



Das Theater des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit: Kulturelle Verhandlungen in einer Zeit des Wandels

Interdisziplinäre Tagung 6. - 8. Februar 2013, Universität Amsterdam (UvA)

Abstracts



Ostern in Wienhausen

Carla Dauven-van Knippenberg (Universiteit van Amsterdam)

Abstract

In der Lüneburger Heide liegt das evangelische Damenstift Wienhausen. Vor der Reformation war es ein Zisterzienserinnenkloster. Noch heute bekommt man einen Eindruck dessen, wie sehr der Alltag dieser religiösen Damen von einem Nachleben der Heilsgeschichte geprägt war: Nicht nur finden sich dort zahlreiche Gegenstände, die in irgendeiner Weise mit dieser verbunden sind, sondern im ehemaligen Nonnenchor ist auch die vollständige Ausmalung – Szenen von der Erschaffung der Welt bis hin zum Himmlischen Jerusalem – erhalten. Fragmentarisch ist von dort ebenfalls ein kleines, mischsprachiges Osterspielfragment überliefert, neben einem lateinischen Osterfeiertext und einem für den Ostertag reich bebilderten Graduale. Als ob das zur Bezeugung eines regen performativen Begehens dieses Hochfestes noch nicht ausreicht, sollte ein Chronikbericht aus dem 15. Jahrhundert nicht unerwähnt bleiben: die Äbtissin ruft ihre Schwestern auf, mit ihr nach Jerusalem zu gehen, zum Auferstandenen.

In meinem Beitrag soll zunächst das Kloster Wienhausen als Ort frommen Nachlebens heiliger Vorbilder vorgestellt werden. In einem zweiten Schritt werden die österlichen Kontexte dargelegt und auf ihre medialen Potentiale hin befragt. Was leisten die ausdrücklich österlich konnotierten Rituale, Gegenstände und Manuskripte für die Gemeinschaft oder für die individuelle Klosterfrau? Es soll so versucht werden, ein näheres Licht auf das Kloster als institutionellen Träger und Mediator performativer Praktiken zu werfen.

Protestantisches Gedankengut auf der Simultanbühne: Melchior Neukirchs *Stephanus* (1592)

Luthers kritische Bemerkungen zum geistlichen Spiel seiner Zeit sowie die Warnungen, die er protestantischen Dramenautoren erteilt, sind hinreichend bekannt. Das protestantische Drama des 16. Jahrhunderts begegnet der katholischen Spieltradition durch ein stärker am Bibeltext orientiertes, auf legendenhafte und komische Züge zu großen Teilen verzichtendes und an humanistischen Formen orientiertes, rhetorisches Drama. Dieses aber verschließt sich keineswegs immer gegenüber den theatralen Traditionen des Mittelalters. Ein herausragendes Beispiel hierfür soll im Vortrag vorgestellt werden: Melchior Neukirchs protestantisches Märtyrerdrama *Stephanus*, aufgeführt in Braunschweig 1591. Ausführlich rechtfertigt Neukirch, Pastor in Braunschweig, in der Widmung (an den Provisor und Diakon von Braunschweig) und im Prolog die Dramatisierung geistlicher Stoffe. Worauf er allerdings nicht eingeht, ist die Bühnenform. Gerade diese aber macht das Provokante seines Dramas in protestantischem Schulspielkontext aus: Er benutzt, wie aus den Regieanweisungen ersichtlich ist, eine weit gestreckte Simultanbühne und bedient sich damit einer Form der Integration des Publikums ins Spiel, die für eine protestantische *Tragedia* in sechs Akten höchst ungewöhnlich ist. Er sucht damit eine Auseinandersetzung mit dem Katholizismus auf dessen eigenem Terrain – zugleich aber auch mit dem Calvinismus. Inwiefern die Bühnenform die protestantischen Aussagen des Stücks und das dezidiert lutherische Märtyrerbild unterstützt, wird in einer Detailanalyse des *Stephanus* vorgeführt werden. Dabei wird insbesondere auch auf unmittelbare historische Kontexte (kryptokalvinistische Umtriebe in der Stadt und ein zwiespältiges Verhältnis zum Fürsten) eingegangen, welche das Märtyrertum und das Thema der Bedrohung des Priesters besonders aktuell machen.

Der Vortrag dient auch der Vorstellung eines in Gießen geplanten Forschungsprojekts zu deutschen und lateinischen Märtyrerdramen der Reformationszeit.

Prof. Dr. Cora Dietl
Universität Gießen, Institut für Germanistik
cora.dietl@germanistik.uni-giessen.de

Verhandlungssache(n).

Komödiantische Gerichtsbarkeit in französischen theatralen Praxen vom 14. bis zum frühen 17. Jahrhundert.

Eifersucht, sexuelle Defizite und Mesallianzen gehören zu den wesentlichen Motiven des komischen Theaters. Gerade die (eheliche) Mann-Frau-Beziehung erfährt, nicht zuletzt durch Reformation und Gegenreformation, einen Bedeutungswandel: Beide Seiten versuchen zu kontrollieren, regulieren, sanktionieren. Alte Werte geraten ins Wanken, neue Regeln müssen erst verhandelt werden, nicht zuletzt in Form theatraler Vorgänge. Doch auch diese sind in einem Wandel begriffen, seit man begonnen hat, über Regelpoetiken nachzudenken. Hinzu kommt der topologische Wandel, das Entstehen großer Städte und neuer öffentlicher Plätze, auf denen Theater gespielt werden kann.

Der Vortrag setzt sich zunächst mit den Farcen auseinander, die in der relativ ruhigen Zeit zwischen dem Hundertjährigen Krieg und den Religionskriegen in Frankreich eine Hochblüte erlebten, widmet sich aber verstärkt drei weniger bekannten theatralen Praxen: dem *charivari*, den *causes grasses* und den Prologen des *comédien-auteur* Bruscambille (15??-1634). Zwar entstehen sie nicht zur selben Zeit – das *charivari* ist wesentlich älter als die *causes grasses* und diese wieder liegen zeitlich vor den Prologen Bruscambilles – ihr Einfluss aufeinander ist jedoch unübersehbar.

Das *charivari*, erstmals beschrieben im *Roman de Fauvel* aus dem 14. Jahrhundert, doch als solches wesentlich älter, war ein Ritual einer (dörflichen) Gemeinschaft, bei dem es darum ging, Verletzungen der traditionellen Ordnung der Ehe öffentlich zu denunzieren, beispielsweise wenn durch die zweite Ehe eines Witwers die Rechte der Kinder aus erster Ehe auf dem Spiel standen, oder die Chancen der jungen Männer, selbst eine Frau zu finden, bedroht waren, weil ein alter Mann ein junges Mädchen geheiratet hatte. Die Bestraften wurden dabei in der Hochzeitsnacht von einem Zug von lärmenden „Musikanten“ in grotesken Tiermasken heimgesucht.

Bei den *causes grasses* handelt es sich, in äußerster Verknappung gesagt, um öffentlich vorgespelte (!) Gerichtsverhandlungen, zumeist aus dem Bereich des Ehe- und Familienrechts. Natürlich handelte es sich dabei nicht um trockene, didaktische Veranstaltungen, sondern um komische Vorführungen voller Spitzfindigkeiten, Kalauern und Obszönitäten. Aufgeführt wurden diese Fälle seit Mitte des 15. Jahrhunderts von den *clercs de la Basoche*, jungen Männern mit einem Universitätsabschluss in kanonischem und zivilem Recht, die, um in Paris bei Gericht praktizieren zu können, als „Lehrlinge“ bei einem bereits am *Parlement*, dem Obersten Gericht, zugelassenen Juristen arbeiteten und während ihrer Lehrjahre auch ihre Rhetorik übten. Nicht wenige entdeckten dabei ihr komisches und schauspielerisches Talent.

Auch Bruscambille könnte *basochien* oder Mitglied einer ähnlichen Vereinigung in Toulouse, Rouen oder einem anderen Gerichtsstand gewesen sein. Dass er zumindest juristische Grundkenntnisse besaß und der lateinischen Sprache mächtig sowie auch sonst sehr gebildet war, zeigen seine *Prologues*, die ab 1610 in mehreren Bänden in und außerhalb von Paris im Druck erschienen. Darin finden sich u. a. auch Berichte über komische Streitfälle, zu deren Lösung Bruscambille als Richter hinzugezogen wird und die er bis ins kleinste Detail und auf die für ihn typische wortgewandte, komische Art schildert.

Der Vortrag beleuchtet die Zusammenhänge zwischen diesen drei Formen der „komödiantischen Gerichtsbarkeit“ und konzentriert sich dabei weitgehend auf die Verhandlungen von Geschlechterrollen und den Beziehungen zwischen Männern und Frauen, wirft aber auch einen Blick auf ihre politischen Potentiale und Implikationen.

Crux interpretationis:
Zum Gebrauch heiliger ‘Requisiten’ im Künzelsauer Fronleichnamsspiel
Glenn Ehrstine, University of Iowa

Die anschauliche Darstellung der qualvollen Marter Christi gehört bekanntlich zu den Kernszenen des mittelalterlichen Passionsspiels. Auch das Fronleichnamsspiel des deutschen Mittelalters inszeniert zur Feier des Corpus-Christi-Festes den ‘Körper des Herrn’, wobei Christus hier auf Grund der prozessionalen Aufführungsart dieser Spiele meist nicht handelnd, sondern als Teil eines Lebenden Bildes auftritt. In beiden Fällen scheint eine affektbeladene Vorführung des leidenden Salvators zu den konstitutiven Inszenierungsmitteln dieser Spielgattungen zu gehören.

Eine Ausnahme bildet das *Künzelsauer Fronleichnamsspiel*, das nach einleitenden Gethsemane-, Gefangennahme- und Pilatus-Szenen ausgerechnet auf die Kreuzigung Christi verzichtet. Stattdessen betritt ein Priester die Bühne, nimmt ein nicht näher bezeichnetes Kreuz in die Hand, und lädt, während ein Chor die Antiphon *Ecce lignum crucis* aus der Karfreitagsliturgie anstimmt, das Publikum zur Kreuzverehrung ein. Wie Peter Liebenow in seinem Kommentar zum Spiel bemerkt, scheint hier das zentrale Moment des Opfertods Christi bewusst ausgespart.¹ Die jüngsten Erklärungsversuche hierfür gehen von einer Unvereinbarkeit zwischen der Realpräsenz des Salvators in dem bei der spielbegleitenden Fronleichnamsprozession mitgeführten Sakrament und einer gespielten Präsenz Christi aus.²

Damit ist allerdings noch nicht erklärt, warum die Kreuzigung ausgerechnet durch eine Kreuzverehrung ersetzt wird, zumal noch niemand der Frage nachgegangen ist, was für ein Kreuz an dieser Stelle wohl zum Einsatz kam. Zahlreiche Indizien sprechen dafür, dass hier eine Heiltumsweisung stattfand, d.h. der Priester hielt ein Kreuzreliquiar in der Hand, und zwar das Kruzifix, das für die Künzelsauer Reliquienprozession von 1499 nachgewiesen ist und mit seinen vier passionsbezogenen Reliquien, u.a. einem Stück vom Heiligen Kreuz, zum heiligsten Schatz der Künzelsauer Pfarrkirche gehörte. Mein Vortrag wird die entsprechenden Quellen auswerten und zum Schluss der Frage nachgehen, ob die Forschung zum Theater des Spätmittelalters unter passenden Umständen nicht grundsätzlich von einem auratischen Requisitenverständnis auszugehen habe.

¹ *Das Künzelsauer Fronleichnamsspiel*, hrsg.v. Peter K. Liebenow (Berlin 1969), S. 276.

² Ursula Schulze, ‘Formen der *Repraesentatio* im Geistlichen Spiel’, in *Mittelalter und frühe Neuzeit: Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, hrsg.v. Walter Haug, *Fortuna Vitrea* 16 (Tübingen 1999), S. 312-56 (hier S. 326-27); Rainer Warning, *Funktion und Struktur: Die Ambivalenzen des geistlichen Spiels* (München 1974), S. 223-24.

Rohe Gewalt, Klamauk und freche Sprüche. Jakob Wilhelmis Aufführungen von Heiligen- und Märtyrerspielen im Spannungsfeld konkurrierender theatraler Formen.

Anders als in Deutschland war die Aufführung von Heiligen- und Märtyrerspielen in der Eidgenossenschaft eine rein katholische Angelegenheit. Als Folge der strikten Ablehnung des Heiligen- und Bilderkults durch Zwingli und seine Amtsnachfolger fungierten Heilige und Märtyrer im schweizerischen Reformationsdrama ausschliesslich als Zielscheibe der Kritik.

Die unduldsame Haltung der Reformatoren gegenüber dem populären Frömmigkeitskosmos führte dazu, dass die Heiligen in katholischen Gebieten eine beispiellose Aufwertung erfuhren und – sozusagen in der Rolle konfessioneller Galionsfiguren – zur Identifikation mit der herkömmlichen Glaubenspraxis beitrugen. Durch die Approbation der Heiligen und der Reliquien durch das Konzil von Trient, das mit Unterbrüchen zwischen 1545 und 1563 tagte, wurde deren Verehrung auch in der Amtskirche gestärkt. Was das Theater anbelangt, so ist davon auszugehen, dass die Diffamierung der Heiligen auf reformierten Bühnen und ikonoklastische Anschläge auf Bildwerke der Dramatisierung von hagiographischem Erzählgut seitens der Katholiken Vorschub leisteten. Die Wundertaten und Heilkräfte der Heiligen waren zwar im kollektiven Gedächtnis verankert und in der Lebenswelt der Gläubigen in der Form von Heiligenkapellen, Bildstöcken, Skulpturen, ex votos und gedruckten Heiligenbildchen physisch ständig präsent, doch auf der Bühne erschienen sie erst nach der Verfestigung der konfessionellen Grenzen. Protagonisten der Spiele waren biblischen Figuren, meistens aber lokal verehrte Heilige.

Aufgrund von Aufführungs- und Spieltextzeugnissen lässt sich die Innerschweiz klar als Zentrum der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts einsetzenden Aufführungen von Heiligen- und Märtyrerspielen ausmachen. Eine herausragende Rolle spielte die Stadt Luzern. Zum einen war sie seit dem Spätmittelalter eine Hochburg des weltlichen und religiösen Theaters, zum anderen avancierte sie im Zuge der konfessionellen Spaltung zum Vorort der katholischen Kantone und zur treibenden Kraft der Gegenreformation. Eine erste Blütezeit erlebten die Heiligenspiele durch die Inszenierungen von Jakob Wilhelm: 1585 und 1599 ein Apostel-, 1594 ein Katharina- 1596 ein Wilhelm- und 1606 ein Leodegarspiel. Bemerkenswert ist, dass die Texte des Apostel- und des Wilhelmspiels aus dem unter Luzerner Herrschaft stehenden Chorherrenstift Beromünster stammten und von Wilhelm, seines Zeichens Magister der Luzerner Stiftsschule im Hof, in enger Anlehnung an die Gepflogenheiten der Luzerner Passions- und Fastnachtspieltradition inszeniert wurden. Durch seine Vermittlung verband sich der Heiligen- und Mirakelkult, der in ländlichen Gegenden üppige Blüten trieb, mit der traditionsreichen städtischen Spieltradition. Diese war jedoch seit der Etablierung der Jesuiten im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts zunehmend in Bedrängnis geraten. In zähem Ringen um Geld, Macht und Deutungshoheit versuchte die expandierende Ordensniederlassung, alteingesessene Institutionen wie die Hofschule und die Spielbruderschaft zur Dornenkrone zu dominieren, deren herkömmliche Aktivitäten zu unterbinden und der Stadt in kultischen und kulturellen Belangen ihren Stempel aufzudrücken. Mit seinen Heiligenspielaufführungen bewegte sich der Hofschulmeister in vielfacher Hinsicht in einem Minenfeld. Er tangierte damit nicht nur ein Reizthema der Reformierten, sondern er mischte sich auch in den Diskurs der katholischen Reformen ein. Zudem konkurrenzten seine Theateraktivitäten die Bemühungen der Jesuiten, eine lateinische Spieltradition zu etablieren. Tatsache ist jedoch, dass Wilhelmis drastisch-volksnahen Inszenierungen der Märtyrerspiele bei breiten Bevölkerungskreisen auf Begeisterung stiessen.

Anhand der Luzerner Zeugnisse werde ich einen Einblick in die Thematik des Forschungsprojekts „Inszenierung der Heiligen: Volkssprachliche Heiligen- und Märtyrerspiele in der Schweiz im Zeitalter der Konfessionalisierung und ihre Rezeption im 20. Jahrhundert“ geben, das in enger Zusammenarbeit mit Cora Dietls Projekt zu protestantischen Märtyrerdramen geplant ist.

PD Dr. Heidi Greco-Kaufmann

Institut für Theaterwissenschaft/Schweizerische Theatersammlung, Universität Bern

heidy.greco@sts.unibe.ch

Materialising England: Die Verhandlung nationaler Identität auf der elisabethanischen Bühne

Prof. Ralf Hertel (Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Hamburg)

Im England des 16. Jahrhunderts wächst das Bewusstsein von nationaler Identität, und in der Kartografie, der Malerei, der Dichtung, der Geschichtsschreibung sowie der kirchlichen Gesetzgebung lässt sich eine Hinwendung zur Auseinandersetzung mit Facetten von *Englishness* beobachten. Dem neuen Medium des *public theatre* kommt in der Verhandlung nationaler Identität eine herausgehobene Rolle zu, und zwar aus zwei Gründen: Zum einen stellt es im populären Genre des Historiendramas Englands Geschichte öffentlichkeitswirksam zur Diskussion, zum anderen wird das gemeinsame Theatererlebnis in neugeschaffenen Häusern wie etwa dem *Globe Theatre* potentiell selbst zum Gemeinschaft stiftenden Ereignis, stellt das Publikum doch zunächst einen Querschnitt der englischen Bevölkerung dar.

Mein Beitrag fragt nach dem Wechselspiel von theatraler Darstellung der Nation auf der Bühne und erwachendem Nationalgefühl im Zuschauerraum. Mit welchen theatralen Mitteln bringt das elisabethanische Theater England auf der Bühne zur Anschauung, wie kann es etwa das Territorium Englands im begrenzten Bühnenraum wiedergeben oder den Eindruck vermitteln, dass nationale Geschichte wieder lebendig werde? Welche Rolle spielen andererseits die materiellen Gegebenheiten des elisabethanischen Theaters für die Verhandlung nationaler Identität, etwa die Architektur des Theaterraums, die Gestaltung der Eintrittspreise, die Zusammensetzung des Publikums oder die Bühnenform? Wie entsteht aus dem Zusammenspiel von Bühnenspiel und materiellen Bedingungen die ‚imagined community‘ (Benedict Anderson) einer frühneuzeitlichen englischen Nation?

Und gheen myt der Antiphon vor dy eptischen
Zur Gestaltung der Osterfeiern in Frauenklöstern

Johannes Janota

Die herausgehobene Rolle der Frauen in den Osterfeiern ist bekannt: Nicht die Jünger, sondern die drei Marien führen – als substantiellen Teil jeder Osterfeier – den Dialog mit den Engeln am leeren Grab Jesu. Und die Frauen, nicht die Jünger bezeugen anschließend als Erste die Auferstehung des Gekreuzigten. Diese biblisch begründeten Ereignisse werden in den Feiern mit erneuten Rückgriffen auf die biblische Tradition ausgebaut und auch neu akzentuiert. Dabei kann mit dem Jüngerlauf zum Grab die Rolle der Männer (Petrus, Johannes) dominant werden. Dieser vielfach belegte Sachverhalt legt die Frage nahe, ob vor dem skizzierten Hintergrund die Osterfeiern in Frauenklöstern anders gestaltet werden als in Diözesankirchen und in Männerklöstern. Der Vortrag stellt zunächst die unterschiedlichen Befunde innerhalb der einzelnen Feiertypen dar und fragt dann, ob und wie die Beobachtungen über biblische und klerikale Traditionen hinaus als Profilierungsansprüche einzelner Frauenklöster zu verstehen sind.

**Katharina Keim (München):
Theater für Bürgerschaft und Universität – städtische Schauspielkultur(en)
im deutschsprachigen Raum nach 1648**

Der kontinentaleuropäische Theatertransfer im noch weitgehend pränational geprägten deutschsprachigen Raum der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts vollzieht sich auf verschiedenen Ebenen. Das Hauptaugenmerk der theaterhistorischen Forschung liegt dabei bislang eher auf der Präsenz ausländischer, meist in ihrer eigenen Sprache agierender Theatertruppen an den Höfen (wie etwa Commedia dell'Arte Truppen, englische Komödianten, französische Schauspieltruppen, Vertreter des italienischen Musiktheaters etc.), sowie auf der Spielpraxis der ersten professionellen Wandertruppen des späten 17. Jh.s. Parallel hierzu ist aber auch eine von der Forschung bislang eher sporadisch berücksichtigte volkssprachliche Theaterkultur in den Reichsstädten bzw. freien Städten und in einigen protestantischen Universitätszentren zu konstatieren. Im Gegensatz zum höfischen Theaterleben handelt es sich hierbei um ein zunächst eher semi-professionelles Schauspiel, das von der Bürgerschaft und Universitätsangehörigen getragen wurde. Die textuelle Basis der in diesem Kontext statt findenden Aufführungen bildeten zumeist Übersetzungen und Adaptationen fremdsprachlicher Dramen, die in akademischen Zirkeln und im Kreis der barocken Sprachgesellschaften entstanden. Dabei wurden die jeweiligen dramatischen Texte meist auf die spezifische sozio-politische bzw. bisweilen auch lokale Situation des Aufführungsortes übertragen.

Methodische Voraussetzung einer – die Vorgehensweisen der am Dramentext orientierten Literaturwissenschaft und der aufführungszentrierten Theaterwissenschaft miteinander verbindenden – kulturhistorischen Erfassung dieser pränationalen, städtisch-akademischen Theaterkultur in der Volkssprache ist ein historisch-kritisches Verständnis des zu Grunde liegenden Schauspiel-Textes. Nicht allein die „Fassung letzter Hand“, sondern die verschiedenen überlieferten Editionen, Übersetzungen und Theaterfassungen eines bestimmten Theatertextes bilden hier, ergänzt um meist überaus spärliche weitere Aufführungsdokumente, die Quellengrundlage.

Diese Zugangsweise ermöglicht auch jene Theater- und Spielformen in den Blick zu nehmen, die weder in höfischen Aufführungsbeschreibungen, Programmbüchern, Rechnungsbüchern und adeligen Selbstzeugnissen dokumentiert, noch in städtischen Archiven in Form von Spiellizenzen oder Theaterzetteln späterer professioneller Wandertruppen erhalten sind.

Anhand seltener deutschsprachiger Spieltexte ausgewählter kanonischer französischer und niederländischer (Corneille, Vondel) Stücke des 17. Jh.s wird dabei die mediengeschichtliche Varianz des Dramentextes diskutiert und thesenhaft die Funktion der halbprofessionellen deutschsprachigen (reichs-)städtischen und akademischen Schauspielkultur in den Jahrzehnten nach dem Westfälischen Frieden dargestellt.

Theatralität, Initiation, Sakralität - Tanzpraktiken im kirchlichen Kontext des Spätmittelalters

Philip Knäble, BGHS, Universität Bielefeld

Das Verhältnis der spätmittelalterlichen Kirche zu theatralen Praktiken stellt sich als sehr ambivalent dar. So finden sich seit der Frühkirche zahlreiche Verbote in Predigten und Konzilienbeschlüssen, die Theaterraufführungen, Darbietungen von Spielleuten und Tanz vehement kritisieren und zu verbieten versuchen. Besonders innerhalb des Kirchenraums und während kirchlicher Feiertage sollen derartige Praktiken verbannt werden.

Jenseits dieser normativen Quellen gibt es aber auch eine Vielzahl von Beispielen, seien es die Kinderbischöfsfeiern am Fest der Unschuldigen Kinder, oder Tanzpraktiken im Kirchenraum am Ostertag, die vom lokalen Klerus verteidigt und finanziell gefördert wurden. In der französischen Bischofsstadt Auxerre stiftete jeder neue Kanoniker einen Ball, mit dem das gesamte Domkapitel am Ostersonntag einen Tanz im Kirchenschiff der Kathedrale aufführte. Im gemeinsamen Reigen wurde versucht, eine Gemeinschaft aller Kanoniker performativ herzustellen, indem der Neuanwärter buchstäblich in den Kreis der Kanoniker aufgenommen wurde, als auch die Stellung des Kapitels im Machtgefüge der Stadt vor den eingeladen städtischen Amtsträgern symbolisch zu verhandeln.

Diese während des ganzen Mittelalters als ambivalent betrachteten Praktiken erhielten mit der Reformation noch einmal zusätzlich Brisanz. Auf der einen Seite erfolgte nun auch von protestantischer Seite eine starke Kritik an theatralen Frömmigkeitspraktiken, wie Prozessionen, Mysterienspielen und Tänzen. Auf der anderen Seite finden sich jetzt katholische Autoren, welche diese Performanzen des Glaubens als besonders rechtschaffen verteidigen.

Der Vortrag thematisiert Spannungsfelder zwischen theatralen Praktiken im Kirchenraum und Vorstellungen von Sakralität im Wandel vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit. Er erweitert zudem die Diskussion über Anschlussmöglichkeiten von Ansätzen aus Literaturwissenschaft, Tanz- und Theaterwissenschaften um die Perspektive der Mediävistik.

Zensurmechanismen in Frankreich (1300-1660)

Jelle Koopmans, *Associate Professor Opleiding Franse Taal en Cultuur*
Universiteit Amsterdam

Im Spätmittelalter und zu Beginn der Frühmoderne sind Theateraufführungen problematisch. Zum Teil ist der rechtliche Status von „Theater“ undeutlich, zum Teil ist undeutlich, wer nun genau verantwortlich ist für den öffentlichen (und privaten!) Raum. Obrigkeiten, regionale Parlamente, Bischöfe, Ordensgemeinschaften, der König selbst: Jeder versucht, sich ein gewisses Recht auf den öffentlichen Raum zu sichern – und das führt natürlich zu Konflikten, wofür die moderne Wissenschaft sehr dankbar sein kann, denn sonst wäre vieles von dem, was wir heute wissen, nicht überliefert worden. Aber wer hatte nun welche Rechte, und wie effektiv war die Gesetzgebung eigentlich?

Für diese Tagung möchte ich zwei konkrete Fragen untersuchen, die in einem direkten Zusammenhang stehen mit Formen der Zensur.

Zunächst werde ich die Reglementierungen anschauen, die einer Aufführung vorangestellt sind: Kontrollmechanismen wie die Erlaubnis zur Aufführung, das vorgängige Abgeben des Textes (und warum ist der Text denn so wichtig?), sowie die Art und Weise wie diese vorgängige Kontrolle seit 1395 bis ins frühe 18. Jahrhundert eine Art Standard bleibt – und wie die diversen Obrigkeiten, und, noch wichtiger, die Schauspieler damit umgegangen sind. Die Tatsache, dass oft um Erlaubnis gebeten wurde, die Aufführung fortzusetzen, zeigt, dass das System nicht wasserdicht war.

Danach ist es natürlich auch interessant zu untersuchen, was denn nun genau mit diesem System passiert, weshalb ich im zweiten Teil meines Beitrags auf die Zensur eingehen werde, die auf die Aufführung folgt, auf die Art und Weise, wie Obrigkeiten mit konfliktreichen Aufführungen umgegangen sind, nachdem sie stattgefunden haben. Eine wichtige Quelle dafür sind natürlich Prozessakten, wobei festgehalten werden muss, dass wir meist sehr lückenhafte Dokumentationen haben: Manchmal gibt es eine „Befragung“ der Inquisition – diese befragt jedoch lediglich, und wir wissen nicht, ob die Befunde an die weltliche Obrigkeit, die zur Verfolgung übergehen konnte, weitergegeben wurden. Manchmal haben wir lose Zeugenaussagen, aber wir wissen nicht in welchen formellen Rahmen sie einzuordnen sind. Ab und zu zieht sich ein Prozess sogar über sechzehn Jahre hin, und am Schluss bleibt das Endurteil dennoch undeutlich.

Es gibt also viel Kasuistik zu bestaunen, aber das ist eigentlich nicht worum es genau geht. Mein Interesse richtet sich vor allem auf das spezifische Objekt der Gesetzgebung. Entstehen die Probleme, weil es sich um Spielaufführungen handelt, oder geht es einfach um das gesprochene Wort im öffentlichen Raum? Geht es um Theater, oder um eine bestimmte Art der Kostümierung? Ist der Gebrauch religiöser Accessoires/Requisiten problematisch?

Daneben spielt natürlich auch die Frage nach der Verantwortlichkeit der Aufführung eine Rolle – und diejenige nach dem Verhältnis von Text und Aufführung. Ist der Text denn wirklich die Aufführung, und sind die Schauspieler verantwortlich für das, was sie sagen, oder ist der Autor hier der Sündenbock?

Theatralität und Kosmologie. Variationen urbaner Raum- und Weltmodelle im spanischen Fronleichnamsspiel (Calderón)

Prof. Dr. Kirsten Kramer (Bielefeld)

Theatralität erscheint gemäß aktuellen kulturwissenschaftlichen Forschungsansätzen nicht allein als eine ästhetische Kunstform, sondern lässt sich als umfassenderes kulturelles Modell bzw. als übergreifendes Modell menschlicher Interaktion begreifen, das nicht nur dem Theater im engeren Sinn, sondern auch anderen Bereichen der Kultur zugrunde liegt. In besonderem Maße gilt dies für die Epoche der Frühen Neuzeit, in der das Aufführungsgeschehen des Theaters in engem Zusammenhang mit sozialen Praktiken wie politischen oder religiösen Festen, Spielen, Zeremonien oder Ritualen sowie deren symbolisch-diskursiver Legitimationstheorie steht.

Darüber hinaus ist das frühneuzeitliche Theater durch einen besonderen Raum- und Weltbezug gekennzeichnet, der nicht nur in seinen weltlichen Spielarten, sondern auch und gerade in einer seiner bedeutendsten religiösen Ausprägungsformen, dem spanischen Fronleichnamsspiel (*auto sacramental*), besondere kulturgeschichtliche Prägnanz gewinnt. Das *auto sacramental* ist gerade in Bezug auf die in ihm zutage tretenden Raumpraktiken und -ordnungen durch eine konstitutive Ambivalenz gekennzeichnet. Einerseits steht es als religiöses Theater in der Tradition der mittelalterlichen Mysterienspiele und zeichnet sich durch eine spezifische Aufführungssituation aus, der die enge ‚okkasionelle‘ Anbindung an das kultische und liturgische Festgeschehen des Fronleichnamstages zugrunde liegt. Andererseits ist es durch die gegenläufige Rückbindung an das normbildende Modell der weltlichen *comedia nueva* wie auch die in ihr postulierte räumliche Trennung von Bühne und Zuschauerraum geprägt, welche ganz maßgeblich zur kulturellen Institutionalisierung des frühneuzeitlichen Theaters beiträgt, insofern sich dieses gerade in dem Maße als eine Instanz der Beobachtung zweiter Ordnung der nicht-theatralen Lebenswelt zu profilieren vermag, in dem es selbst von dieser Lebenswelt abgetrennt wird. Das *auto sacramental* gewinnt daher gerade aufgrund der spezifisch *theatralen Raumordnung*, die seinem Spiel zugrunde liegt, ein eminent reflexives Potenzial in Bezug auf seine kulturelle Umgebung und das historische Zusammenspiel unterschiedlicher Aufführungszusammenhänge.

Zudem partizipiert auch das spanische Fronleichnamsspiel an jenem kulturhistorischen Transformationsprozess, der um 1600 im Zuge vielfältiger politisch-sozialer, ökonomischer und wissenschaftlicher Entwicklungen konfligierende *kulturelle Raummodelle* hervorbringt. Dies bezeugen vor allem die in den *autos* vielfach zu beobachtenden Transfigurationen urbaner Topographien, die eine komplexe Wechselwirkung zwischen tradierten kosmologisch-topologischen Raum- und Weltmodellen (im Zeichen einer allegorisch fundierten ‚Geographie des Sakralen‘) einerseits und territorial-topographisch definierten Räumen (im Zeichen irdischer *civitas*) andererseits erkennen lassen, welche auf die zunehmende Verbreitung terrestrischer Machtansprüche und Expansionsdynamiken von Kirche und Staat verweisen. Der Beitrag möchte dem kulturhistorischen Zusammenhang, der im frühneuzeitlichen Theater zwischen theatralen und kulturellen Räumen hergestellt wird, am Beispiel ausgewählter *autos sacramentales* Calderóns nachgehen, denen ein zentraler reflexiver Status in Bezug auf die in ihnen entwickelten Raum- und Weltmodelle zukommt. Näherhin wird dabei zu fragen sein, ob und inwieweit in den *autos* die Überlagerung transzendentsakraler Topologien und weltlich-urbaner Topographien die genealogischen Entstehungsbedingungen einer ‚Kosmologie der Moderne‘ offenlegt, an der paradigmatisch die Komplexität der kulturellen, sozialen und politischen Bedingtheit des frühneuzeitlichen Theaters sichtbar wird.

**Über Japan zu einem katholischen Europa?
Japan und Japanbilder im frühneuzeitlichen Jesuitentheater**

Während das Theater in der Theater- und Medienwissenschaft als ein Medium behandelt wird, beziehen es die Geschichtswissenschaftler noch kaum in ihre Untersuchungen mit ein. Dabei ist es einleuchtend, dass das Theater ein hervorragender Spiegel für die politischen, sozialen und kulturellen Bedingtheiten ist und somit auch in der Geschichtswissenschaft ein wichtiges Forschungsobjekt sein kann, das neue Perspektiven eröffnet. Aus diesem Grund beabsichtigt die Referentin, sich vor dem Hintergrund der frühneuzeitlichen konfessionellen Profilschärfung mit den Stücken des Jesuitentheaters im Heiligen Römischen Reich und der Eidgenossenschaft auseinanderzusetzen, die Japan thematisierten.

Die jesuitischen Theaterstücke sind nicht nur im Zusammenhang mit den Ereignissen im frühneuzeitlichen Europa zu sehen, wie der Reformation oder der Rekatholisierung, sondern auch mit dem zeitgleichen Geschehen in Japan: Dass sich in Japan im späten 16. Jahrhundert viele Fürsten zum Katholizismus bekehrten, manche von ihnen sogar Gesandte nach Rom schickten, und die anschließende große Christenverfolgung, war für Europäer in der Frühen Neuzeit sensationell. Die Berichte der Jesuiten über Japan fanden folglich großen Absatz und wurden in vielen Sprachen gedruckt. Diese Flugschriften wiederum bildeten die Grundlage für die Theaterstücke der Jesuiten.

Nach Thomas Immoos S. J. finden sich allein im Süden des deutschsprachigen Raums aus dem Zeitraum zwischen 1600 und 1780 mehr als 650 Theaterstücke der Jesuiten mit Japanbezug. Davon wurden circa 250 nachweislich aufgeführt. Die Stücke standen neben solchen über China und andere außereuropäische Länder und natürlich den biblischen und römischen Stoffen. Für das sogenannte „Japandrama“ war es charakteristisch, dass in vielen Stücken Japaner sogar als Hauptfiguren agierten. Wurden japanische Fürsten ins Zentrum gestellt, lässt sich dies als eine Art des Fürstenspiegels betrachtet, während die meisten Stücke die Märtyrer in Japan behandelten und somit das Ziel einer konfessionellen Glaubensstärkung verfolgten.

Einige dieser Theaterstücke wurden zwar bereits von Theater- und Musikwissenschaftlern sowie Japanologen untersucht, doch gibt es viele Dramen, die noch nicht ausführlich behandelt wurden. Die Hintergründe und Kontexte ihrer Aufführungen wurden bislang nur in Ausnahmefällen thematisiert. Die Referentin will beispielsweise fragen, wie sich die Theaterstücke mit Japanbezug unter den im Süden des deutschsprachigen Raums herrschenden politischen und konfessionellen Umständen verbreiteten und zu welchen Anlässen sie aufgeführt wurden. Es ist davon auszugehen, dass das Jesuitentheater durch die Einbindung in den Schulzusammenhang einerseits und die öffentliche Darbietung andererseits ein großes Publikum erreichte. Neben der konkreten Aufführungspraxis ist zu untersuchen, welche Zielsetzung mit den Theaterstücken verfolgt wurde, wie die Stücke das Japanbild prägten und ob Japan dazu benutzt wurde, ein 'katholisches Europa' zu konstruieren.

Spielen mit der Wirklichkeit: Abwägen von Risiko und Verantwortung des Publikums im englischen Drama der frühen Neuzeit

Nadia Thérèse van Pelt, University of Southampton

Die Publikumsforschung kennt sehr unterschiedliche Modelle für die Beziehung zwischen dem Zuschauer und dem, was er sieht. Einerseits bietet die kognitive Psychologie die Spiegelneuronen-Theorie an, die eine neurologische Widerspiegelung der Bewegungen des Schauspielers im Gehirn des Zuschauers verortet. Auf der anderen Seite scheint das Metatheater zu verlangen, dass der Zuschauer die Vorstellung genießt, während er sich der Welt um sie herum weiterhin bewusst bleibt. In meinem Vortrag argumentiere ich dafür, dass die Erfahrung des Zuschauers durch den Kontext der Vorführung sehr divers nuanciert wird.

Der Vortrag untersucht diese Diversität anhand des Wanderspiels *The Croxton Play of the Sacrament*, des Universitätsspiels *The Repentance of Mary Magdalene* von Lewis Wager, und John Heywoods *The Play of the Wether*, das wahrscheinlich am Hof von Henry VIII aufgeführt wurde. In all diesen Kontexten gab es unterschiedliche Risiken, die vorausgesehen wurden, deren man sich erfreute, und mit denen gespielt wurde. In anderen Kontexten jedoch sind Zuschauer, Beteiligte und Schauspieler die Konsequenzen unvorhersehbarer Risiken eingegangen. Anhand von Zeugnissen des Star Chamber Falls *Hole vs. White et. al.* kann rekonstruiert werden, wie die Stadt Wells 1607 in eine Bühne verwandelt wurde, auf der traditionelle Festlichkeiten durchgeführt und teilweise kritisiert wurden, wo alte Fehden ausgefochten wurden durch kostümierte Aktionen, wo Fiktion in die lokale Alltagswelt integriert wurde, wo mimetische Repräsentationen der Göttin Diane und des Lokalmuffels John Hole gezeigt und mit festlichem Vergnügen oder aber mit Missfallen rezipiert wurden.

Dieser Vortrag untersucht anhand einer ganzen Palette dramatischer Formen das Abwägen von Risiko und Verantwortung des Publikums hinsichtlich des Spiels mit der Wirklichkeit, in der die Vorführung eingebettet ist. Für den heutigen Wissenschaftler ist dies der Punkt, an dem Geschichte und Literatur verschmelzen. Für den spätmittelalterlichen oder frühmodernen Zuschauer war dies der Punkt, an dem mit den Grenzen des dramatischen Mediums gespielt werden konnte.

Abstract

Ordnungskonflikte auf der Bühne des Spätmittelalters und der Reformationszeit (Prof. Dr. Klaus Ridder, Rebekka Nöcker, Beatrice von Lüpke)

Der Beitrag untersucht Konfliktfelder, deren macht- und sozialstrukturellen Bedingtheiten das spätmittelalterliche Theater inszenatorisch ‚auf die Bühne‘ und mithin ‚auf den Prüfstand‘ bringt. Dabei geht er von der Prämisse aus, dass das mittelalterliche Schauspiel als das theatrale Medium im komplexen Kommunikationsraum der Stadt einerseits zur kulturellen städtischen Identität beiträgt, andererseits aber auch einen spielerischen Freiraum und Grenzbereich eröffnet. Aus Sicht der Eliten und Nicht-Eliten wird es daher je unterschiedlich bewertet, und die kulturell-inszenatorische wie die sozial-ordnungspolitische Komponente wirken sowohl konfliktabschwächend als auch konfliktgenerierend. Dies trifft auf das geistliche Spiel und in besonderer Weise auf das Fastnachtstheater zu.

Die Fastnacht ist eines der wichtigsten Erscheinungsformen der städtischen Festkultur. Einmal im Jahr wird die anthropologische, soziale und politische Ordnung verkehrt. Die kurze Zeit der verkehrten Welt schärft den Blick für die Wahrnehmung der geltenden, aber auch den für die Schwächen der aktuellen Ordnung. Der Fastnacht ist eine die bestehende Ordnung stabilisierende Funktion zueigen, sie trägt aber auch das Potenzial zum Konflikt in sich. Zum einen findet das Konfliktpotenzial seinen Ausdruck in historisch identifizierbaren Ereignissituationen der Transgression wie dem Verstoß gegen gute Sitten, der Gefährdung der öffentlichen Sicherheit, der Schmähung der Autoritäten oder in offenen Gewaltausbrüchen und Aufruhr. Zum anderen inszenieren und diskursivieren die verschiedenen Formen des Fastnachtstheaters diejenigen Konfliktlinien, in welche die Ausschreitungen eingebettet sind. Als Konfliktfelder gelten dabei Elemente und Bereiche des Funktionsrahmens öffentlicher Kommunikation, vermittels deren zentrale gesellschaftliche Diskurse thematisiert, kontrastiert und vielfach radikalisiert werden: sozial, politisch, juristisch, ökonomisch, religiös, medizinisch. Sie zeigen Herrschaft- und Ordnungsmechanismen nicht nur auf, sie legen auch diejenigen Mechanismen sozialer Disziplinierung und Normierung offen, die auf Ungleichheit, Konkurrenz und Inklusion/Exklusion basieren und gerade deshalb stabilisierende und notwendig etablierte Konstituenden gesellschaftlicher Ordnung sind. Als Medium im vielschichtigen Handlungsraum der Stadt entfalten die verschiedenen textierten (Fastnachtspiele) und textfreien fastnächtlichen Schaustellungen (Tänze, Umzüge, symbolische Darbietungen) eine besondere sozial-kommunikative Dimension, die nicht nur die Teilhabe am Konfliktdiskurs ermöglicht, sondern diesen dadurch auch intensiviert.

Im Zentrum des Beitrags stehen zwei einschlägige Konfliktlinien des späten Mittelalters. Der *Religionskonflikt* zeigt sich im Konflikt der Reformation im religiösen Geschehen des städtischen Aktionsradius sowie vermittels antijüdischer Invektiven und steht in deutlichem Zusammenhang mit weiteren Sozialkonflikten. Der *Städtische Ordnungskonflikt* betrifft die Einbindung spielerischer Darbietungen in das Sozial- und Ordnungsgefüge der spätmittelalterlichen Stadt. Die städtische und kirchliche Obrigkeit sucht einerseits, das theatrale Geschehen in Form repräsentativer Großveranstaltungen zu fördern, und andererseits, exzessive Festpraktiken mittels eigener Ordnungsgesetzgebung zu disziplinieren. Hierauf und auf weitere städtische Regelungskomplexe nehmen die erhaltenen Spieltexte Bezug. Untersucht werden ausgewählte Nürnberger Fastnachtspiele des 15. und 16. Jahrhunderts mit dem Ziel, wichtige Facetten des Interaktionsprozesses zwischen fastnächtlicher Theateraktivität und städtisch-ordnungspolitischen sowie religiösen Konfliktdiskursen herauszuarbeiten. Hierzu werden Spieltextuntersuchungen mit der Betrachtung konkreter Aufführungskontexte sowie nicht textierter Darbietungssituationen enggeführt und der Blick auf das geistliche Spiel ausgeweitet. Methodisch lässt sich so das Spannungsfeld von Literatur- und Theatergeschichte sowie Sozial- und Kulturgeschichte weiter ausleuchten.

Werner Röcke

Prozessionen und der Vollzug von Recht und Glauben. Performances ritueller Bewegung im Theater des Spätmittelalters

Prozessionen sind rituelle Inszenierungen, in deren Verlauf die Prozessionsteilnehmer einen Raum durchschreiten, erschließen und „besetzen“. In der liturgischen Prozession wird der Raum auf die kultische Handlung bezogen und auf diese Weise geheiligt; in der politischen Demonstration wird er herrschaftlich vereinnahmt, in der karnevalesken Prozession von den Narrenrotten beansprucht.

In allen diesen Fällen ist der Vollzug der Prozession gleichbedeutend mit dem Vollzug des Heilsgeschehens, eines politischen Anspruchs oder des Regiments der Narren. In dem Vortrag möchte ich diese performative Dimension von Prozessionen an Prozessionsspielen des Spätmittelalters erläutern: einerseits an ausgewählten Fronleichnamsspielen, die – als wichtiger Teil der Fronleichnamsprozessionen – an der Vergegenwärtigung und Anschauung der Hostie beteiligt waren; andererseits an Fastnachtspielen, in denen ‚Rügebräuche‘ und andere Spottrituale an Mitbürgern in Szene gesetzt wurden, die für das Gemeinwohl und den Rechtsfrieden der Stadt als schädlich angesehen wurden.

***Kunst über alle Künste, ein böses Weib gut zu machen* – Shakespeares *The Taming of the Shrew* auf der deutschen Wanderbühne**

(Kareen Seidler, Universität Genf und Freie Universität Berlin)

Kunst über alle Künste, Ein böses Weib gut zu machen (1672) ist ein theatralisches Kleinod, das bis dato wenig Beachtung gefunden hat. Diese Adaption von Shakespeares *The Taming of the Shrew* ist allerdings durchaus beachtenswert, und dies in vielerlei Hinsicht. Zum einen gehört das Stück zu den "späten" Shakespeare-Adaptionen des siebzehnten Jahrhunderts und weist somit einen klaren deutschen Einfluss auf. Dies wird in Redewendungen, topographischen Einsprengseln und komischen Einlagen deutlich. Allerdings weist das Stück auch weiterhin eine deutliche Nähe zu Shakespeares Text auf. *Kunst über alle Künste* bleibt dem englischen Original erstaunlich treu und weist gleichzeitig die typischen Merkmale der Wanderbühne auf – Kürzungen, Komik und Klamauk. Außerdem ist bemerkenswert, dass das deutsche Stück weniger misogynen Tendenzen aufweist als der Shakespeare-Text. Mein Vortrag wird sich mit dem facettenreichen Text *Kunst über alle Künste* auseinandersetzen – im Spannungsfeld zwischen Text und Theater, zwischen Shakespeare und Wanderbühne.

Dr. Marion Steinicke
Käte Hamburger Kolleg „Dynamiken der Religionsgeschichte“
Ruhr Universität Bochum, Deutschland

Topographie eines städtischen Rituals. Das Mailänder Dreikönigsspiel und die *Ancona dei Magi*.

Über einen ausgeprägten Kult der Heiligen Drei Könige in Mailand ist vor der von Barbarossa veranlaßten Entführung ihrer Reliquien nach Köln im Jahr 1164 nichts bekannt. Erst mit dem Aufstieg des Visconti Clans gegen Ende des 13. Jahrhunderts wird ihr Verlust beklagt, erst zu Beginn des Trecento ist ihre rituelle Verehrung in der lombardischen Stadt dokumentiert. Ihr Kult wird insbesondere von der gleichnamigen Bruderschaft getragen, die ihren Sitz in der Kirche des Heiligen Eustorgio hatte, jenes Bischofs, der – einer lokalen Legendenbildung zufolge – in einem gewaltigen, noch heute in der Kapelle aufgestellten Sarkophag die sterblichen Überreste der Heiligen von Konstantinopel nach Mailand verbracht haben soll. Die Bedeutung der *Magi* innerhalb des komplexen politisch-kulturellen Kräftespiels der Stadt manifestiert sich in der aufwendigen Inszenierung eines Dreikönigspiels, das – als in- und outdoor-Spektakel – den gesamten urbanen Raum sowie die miteinander konkurrierenden städtischen Eliten einbezieht: Am Epiphaniastag begeben sich drei als Könige gekleidete Männer zu Pferd mit umfangreichem Gefolge, in dem auch *Exotica* wie Affen mitziehen, vom Largo Carrobio zu einer temporären Bühne, die vor den antiken Kolonnaden von S. Lorenzo als Palast des Herodes in Jerusalem aufgebaut ist. Dort schickt Herodes die Weisen aus dem Morgenland nach Bethlehem, i.e. in die im Süden gelegene Kirche S. Eustorgio, in der die Anbetungsszene stattfindet. Nachdem die Könige im Traum von einem Engel vor der Rückkehr zu Herodes gewarnt werden, verläßt die Prozession die Kirche und durch die Porta Romana die Stadt.

Die vor 1347 entstandene, vermutlich aus dem Umkreis des Pisaner Bildhauers Giovanni Balducci stammende *Ancona dei Magi* steht deutlich in diesem Kontext. Von der viscontinahen Dreikönigsbruderschaft in S. Eustorgio in Auftrag gegeben, dokumentiert sie – wie bereits die zeitgenössischen Porträts der zentralen Anbetungsszene zeigen – einerseits in Abbeviatur ein Dreikönigsspiel, dessen Aufführung auch in einer zeitgenössischen Stadtchronik verzeichnet ist. Andererseits erweist sich die *Ancona* selbst als kultisches Objekt, das offenkundig eine konstitutive Rolle in den rituellen Abläufen der Dreikönigsbruderschaft spielen sollte. Auf die intendierte Einbeziehung der Retabel in die Aktivitäten der Dreikönigsbruderschaft und somit auf ihren Status als Kultobjekt verweist der Umstand, daß die Anordnung der dargestellten drei Einzelszenen nicht der üblichen Leserichtung entspricht: Während der Traum der Könige mit dem Engel, der sie vor der Rückkehr zu Herodes warnt, links von der Anbetungsszene figuriert, ist die initiale Begegnung der Weisen aus dem Morgenland mit Herodes auf der rechten Seite dargestellt. Diese eigentümliche chronologische Umkehrung läßt auf konkrete Bewegungsabläufe während des Dreikönigspiels im Kirchenraum schließen, die von der Retabel zugleich konstituiert und abgebildet werden. Eine genaue Analyse dieser spannungsreichen Interaktion von Bildwerk und Performance verspricht zugleich Aufschlüsse über das Verhältnis von Innen- und Außenraum in den Ludi des späten Mittelalters.

Progressiv oder restaurativ? – Ein Osterspiel bei Hofe

Sandra Désirée Theiß (Ruhr-Universität Bochum)

Das im 16. Jahrhundert entstandene *Münchner Osterspiel* sticht aus dem Feld der mittelalterlichen theatralischen Darbietungen, die sich mit der Auferstehung Jesu Christi beschäftigen, gleich mehrfach heraus. Bereits sein materieller Auftritt erscheint auffällig: In einer Zeit, in der der Druck die Handschrift zu verdrängen begann, wurde das Werk handschriftlich und auf Pergament notiert. Und auch kontextuell überrascht das *Münchner Osterspiel*: Es richtet sich explizit an Fürsten und Fürstinnen sowie weitere adlige Herren und Damen. *Dürchleüchtig Fürsten Hochgebornn/ Adls vnnd Tugennt außerkorn/ Auch hochgebornne Fürstin Rain*, heißt es in den ersten Versen des Prologs.¹ Die für ihre städtische Verortung bekannte literarische Gattung der geistlichen Spiele wird so in einen ganz neuen Rezeptionszusammenhang versetzt. Schließlich gibt sich auch auf textueller Ebene ein mit dem szenischen Repertoire der Osterspiele zwar vertrauter Bearbeiter zu erkennen, der jedoch in bemerkenswerter Weise eigene stilistische Akzente setzt und sich so von der alten Spieltradition abzuheben vermag.

Im Vortrag soll beleuchtet werden, wie Text, Kontext und Überlieferungsbefund des *Münchner Osterspiels* korrelieren. Was kann bzw. muss ein geistliches Spiel bei Hofe leisten? Um dieser Frage nachzugehen, ist sowohl die Auswahl der biblischen und apokryphen Passagen, auf denen sich das Spiel gründet, als auch die Figurengestaltung in den Blick zu nehmen. Beide Facetten ermöglichen Rückschlüsse einerseits auf die intendierte Funktion des Werks, andererseits auf die Erwartungshaltungen der adligen Rezipienten. Es soll herausgearbeitet werden, dass gerade das Ostergeschehen – und insbesondere die Höllenfahrt, durch die die Macht Gottes am eindrucksvollsten inszeniert werden kann – Anknüpfungspunkte für die Lebensrealität des Hofpublikums bietet. Für die Sinnvermittlung sind dabei Figuren der höheren himmlischen Hierarchie von Bedeutung, etwa die *Himmelkünigin* Maria (V. 613) oder der *Cristen vorganng* Petrus (V. 912), die gerade für die Adligen ein besonderes Identifikationspotential stiften, in den städtischen Spielen jedoch keine derartige Rolle einnehmen.

Von Interesse ist, ob sich durch die Kontextverschiebung neue gestalterische Möglichkeiten für die Gattung eröffnen, ob eine Progression erkennbar wird. Zugleich versprechen etwaige restaurative Bearbeitungstendenzen, Einsichten in soziale und religiöse Bedingtheiten der Aristokraten zu geben. Es gilt dabei auch zu ermitteln, inwiefern der Überlieferungsbefund, vor allem die Bestimmung der Provenienz, zu weiteren Aufschlüssen führen kann. Letztlich ist in der Zusammenschau die von Bruno Quast konstatierte „Endzeit des geistlichen Spiels“², die sich im *Münchner Osterspiel* manifestiere, noch einmal zu hinterfragen.

¹ Zitiert nach: Das *Münchner Osterspiel* (Cgm 147 der Bayerischen Staatsbibliothek München). Mit einer Einführung in Abbildung hrsg. von Barbara Thoran. Göppingen 1977 (Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte 43), V. 1 ff.

² Vgl. Quast, Bruno: Endzeit des geistlichen Spiels. Das ‚Münchner Osterspiel‘ cgm 147. In: Ritual und Inszenierung. Geistliches und weltliches Drama des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, hrsg. von Hans-Joachim Ziegeler. Tübingen 2004, S. 313-324.

Römische Helden auf der Jesuitenbühne: Drama, Politik und die Gesellschaft im 18. Jahrhundert

Nienke Tjoelker, Ludwig Boltzmann Institut für Neulateinische Studien, Innsbruck

Das Jesuitentheater des 18. Jahrhunderts hat bisher nicht die Aufmerksamkeit bekommen, die ihm gebührt. Obwohl Jean-Marie Valentin und andere für die Inventarisierung der Jesuitendramen in den deutschsprachigen Gebieten bereits vieles geleistet haben, gibt es noch keine umfassende Untersuchung des Jesuitendramas in dieser Periode. Durch die mangelnde Forschungstätigkeit auf diesem Gebiet bleiben stereotype Vorurteile über das Jesuitentheater in dieser Epoche bestehen.

So wird das Jesuitentheater dieser Periode aufgrund eines Rückzugs in die Schulen manchmal als gesellschaftlich irrelevant beschrieben. Eine Reihe von Faktoren zeigt jedoch eine ganz andere Situation. Zum einen ist die Menge an Stücken, die in diesem Zeitraum aufgeführt wurden, signifikant. Valentin zählte 4190 Titel für den Zeitraum zwischen 1701 und 1773 in seinem Repertorium des Jesuitentheaters im deutschsprachigen Raum, im Vergleich zu nur 3460 für die Zeit von 1555 bis 1700. Besonders wenn man bedenkt, dass alle Studenten der Jesuitenschulen, die an diesen Spielen teilgenommen haben, ihre Verwandten und Bekannten zu den Aufführungen brachten, wird klar, dass das Jesuitentheater auch im 18. Jahrhundert noch ein relevantes soziales Phänomen war. Zum anderen ist das theoretische Denken, wie es in den verschiedenen Jesuitenpoetiken sichtbar wird, ein Indikator dafür, dass das Drama von den Jesuiten selbst noch als wichtig erachtet wurde. Franz Langs *Dissertatio de actione scenica* (1727) und Franz Neumayrs *Idea Poesis* (1751) sind Beispiele dafür. Die Tatsache, dass diese Poetiken geschrieben wurden, beweist, dass es einen Bedarf dafür gab. Ihre Autoren waren sicher nicht überzeugt, dass ihre Stücke Teil einer gesellschaftlich irrelevanten, verschwindenden Art von Drama waren.

Nachdem ihre gesellschaftliche Relevanz festgestellt wurde, soll untersucht werden, wie die Beziehung zwischen dem Jesuitenorden und den weltlichen Behörden die Stücke des frühen 18. Jahrhunderts beeinflusste. Elida Maria Szarota stellte in ihrem Überblick über die wichtigsten Themen der Jesuitenspiele im deutschsprachigen Raum die Entstehung eines weltlichen Jesuitendramas im frühen 18. Jahrhundert (bis 1735) fest. Die Jesuiten stellten jetzt antike Vorbilder, wie Themistokles und Publius Cornelius Scipio Major, auf die Bühne. In diesem Vortrag werde ich das Verhältnis der Jesuiten zu den politischen und gesellschaftlichen Akteuren im Innsbruck der 1730er Jahre aufzeigen, am Beispiel von drei Stücken (Publius Cornelius Scipio Sui Victor, Stilico, Themistokles) des deutschen Dramatikers Anton Claus.