kostüme, sondern auch die Gestaltung der Bühne sowie Möglichkeiten ihrer Änderungen.³ Ausschließlich der Bühnenaktion widmete sich ein anderer Jesuit, Franciscus Lang, etwa fünfzig Jahre später.⁴ Ordensvorschriften aus der Feder der Generale, Provinziale oder Visitatoren verfolgen in erster Linie das Ziel, den Theaterbetrieb in den Schulen billiger zu machen, didaktischen

¹ Einen komplexen Blick auf die Gestalt des jesuitischen Ordentheaters sowie seine Eingliederung in die allgemeine Theatergeschichte bietet ISGRÒ 2008 (wir bedanken uns bei Mirella Saulini für den Hinweis auf dieses Buch).

² Eine Ausnahme, die uns auf indirekte Weise einige Details über die Szenographie des jesuitischen Schultheaters und ihre Inspirationsquellen bietet, ist die sogenannte „Soproner jesuitische Bühnenbildsammlung“: sie stammt wahrscheinlich „von österreichischen jesuitischen Künstlern“, stützt sich auf verschiedene Bühnenbilder des zeitgenössischen weltlichen Theaters und sollte wohl für die Soproner Jesuiten als Vorbild und Inspirationsquelle für eigene Bühnenentwürfe dienen – siehe z.B. CZIBULA 2016, 16–21.

³ BALBÍN – SPEVAK 2006, 469–475. Balbíns Handbuch wurde auch in der ungarischen Provinz als Lektüre für die *repetentes humaniorum* empfohlen, siehe PINTÉR 2015, 42.

⁴ LANG 1727; JACKOVÁ 2006.

Zwecken besser anzupassen, eventuell unerwünschte Gewohnheiten (wie zum Beispiel den Gebrauch der Muttersprache) zu unterdrücken.⁵

- Zur zweiten Gruppe gehören die eigentlichen Spieltexte sowie zeitgenössische Theaterprogramme. Die gedruckten Programme, bezeichnet als *synopsis*, *periocha*, *argomento* oder *scenario* (bzw. *argomento e scenario*), stellen die Hauptquelle unserer Kenntnisse über das Repertoire der Schulbühnen dar. Sie sollten den Zuschauern vor allem als Führer durch die Aufführung dienen; sie besagen also mehr über den Sinn der Bühnenaktion als über den vorgeführten dramatischen Text, weshalb man ihnen auch einige Informationen über die Inszenierungspraxis entnehmen kann.⁶ In gedruckten oder handgeschriebenen Spieltexten tauchen dagegen in der Regel keine detaillierteren Anweisungen zur Aufführung auf, die szenische Aktion sollte also direkt vom Spieltext selbst abgeleitet werden.⁷ Zu den nicht zahlreichen Ausnahmen der Autoren, die sich etwas systematischer zur Aufführung äußern, gehört der böhmische Jesuit Arnoldus Engel, der besonders die Aktion der einzelnen Gestalten erwähnt.⁸
- Die dritte Gruppe stellen narrative Quellen dar, denen man auch amtliche Dokumente zuordnen kann. Diese Texte, besonders die Jahresberichte der jesuitischen Häuser (*litterae annuae*), bringen sowohl schlichte, oft wenig konkrete Angaben darüber, dass eine Aufführung stattgefunden hat, als auch Informationen über Bau und Ausrüstung von Theatersälen oder Ad-hoc-Bühnen. Gerade diese Dokumente, zusammen mit spärlich erhaltenen Rechnungen und Wirtschaftsbüchern, wurden zu den Hauptquellen für ältere Materialienverzeichnisse⁹ sowie wenige Forschungsarbeiten zur Gestalt und Entwicklung des Bühnenbildes des jesuitischen Schultheaters in der böhmischen Ordensprovinz.¹⁰

⁵ VALENTOVÁ 2009, 2012.

⁶ Diese Herangehensweise passt vor allem für die gedruckten Materialien aus Italien, da diese etwas mehr Informationen über die Aufführung bieten. Die Periochen (*argomenti e scenarii*) hat Bruna Filippi als Hauptquelle für ihre Erforschung der Theateraktivitäten des Collegio Romano herangezogen; siehe FILIPPI 1995 und 2001.

⁷ Für ein Beispiel einer solchen impliziten Bühnenanweisung siehe „*Sacrarii hilares ecce jam instamus loco*“ („Seht, fröhlichen Mutes sind wir schon im Tempel angekommen“), Antonius Machek, *Angelus ad aras*, v. 681, ed. BOBKOVÁ-VALENTOVÁ – BOČKOVÁ – JACKOVÁ 2015, 134.

⁸ Siehe z.B. „*Aperitur hic Indiae globus et ostendat se Indus*“ („Da öffnet sich Indiens Erdkugel und es soll sich der Indus zeigen“); „*Fugienti obijcit speculum Fides et Agnoscit vultus sui foeditatem*“ („Bei seiner Flucht reicht ihm der Glaube einen Spiegel, und er erkennt die Hässlichkeit seines Antlitzes“); Arnoldus Engel, *Nox Orientis*, Královská kanonie premonstrátů na Strahově – Strahovská knihovna, Sign. DE IV 13, Fol. 123v–124r. Für nähere Informationen zu Arnoldus Engel und seinem dramatischen Werk siehe PAUEROVÁ 2016.

⁹ MENČÍK 1895.

¹⁰ BARTUŠEK 2010.

Unsere Kenntnisse über die Szenographie der Schulaufführungen stützen sich also hauptsächlich auf wenige Erwähnungen und auf deren Kontextualisierung mit der Praxis anderer Bühnen, besonders des Schloss- und Hoftheaters, oder mit anderen szenischen Aufführungen (besonders mit der Scheinarchitektur der sog. Gottesgräber). Umso wertvoller erscheint aus dieser Sicht ein rezenter Quellenfund im Diözesanarchiv in Breslau/Wrocław: es handelt sich um die Handschrift eines Spiels von Georgius Auschitzer, der seinen Text nicht nur mit außerordentlich ausführlichen szenischen Bemerkungen versah, sondern auch um eine Anweisung für den technischen Apparat mit dem Titel *Directio pro attrahentibus cortinas theatri* und um eine Liste zu benutzender biblischer Emblemtexte (*Conceptus aliquot scripturistici...*) erweiterte. Dazu kommt eine – relativ übliche – gedruckte Perioche. Im Folgenden möchten wir dieses zumindest im Rahmen der Tradition des Schultheaters in der böhmischen Jesuitenprovinz ziemlich außergewöhnliche Materialienensemble zum ersten Mal vorstellen und nach Grundinformationen zu der Gestalt der Inszenierung befragen.

II. Das Spiel und sein Autor

Der Titel des Spiels heißt *Aquila principalium duorum sanctorum Stanislai episcopi et Wenceslai Bohemiae regis*, „Der Adler der zwei Hauptheiligen Bischof Stanislaus und Wenzeslaus, König von Böhmen“.¹¹ Aufgeführt wurde es am 5. Juni 1703 in Schweidnitz/Świdnica in Schlesien, das damals zur böhmischen jesuitischen Provinz gehörte. Die Aufführung sollte zu Ehren eines besonderen Gasts stattfinden, und zwar des neuen königlichen Hauptmanns von Schweidnitz und Jauer (*utriusque ducatus Schwidnicensis ac Jauroviensis capitaneus plenipotentarius*), Franz Josef von Oppersdorff. Es handelte sich also um eine außergewöhnliche festliche Aufführung, die aus dem Rahmen des geläufigen Theaterbetriebs des Schweidnitzer Gymnasiums fiel. Diese kleine Schule hatte im Schuljahr 1702/03 nur 92 Schüler und fünf Lehrer¹² – diese waren aber im Stande, während dieses Jahres neben zwölf Deklama-

¹¹ Der komplette Titel in der Perioche (Fol. 109r) lautet: *Aquila principalium duorum Sanctorum Stanislai episcopi et Wenceslai Bohemiae Regis Martyrum, ecclesiae parochialis tutelarium in caesarea regiaque civitate Schwidnicii tutelaris et familiaris. In primo adventu ingressuque felicissimo duarum aquilarum gentilitiarum illustrissime S.R.I. comitum ab Oppersdorff familiae: dum illustrissimus dominus, dominus Franciscus Josephus, sacri Romani imperii comes ab Oppersdorff: liber baro in Aych et Friedstein, dominus domini Passkau etc., sacri caesariae majestatis nec non Hungariae et Bohemiae regis consiliarius, camerarius actualis et utriusque ducatus Schwidnicensis ac Jauroviensis capitaneus plenipotentarius, primum compareret et adesset Schwidnicii. Affectu reverentissimo producta, dicata, consecrata a caesarei regiique Societatis Jesu collegii ibidem pro theatro agente scholastica gymnasii juventute, die V. mensis Junii 1703. Schwidnicii, typis Joan. Eberh. Okelii.*

¹² *Annuae provinciae Bohemiae Societatis Jesu ad annum 1703*, ÖNB, Cod.12289, Fol. 2v; Catalogus

tionen und Akademien auch noch sechs öffentliche Theateraufführungen zu veranstalten, an denen höchstwahrscheinlich die einzelnen Klassen beteiligt waren.¹³ Das Theater bot nämlich im konfessionell gemischten Schweidnitz ein passendes Mittel, um das hohe Niveau des jesuitischen Gymnasiums auch der nichtkatholischen Stadtelite vor Augen zu führen. Schließlich diente auch die Aufführung des Spiels *Aquila principalium duorum sanctorum* nur diesem Zweck: der königliche Hauptmann, für den sie ursprünglich bestimmt war, konnte nämlich nicht anwesend sein (es war ihm aber doch wichtig, die Schauspieler zu beschenken und so die Schule zumindest symbolisch zu unterstützen).¹⁴

Das zentrale Motiv des Spiels ist das mehrschichtige heraldische Symbol des Adlers. Seine Grundlage bilden zwei mit den Landesschutzpatronen Stanislaus und Wenzeslaus verbundene Adler (diese beiden Heiligen sind auch Patronen der Pfarrkirche in Schweidnitz, die zu jener Zeit die dortigen Jesuiten verwalteten).¹⁵ Der erste Adler symbolisiert die vier Adler, die nach der Legende den zerfleischten Körper des hl. Stanislaus bewacht haben; von ihnen sind die Adler in den Wappen der einzelnen Piasten-Linien abgeleitet, inklusive der schlesischen Nebenlinie, also auch des Herzogtums Schweidnitz-Jauer. Der andere ist der Sankt-Wenzels-Adler, der nicht nur das böhmische Königreich, sondern auch die Habsburger als Erben des Heiligen Wenzeslaus symbolisiert.

Das Spiel besteht aus zwei Teilen (bezeichnet als *Aquilae*, also „Adler“), jeder von ihnen wiederum aus drei Handlungsszenen, mehreren Chören und einem Interludium; den Rahmen bilden *prolusio* und *prologus* am Anfang, und *epilogus* am Ende. Der erste Teil ist dem heiligen Stanislaus gewidmet:¹⁶ die Szenen schildern

Personarum et officiorum provinciae Bohemiae Societatis Jesu pro anno 1703, ARSI, Boh. 91/II, Fol. 316v.

¹³ Für einen Überblick der theatralischen Aktivitäten des Schweidnitzer Kollegs siehe HOFFMANN 1930, 111–130.

¹⁴ *Annuae collegii Schwidnicensis Societatis Jesu ad annum MDCCIII*, ARSI, Boh. 115, S. 215–216: „*Satis praeterea privatim in declamationibus ac academiis, hebdomadibus praescriptis, auditi vicibus undenis, in theatro vero publice vicibus septenis commendati sunt, copioso spectatori etiam acatholicis immixto admirabiles. Satis superque satisfacere die quinta Junii, // qua plenipotentem Ducatum Schwidnicii ac Jaroviae (!) Neo-Capitaneum Illustrissimum ac Excellentissimum Dominum Dominum Franciscum Josephum Sacri Romani Imperii Comitem ab Oppersdorff, primum honorandissimum ad nos advenam, ac cum comitiva et utroque Ducatu affluente Nobilissima, solemniter urbem nostram ingressum perapto ludo gymnico magnum hospitem honorarunt. Cujus sibi cumulate praestiti honoris, absens benefice memor Illustrissimus, submisit aliquot nummis aureis, actorum dexteritatem, praemio aureo dignam contestato comprobavit. Ea Illustrissimi Mecoenatis munificentia inexpectata beati sunt omnino nuper actores omnes.*“

¹⁵ Siehe das Titelblatt der Perioche (Fol. 109r, oben Fn. 11): „*ecclesiae parochialis tutelarium in caesarea regiaeque civitate Schwidnicii tutelarum et familiarum*“.

¹⁶ Siehe die Überschrift in der Perioche (Fol. 109v): *Aquila prima: Sancti Stanislai episcopi martyris tutelarum* („Der erste Adler: Beschützer des hl. Stanislaus, Bischof und Märtyrer“).

seinen Streit mit dem Herzog Bolesław, seine Ermordung und die Translation seiner Reliquien in die Kanonie der Augustiner-Chorherren in Krakau. Der zweite Teil erzählt die Geschichte des böhmischen Schutzpatrons, des heiligen Wenzeslaus:¹⁷ die Überreichung des Adlers als Wappentier durch Kaiser Otto III.; Wenzels Ermordung und die Aufbewahrung seiner Reliquien; und schließlich auch die wunderbare Hilfe des Heiligen bei der Verteidigung des böhmischen Königtums. Die Nebenteile rühmen den Herzog Oppersdorff als den neuen Hauptmann und stellen ihm die ihm anvertrauten Länder vor. Das eine von den kurzweiligen Interludien zeigt Mäher, die den Siegeskampf eines Adlers mit einer Schlange beobachten, das andere schildert die Geschichte von der Bestrafung eines Scharlatans Namens Kiranides.

Autor dieses durchkomponierten Spektakels war Georgius Auschitzer, Präfekt des Schweidnitzer Gymnasiums. Dieser Jesuit ist 1650 in Brünn/Brno geboren, wo er wahrscheinlich auch das Ordensgymnasium besuchte, nach dessen Absolvierung er sich entschied, in die Societas einzutreten. Nach dem Studium, der Priesterweihe und dem Ablegen der Ordensgelübde im Jahr 1681 widmete er sich zuerst dem Rhetorikunterricht (1682/83–1684/85 Glatz/Kłodzko in Niederschlesien, 1685/86–1686/87 Prag-Kleinseite/Praha-Malá Strana) und dann der Schulleitung (1687/88–1692/93 Prag-Kleinseite, 1693/94 Leitmeritz/Litoměřice in Nordböhmen). Danach war er etliche Jahre Kollegsminister in Leitmeritz und in Schweidnitz und im Profefßhaus auf der Prager Kleinseite. 1702 kehrte er nach Schweidnitz zurück, um dort neben der Schulleitung auch die Pfarrgemeinde zu administrieren, die Funktionen des Operarius und des Exhortators auszuüben, Kranke und Inhaftierte zu besuchen und Trivialschulen zu visitieren. In Schweidnitz ist er auch am 14. November 1705 gestorben.¹⁸

Wie man den Grunddaten seines Lebens und seiner Ordenskarriere entnehmen kann, war Auschitzer zur Zeit der Aufführung des Spiels *Aquila principalium duorum sanctorum* ein erfahrener Rhetoriklehrer und hatte Erfahrung auch mit dem Verfassen lateinischer Predigten für die Studenten seiner Schulen. Die Tatsache, dass ein Schulpräfekt ein solches Spiel verfasst hat, ist etwas überraschend – sonst war es eher üblich, dass solche Aufgaben dem Rhetorikprofessor anvertraut wurden.¹⁹ Wir

¹⁷ Siehe die Überschrift in der Perioche (Fol. 110r): *Aquila secunda: S. Wenceslai regis m. familiaris* („Der zweite Adler: Freund des hl. Wenzeslaus, König und Märtyrer“).

¹⁸ HOFFMANN 1930, 314–315.

¹⁹ Für die Perioden, wo nur Aufführungen ganzer Schulen (und nicht einzelner Klassen) üblich waren, sind lediglich Rhetoriklehrer als Autoren (soweit bekannt) belegt (für die böhmische Provinz z.B. Arnoldus Engel oder Wenceslaus Lachatsch). Dasselbe gilt auch für festliche Spielaufführungen z.B. zur Ehre des Herrschers (Matthias Zill, *Sub olea pacis*; Ferdinandus Silberman, *Firma in Deum fiducia*), eines kanonisierten Heiligen (Antonius Saletka, *Fama sancta*) oder zu einer anderen außerordentlichen Gelegenheit (Saletka, *Saeculum coronatum*). Es sind auch mehrere kleine Gratulationsspiele erhalten, die Auschitzer als Rhetorikprofessor in Glatz verfasst hat – siehe unten, S. 5).

sind aber ziemlich sicher, dass die Texte aus seiner Feder stammen: Sie bilden einen Teil seines umfangreichen Nachlasses, der heutzutage im Diözesanarchiv in Breslau aufbewahrt wird.²⁰ In zehn Foliobänden versammelte Auschitzer verschiedene Texte, die einen Bezug zu seinem Ordensdienst hatten; es scheint, dass die Anordnung der Materialien erst zu Ende seines Lebens in Schweidnitz erfolgt ist. In den Bänden findet man meist Abschriften und Exzerpte aus Werken anderer Autoren, Auschitzers eigene Exhortationen an Mitglieder der Marienkongregationen, Predigttexte, Vorbereitungsmaterialien für Predigten, Elogia, Abschriften von Briefen verschiedener Ordensmitbrüder – und auch Spieltexte.²¹

In drei verschiedenen Bänden befinden sich insgesamt zehn ziemlich unterschiedliche Texte, die für eine Inszenierung bestimmt sind. Sie sind in vier verschiedenen Kollegien entstanden, in denen Auschitzer als Schulpräfekt tätig war. Diese Texte sind explizit der „Schuljugend“ gewidmet; es ist also ziemlich wahrscheinlich, dass sie für Aufführungen bestimmt waren, die aus dem Rahmen des geläufigen Theaterbetriebs fielen. Der dritte Band des Nachlasses beinhaltet drei auf der Prager Kleinseite geschriebene Texte.²² Das Spiel *Sanctior oeconomia* wurde im Februar 1689 bei der Gelegenheit des Besuchs von Maria Anna, der Schwester Kaiser Leopolds I., mit ihrem Gatten in Prag aufgeführt. Um drei Jahre jünger ist das Spiel *Panis sanctificatus, panis eucharisticus* (aufgeführt am 10. Juni 1692), das in drei Akten den Kampf zwischen David und Saul erzählt; jedem Akt ist die sog. *applicatio* („Anwendung“) hinzugefügt, die eine Parallele zwischen der biblischen Geschichte und dem siegreichen Kampf der Habsburger gegen die Türken führt. Für welche Gelegenheit dieses Spiel bestimmt war, bleibt bisher unklar. Ein dritter Text, *Crux tutela et tutus sanctus Andreas*, ist ein kurzer Gratulationsauftritt zu Ehren des Rektors des Prager Kollegs Clementinum, Andreas Müntzer (1642–1701). Eine solche Gattung – Huldigungsspiel an einen Rektor durch Verehrung seines Taufpatrons – ist ansonsten in der Geschichte des jesuitischen Theaters nicht vorzufinden; es wird sich aber wohl nicht um ein ganz ungewöhnliches Ereignis gehandelt haben, da Auschitzer selbst noch zwei andere ähnliche Stücke verfasst hat: *Caput Sancti Joannis Baptistae decollatum*²³ für den Schweidnitzer Rektor Joannes Strobach (1643–1718), und *Vexillum candidum seu album Divi Georgii Martyris* für den Leitmeritzer Rektor Georgius Weis (1636–1687). Als „theatralische Danksagungen“ bezeichnet H. Hoffmann übrigens auch drei andere Texte Auschitzers, die in Leitmeritz im Jahre 1694

²⁰ Archiwum Archidiecezji Wroclawskiej, Wrocław (weiter AAW), V 52–61 (die Reihenfolge der Signaturen entspricht der Reihenfolge der Bände in Hoffmanns Beschreibung nicht).

²¹ Für eine Basisbeschreibung des Inhaltes einzelner Bände siehe HOFFMANN 1930, 315–317.

²² AAW, V 54, nicht foliiert, auf dem Titelschild sind die Damentexte mit der Bemerkung *Pia quaedam dramata* bezeichnet. Ihre Texte sind in der Reihenfolge vom jüngsten bis zum ältesten geordnet.

²³ AAW, V 56, Fol. 103r–107r.

entstanden sind.²⁴ Im heute mit der Signatur V 56 bezeichneten Band steht zuerst das Spiel *Reductor Palladis et Apollinis*,²⁵ das den Saganer Rektor Godefridus Zalten (1644–1714) als Erneuerer des Unterrichts in den höheren Klassen im dortigen Kolleg ehrt.²⁶ Die Tatsache, dass ausgerechnet Auschitzer dieses Spiel verfasst hat, ist etwas überraschend, da er zu der Zeit kein Mitglied des Saganer Kollegs war.²⁷ Es folgen beide erwähnten Spiele, die 1703 in Schweidnitz aufgeführt wurden: *Aquilla principalium duorum sanctorum...* und *Caput Sancti Joannis Baptistae decollatum*.

Das dramatische Werk von Georg Auschitzer muss noch viel umfangreicher gewesen sein; aus der Zeit, wo er als Lehrer tätig war, kennen wir nur zwei weitere Spiele aus Glatz, die in einer anderen Handschrift erhalten sind – auch in diesem Falle können wir uns aber nicht sicher sein, ob es sich um geläufige Klassenaufführungen oder um ambitioniertere feierliche Aufführungen mit Beteiligung der ganzen Schule gehandelt hat.²⁸

III. Die Quellen zur Aufführung des Spiels *Aquilla principalium duorum sanctorum*

Im Band V 56 des Nachlasses im Breslauer Diözesanarchiv befinden sich die vier oben erwähnten Texte, die allem Anschein nach im Zusammenhang mit dem Spiel *Aquilla principalium duorum sanctorum...* und seiner Aufführung im Jahr 1703 entstanden sind.

²⁴ Diese Texte sind im Band mit der Signatur AAW, V 59 verzeichnet. Ihre Beschreibung stützt sich auf Hoffmanns Angaben, da kein Digitalisat zur Verfügung steht und AAW seit Frühling 2018 für eine längere Zeit wegen Bauarbeiten geschlossen ist.

²⁵ AAW, V 56, Fol. 99r–102v; HOFFMANN 1928, 160.

²⁶ Das Saganer Gymnasium war sehr klein und verfügte bloß über zwei Lehrer, die sich den Unterricht in den Grammatikklassen teilten. Nach dem Brand der Stadt im Jahr 1688 wurde es geschlossen, seit 1690 wurde der Unterricht nach und nach wieder aufgenommen und erneuert: 1694/5 wurde Poetikunterricht, im folgenden Jahr auch Rhetorikunterricht eingeführt. Die Zahl der Lehrer blieb aber unverändert. HOFFMANN 1928, 129–141.

²⁷ HOFFMANN (1928, 160) schreibt das Spiel Auschitzer nicht ausdrücklich zu. JEŽ (2013, 551) dagegen verortet die Aufführung nach Auschitzers damaligem Tätigkeitsort falsch nach Schweidnitz. Strukturelle sowie stilistische Parallelen mit den anderen erwähnten Spielen für Rektoren sprechen ziemlich klar für die Autorschaft Auschitzers.

²⁸ Corpus Iesu Sanctorum Apostolorum, Martyrum et omnium Beatorum in Domino Morientium animae. Prothetice exhibitum in inanimi corpore Joannis Laurentii, Militis Hispani, in obsidione urbis Capella, in Ducatu Tischensi exanimati..., BUWr, Akc 1949 KN 125, Fol. 1r–11r, Note: „*Die XI. Martii exhibuit P. Georgius Auschitzer.*“; Gaudium camporum ex omnium quae in eis sunt [Ps 95] ... a Caesareo et Regio collegio Societatis Jesu Glacii, agente ibidem Illustrissima, Perillustri, Nobili et Ingenua iuventute gymnasii, mense Decembri, die XII., anno M. D. C. LXXXIII., ibidem Fol. 79r–86r, Note: „*Exhibuit P. Georgius Auschitzer. XII. Decembris. anno 1683.*“

III.1 Perioche und Emblemverzeichnis

Die gedruckte (und im Folioband als Fol. 109–110 eingebundene) Perioche entspricht ganz und gar den Regeln ihrer Textsorte: sie enthält eine kurze Zusammenfassung der Handlung einzelner Szenen, und zwar auf Latein und auf Deutsch; über die Aufführung selbst und das Bühnenbild enthält sie jedoch keine Angaben.

Das Emblemverzeichnis (Fol. 119v–120r) stellt dagegen ein ziemlich ungewöhnliches Dokument dar. Auf anderthalb Seiten sind vier „Entwürfe“ (*conceptus*) alttestamentlicher Bilder aufgezeichnet, die man als Allegorien (*in typo, seu figura*) der kriegerischen Tüchtigkeit oder der Kriegserfolge der Mitglieder der Familie Oppersdorff nutzen kann, die in ihrem Familienwappen durch das Symbol eines mit einem Schwert bewaffneten Arms vertreten waren (*super brachium armatum gladio*): David, Judas Makkabäus, Josua, Nikanor und andere. Interessanterweise sind bei mehreren von diesen „Entwürfen“ graphisch eindeutig abgetrennte²⁹ Varianten aufgeführt, die andere mögliche Auffassungen des allegorischen Bildes anbieten.³⁰ Es ist also (zumindest bisher) nicht klar, ob diese Entwürfe (oder welche von ihnen) bei der Aufführung tatsächlich benutzt, geschweige denn auf welche Weise, oder ob sie erst nachträglich als Tipps für eine eventuelle künftige Aufführung vom Autor hinzugefügt worden sind.

III.2 Der Spieltext

Der Spieltext selbst bietet für die Rekonstruktion der Aufführung viel mehr Indizien. Eine erste Information kann man aus seiner etwas merkwürdigen Anordnung ziehen: Am Anfang (Fol. 113r–119r) stehen nämlich die „Nebenteile“ (*prologus, prolusio*, Chöre, *epilogus* und die Interludien), erst dann kommen die Handlungsszenen, zwischen denen die Nebenteile nur durch ihre Inhaltsangaben aus der Perioche verzeichnet sind (Fol. 121v–128v).³¹ Das hängt wohl damit zusammen, dass in den Handlungsszenen, in den Chören und in den Interludien unterschiedliche Darstellerguppen auftraten und die Niederschrift des Textes nach ihnen geordnet ist.

Der eigentliche Handlungstext enthält zahlreiche Randnoten von zumindest dreierlei Art. Die kleinste Gruppe bilden Textergänzungen, -korrekturen und Quellenverweise, also eine Art philologischer Apparat. Die Bühnen- und Regieanwei-

²⁹ Durch ein zweimal unterstrichenen *vel* („oder“) und durch eine neue Überschrift in Kapitalschrift.

³⁰ Siehe z.B. *Conceptus 3^{ius} / GLADIUS ANGELICUS / In Agro Urbis Jericho evaginatus: / Quem Josue vidit / Quem teneret vir, stans contra se, / Princeps Exercitus Domini / Josue: cap. 5 à v. 15 / vel / JOSUE / Exemplaris Dux populi / ...*

³¹ Zwischen diesen beiden Spieltextabschnitten steht in der Handschrift das oben erwähnte Emblemverzeichnis.

sungen sind zahlreicher und auch systematischer. Der Schreiber unterscheidet zwei Typen von diesen Anweisungen. Die einen sind immer mit dem (in der Regel) unterstrichenen Wort *Theatrum* („Bühne“) eingeführt und enthalten Informationen zum Bühnenbild und seinen Änderungen.³² Man kann aus ihnen erfahren, dass die Aufführung nur mit zwei Prospekten auskam:

- der eine stellte eine freie oder verlassene Landschaft mit Wald und Felsen dar³³
 - der andere einen geräumigen Saal im königlichen Palais.³⁴
- Diese beiden Prospekte unterschieden die Innen- und die Außenszenen. Zur weiteren Variierung des Bühnenbildes dienten zwei Soffittensätze und andere ergänzende Dekorationen:
- einerseits Wolken³⁵ (zur Darstellung des offenen Himmels) auf den Soffitten oder eventuell auch auf anderen Kulisselementen, sowie kleinere Konstruktionen wie ein Brunnen, eine kleine Kapelle mit Kreuz oder verschiedene Statuen³⁶
 - andererseits die Decke des königlichen Saals (auf den Soffitten),³⁷ der Thron mit königlichen Insignien und Ähnliches. In den allegorischen Nebenteilen wird der Innenprospekt mit Elementen aus dem Außendekor kombiniert, vor allem wird an die Stelle der Decke der Wolkenhimmel gesetzt, um die transzendente Dimension der Szene hervorzuheben.³⁸

Die andere Gruppe von Anweisungen ist etwas bunter. Sie beziehen sich oft auf gesungene Passagen, insbesondere auf deren Ende und mit diesem verbundene Akti-

³² Z.B. „*Theatrum manet in substantia idem*“ („Die Bühne bleibt im Grunde gleich“), Fol. 114r.

³³ Siehe z.B. „*Theatrum: Arbores, saxa: solitudinem refert*“ („Bühne: Bäume, Felsen: stellt eine Einöde dar“), Fol. 113v; „*Theatrum: Sylva, petra, arbores, sicut in Prolusione*“ („Bühne: Wald, Felsen, Bäume, wie im Vorspiel“), Fol. 123v.

³⁴ Siehe z.B. „*Theatrum: Palatium seu conclave et aula regia, sicut in Scena F et IP, et Choro I*“ („Bühne: ein Palais oder ein Saal und ein Königshof, wie in der ersten und zweiten Szene und im ersten Chor“), Fol. 124v.

³⁵ Siehe z.B. „*Theatrum: Manet palatium, sed attrahuntur laquearia, ut nubes caeli appareant, sub his nubibus duo SS. Stanislaus et Wenceslaus MM. Sicut steterunt in Choro I, Comites IV Oppersdorf in nubibus*“ („Das Palais bleibt, jedoch die Decke wird zugezogen, damit die Wolken am Himmel zum Vorschein kommen, und unter diesen Wolken beide heiligen Märtyrer Stanislaus und Wenceslaus, ähnlich wie die vier Fürsten von Oppersdorf im 1. Chor in den Wolken standen“), Fol. 128v.

³⁶ Z.B. „*Apperitur proscenium, in quo fons collocatur, Cito.*“ („Es öffnet sich die Vorderbühne, wo die Quelle positioniert wird. Schnell.“), Fol. 115r; „*In medio oratorium cum crucifixo, quod postea remouetur*“ („In der Mitte eine Kapelle mit Kreuz, die später beseitigt wird“), Fol. 121r; „*Statuae Comitum IV iuxta nubes ...*“ („Statuen von vier Fürsten neben Wolken“), Fol. 124r.

³⁷ Siehe z. B. „*Theatrum refert palatium cum laquaearibus...*“ („Die Bühne stellt ein Palais mit Decke dar“), Fol. 118r.

³⁸ Siehe Fn. 35; ein identischer Text wie die erste Hälfte des Zitats steht auch auf Fol. 118v.

onen, wie Tanz oder sonstige Bewegungen auf der Bühne.³⁹ Andere beschreiben das Handeln der Personen,⁴⁰ weitere erwähnen akustische Effekte, besonders das Ertönen von Trompeten oder Pauken,⁴¹ oder nennen Gegenstände, die auf die Bühne gebracht werden sollen.⁴² Ganz wichtig sind diejenigen, die die Ankunft der Personen auf der Bühne und deren Richtung, das Verlassen der Bühne und das Öffnen sowohl der Haupt- als auch der Vorderbühne beschreiben.⁴³

Aus diesem ganzen Anweisungskomplex kann man schlussfolgern, dass die Ausführung mit drei Eingängen auf die Bühne und mindestens mit einem Vorhang rechnete.

III.3 *Directio pro attrahentibus cortinas theatri*

Der außergewöhnliche Text mit dem Titel *Directio pro attrahentibus cortinas theatri* („Anleitung für diejenigen, die die Bühnenvorhänge auf- und zuziehen“) ist nach der Abfolge der einzelnen Auftritte geordnet. Die in ihm verzeichneten Einträge betreffen nur einen Teil der im Spieltext beinhalteten Anweisungen, und zwar nur aus der zweiten Gruppe:

- einerseits diejenigen, die mit dem Öffnen und Schließen der Bühne, also des Zwischenvorhangs, zu tun haben⁴⁴
- andererseits die Anweisungen zum Ertönen von Trompetenintraden.⁴⁵

³⁹ Z.B. „*Saltus messorum*“ („Tanz der Mäher“), Fol. 115r; „*Chorus illorum a sinistris prodit ad frontem theatri*“ („Ihr Chor [d.h. der Mäher] geht von der linken Seite zur Vorderkante der Bühne vor“), Fol. 114v; „*Extra proscenium in latere dextero prodit Silesia Superior, in sinistro Inferior*“ („Außerhalb der Vorderbühne kommt Oberschlesien von der rechten Seite, Niederschlesien von der linken“), Fol. 118r.

⁴⁰ Z.B. „*Porrigit cantharum; propinat danti*“ („Er reicht ihm ein Gefäß mit Wasser; dieser prostet dem Geber zu“), Fol. 115v.

⁴¹ Z.B. „*Intrada tubarum ultima*“ („Die letzte Trompetenintrade“), Fol. 119r; „*Tympanum hostile resonat... Mars in clarino Io vel Ilo cum tympanis...*“ („Die Pauken ertönen feindlich... Mars, mit erster oder zweiter Trompete und mit Trommeln“), Fol. 126r.

⁴² Z.B. „*In proscenii medio currus triumphalis pro posteritate Oppersdorffiana*“ („Inmitten der Vorderbühne der Triumphwagen für die Oppersdorffschen Nachkommen“), Fol. 118r; „*Aperitur proscenium, in quo ad oratorium orat S. Stanislaus...*“ („Es öffnet sich die Vorderbühne, in der der hl. Stanislaus bei der Kapelle betet“), Fol. 121r.

⁴³ Z.B. „*Abeunt milites, exeunt ad lateres canonici*“ („Die Soldaten gehen weg, die Mönche gehen durch die Seitenausgänge hinaus“), Fol. 13v; „*Aperitur theatrum*“ („Die Bühne öffnet sich“), Fol. 115r.

⁴⁴ Z.B. „*Et fit saltus. Post saltum clauduntur cortinae, quando messores omnes extra cortinas sunt egressi*“ („Dann kommt der Tanz. Nach dem Tanz werden die Vorhänge zugezogen, nachdem alle Mäher aus dem Vorhangbereich weggegangen sind.“), Fol. 111r. – Das Wort *cortina(e)* übersetzen wir als „Zwischenvorhang“, da sich ein Teil der Handlung vor ihm abspielte; ähnlich fasst es auch die Übersetzerin von Balbíns *Verisimilia* ins Tschechische, Olga Spevak, auf („meziopona“).

⁴⁵ Z.B. „*Fit intrada in tubis*“ („Es folgt eine Tubenintrade“), Fol. 111v. Seltener sind Anweisungen für

Es handelt sich also wohl um Tätigkeiten, die man nicht zugleich mit der Bühnenaktion vom Raum hinter der Bühne aus anleiten konnte. Für diese Deutung spricht auch die Tatsache, dass die Liste der Anweisungen in diesem Dokument mit dem Befehl anfängt, die Periochen im Publikum noch vor dem eigentlichen Beginn der Vorstellung auszuhändigen:

Postquam hostes consederint, synopses distributae fuerint, silentium fuerit inter spectatores, et Musici inflare incipiant intradam: aperiantur cortinae ... (Fol. 111r).

(„Nachdem sich die Gäste hingesetzt haben, die Periochen verteilt worden sind und Stille im Publikum eingetreten ist, sollen die Musiker anfangen, die Intrade zu spielen: und die Vorhänge sollen sich öffnen...“)

Einzelne Aufgaben, die der Adressat des Dokumentes durchführen oder anleiten sollte, beziehen sich auf den konkreten Spieltext, der auch zitiert wird, zusammen mit der Angabe des Sprechers. Dieser erscheint im Text jedoch nicht unter dem Namen der Figur, sondern unter dem Nachnamen des Schülers und der Angabe seiner Klasse,⁴⁶ seltener unter seinem Vornamen⁴⁷ oder einer anderen Bezeichnung:⁴⁸

Clauduntur cortinae, postquam Anderko dixerit: Reverens ferat ... ; et fit intrada (Fol. 111r).

(„Die Vorhänge werden zugezogen, nachdem Anderko gesagt hat: *Reverens ferat...* ; und dann ertönt die Intrade.)

Nach allen diesen Indizien scheint es, dass diese Anleitung für jemand bestimmt war, der die Schüler gut kannte, in der Handlung des Stückes sich dagegen nicht so gut orientierte. Da kommt am ehesten ein anderer Lehrer in Frage, wohl derjenige, der den Titel *praefectus* (bzw. *curator* oder *praeses*) *rerum comicarum* trug und sich um die Bühnentechnik und Theaterausstattung kümmerte.⁴⁹

Trommler: „*Sonant Martem tubae et tympana*“ („Tuben und Pauken klingen kriegerisch“), Fol. 112r.

⁴⁶ Z.B. „*Clauduntur cortinae, postquam dixerit Schneider poëta: ...*“ („Die Vorhänge werden zugezogen, nachdem Schneider aus der Poetik-Klasse gesagt hat: ...“), Fol. 111r.

⁴⁷ Z.B. „*Nicolaus Dobranski*“, Fol. 112r.

⁴⁸ Z.B. „*Anderko major*“, wahrscheinlich „der Ältere der Gebrüder Anderko“, Fol. 111r.

⁴⁹ Diese Funktion wurde einem der jungen Lehrer der niedrigeren Klassen anvertraut, in der Regel dem Lehrer der 3. oder 4. Klasse (also der Grammatik- oder der Syntaxklasse). Sie gehörte zu den weniger wichtigen. In den handschriftlichen Jahreskatalogen wird sie nicht konsequent erwähnt, in den gedruckten Katalogen praktisch nie; ab und zu taucht sie in den Katalogen einzelner Häuser auf. Für das Schweidnitzer Kolleg ist sie am Anfang des 18. Jahrhundert insgesamt dreimal bezeugt, leider nicht für das Aufführungsjahr von *Aquila...*: 1704: „*M. Augustinus Orthman, professor syntaxeos, ... praefectus rerum comicarum*“, ARSI, Boh. 91/II, Fol. 335r; 1705: „*M. Joannes Ehbrenschildt, professor syntaxeos, ... curator rerum comicarum*“, ibidem, Fol. 352r; 1707: „*M. Theophilus Geyer, grammaticus, ... curam [habet] rerum comicarum*“, ibidem, Fol. 384v.

IV. Fazit

Was erfahren wir also aus der Kombination dieser Quellen über die Aufführung im Jahre 1703?

Den Grund der Bühne bildeten bloß zwei Kulissensätze, jeweils bestehend aus einem Prospekt, Seitenkulissen und Soffitten, die man kombinieren und relativ schnell auswechseln konnte. Die Bühnenarchitektur wurde durch kleinere Dekorationen ergänzt, mit denen wahrscheinlich die Schauspieler selbst manipulierten. Eine sehr wichtige Rolle spielten die Bewegungen des Zwischenvorhangs (*cortina* bzw. *cortinae*), der den Kulissenwechsel erleichterte und einen mittigen Zugang auf die Bühne ermöglichte. Daneben rechnete man auch mit seitlichen Zugängen zur Bühne. Es handelte sich also höchstwahrscheinlich um eine perspektivische Kulissenbühne, die für einen schnellen Kulissenwechsel eine Bühnenmaschinerie erforderte.⁵⁰ Über die Ausrüstung des Raumes im Schweidnitzer Kolleg, wo Theater aufgeführt wurde, haben wir für diese Zeit leider so gut wie keine Nachrichten. H. Hoffmann erwähnt nur, dass dieses Kolleg über keinen Theatersaal verfügte und die Aufführungen sich draußen abspielten.⁵¹ Für eine Freilichtaufführung des Spiels *Aquila...* finden wir aber in den Dokumenten keine Indizien. Wir können sie natürlich nicht ganz ausschließen – es ist jedoch relativ unwahrscheinlich, dass die ganze Ausrüstung nur *ad hoc* angeschafft worden wäre. Dafür spricht einerseits die Tatsache, dass wir bisher in den Quellen keine Erwähnung einer aufwendigen Ausstattung gefunden haben, und andererseits, dass die beiden benutzten Kulissensätze eine Außen- und eine Innenszene darstellen, die praktisch bei einer beliebigen Aufführung einsetzbar waren. Und auch wenn diese Dekorationen direkt für diese konkrete festliche Aufführung erworben worden wären, ist es mehr als wahrscheinlich, dass sie dann als fester Bestandteil im Fundus des Schultheaters geblieben wären. Ihre Anwendbarkeit ist durch die Benutzung desselben (oder eines gleichen) Bühnenmechanismus bedingt, ob dieser nun in einem Innenraum dauerhaft installiert war oder in einer auseinandernehmbaren Form irgendwo im Kolleg gelagert wurde, um für die kurze Schultheatersaison, die in der Regel von Mai bis Anfang Juli dauerte, eingesetzt werden zu können.

Im Rahmen der Entwicklung des Bühnenbildes des jesuitischen Schultheaters in der böhmischen Provinz, wo die perspektivische Kulissenbühne am Anfang des 18. Jahrhunderts die älteren Mechanismen mit dreiseitigen drehbaren Periakten in der Regel schon ersetzt hatte,⁵² stellt die Schweidnitzer Bühne den geläufigen Standard dar. Interessant sind einige Details, wie zum Beispiel die Benutzung der Kaiserpor-

⁵⁰ Vgl. „*Theatrum cito mutandum: aufertur palatium cum mensula, apparet theatrum sylva, petrae ut in prolusione...*“ („Die Bühne soll schnell verändert werden: das Palais mit dem kleinen Tisch verschwindet, es zeigen sich Kulissen von Wald und Felsen, wie im Vorspiel“), Fol.125v.

⁵¹ HOFFMANN 1930, 112.

⁵² BARTUŠEK 2010, 37–39.

träts (oder zumindest der Namen von Kaisern),⁵³ die auch Balbín als eine passende Dekoration für eine sonst leere Bühne empfiehlt.⁵⁴ Im Einklang mit den in den *Verisimilia* formulierten Empfehlungen werden auch der Zwischenvorhang und mobile Dekorationselemente eingesetzt, die einzelne Bühnenbilder konkretisieren.⁵⁵

Die Dokumente zur Aufführung von Auschitzers *Aquilla*... ändern also unsere Vorstellungen über das Bühnenbild des jesuitischen Schultheaters in der böhmischen Provinz (und vielleicht auch in mitteleuropäischen Provinzen schlechthin) nicht grundlegend, sondern sie bestätigen sie in vielen Punkten, ergänzen sie um interessante Details und deuten an, dass die Anweisungen von normativen Texten, wie zum Beispiel von Balbíns *Verisimilia rerum humaniorum*, kein unzulängliches Ideal darstellten, sondern dass sie, zumindest teilweise, in der Bühnenpraxis konkreter Schulen umgesetzt wurden.

⁵³ „*Aperitur Medium, in quo Genius Caesarum cum scuto Austriaco, in illo Ferd. I, Ferd. II, Leopoldus I scriptum...*“ („Die Mitte öffnet sich, dort [steht] der Genius der Kaiser mit dem österreichischen Wappen, auf ihm steht „Ferdinand I., Ferdinand II., Leopold I.“ geschrieben“), Fol. 114r.

⁵⁴ BALBÍN – SPEVAK 2006, 470–471: „*Gratae sunt imagines hortorum et provinciarum; scio etiam effigies Austriacorum Caesarum, cum alia ornamenta deessent, eleganter pictas placuisse*“ („Schön sind Bilder von Gärten und Landschaften; ich weiß auch, dass Kaiserporträts bei sonst leerer Bühne Gefallen gefunden haben“).

⁵⁵ *Ibidem*: „*Comici exercitati non una contenti scena, sed una adhuc interposita cortina actores suos remonent ... De theatri artificiosis mutationibus non est hic dicendi locus, fiunt tripliciter: Primo: subtrahendo, quae ante fuerant, et removendo, ... Secundo: cum invertitur, quod in pictura locum habet. Tertio: cum augetur, ut si theatrum novum seu scena nova foras protrudatur*“ („Erfahrene Theaterleute stellen sich nicht mit einem Bühnenbild zufrieden, sondern lassen mit Hilfe eines Zwischenvorhangs ihre Schauspieler verschwinden... Komplizierte Bühnenwechsel können hier nicht ausführlich behandelt werden. Sie verlaufen in dreierlei Weise. Erstens: durch Abziehen und Wegräumen des bisherigen Bildes... Zweitens: durch Umdrehen dessen, was auf den Kulissen steht. Drittens: durch Erweitern, zum Beispiel wenn sich das neue Bühnenbild nach außen öffnet“).