

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Deutsche National-Litteratur

historisch-kritische Ausgabe

Das Drama der Reformationszeit

Gengenbach, Pamphilus

Stuttgart, [1894]

Einleitung

[urn:nbn:de:bsz:31-326640](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-326640)

Einleitung.

Als das geistliche Schauspiel des Mittelalters den Höhepunkt seiner Entwicklung erreicht hatte — das war in den letzten beiden Jahrzehnten des fünfzehnten und zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts —, als es endlich durchaus volkstümlich geworden, da war schon eine, ihm fremde dramatische Unterströmung vorhanden, die freilich erst ganz enge Kreise zog, später aber für das deutsche Drama von großer Bedeutung werden sollte: sie stellt sich dar in den dramatischen Bestrebungen der Humanisten. Diese Männer beschränkten sich nicht darauf, die Dramen des Altertums ihren Schülern zu erklären und durch dieselben zur Erzielung besseren Verständnisses aufzuführen zu lassen, sie wagten auch selbst dramatische Versuche. Als Vorbild diente ihnen vorwiegend Terenz, der überhaupt an praktischer Bedeutung für das Drama der Folgezeit alle andern antiken Dramatiker überragt.

Der 8. März des Jahres 1480 ist für das deutsche Drama ein bedeutungsvoller Tag: damals las der Heidelberger Humanist Jakob Wimpfeling im großen Saale der Artistenfakultät bei Gelegenheit einer akademischen Festfeier sein lateinisches Drama *Stylpho**) vor: es ist zwar ein

*) Herausg. von G. Holtzstein, in lat. Literaturdenkm. d. XV. u. XVI. Jahrh., Heft 6.

kurzes, ungeschicktes, für die Aufführung kaum berechnetes Stück, in dem die Unwissenheit der römischen Kurtisanen gegeißelt wird; aber es hat doch Schule gemacht. Denn bald folgten ihm eine ganze Reihe lateinischer Dramen, die auch wirklich aufgeführt wurden. Das bekannteste dieser vorreformatorischen humanistischen Dramen ist der Henno des Reuchlin, eine Bauernkomödie nach einem französischen Muster, in terenzianischer Manier. Er wurde oft aufgeführt, galt sogar als dem Terenz ebenbürtig und wurde auf den Universitäten in Kollegien erklärt.*)

Es ist klar, daß diese Art Dramen schon aus dem Grunde nicht volkstümlich werden konnten, weil sie in lateinischer Sprache abgefaßt waren; da mußten sie schon übersetzt werden, was thatsächlich schon früh geschehen ist. Die Verfasser hatten übrigens eine Volkstümlichkeit gar nicht im Auge: ihre Stücke sollten vor allem den Schülern zur Übung im Lateinsprechen und zur Sicherheit im äußern Auftreten verhelfen, auch wohl rigorosen Leuten den ihnen zu lazen Terenz ersetzen.

Ein Einfluß dieser Dramatik auf das religiöse Schauspiel, wie es sich vor dem Auftreten Luthers gestaltet hatte, läßt sich nicht nachweisen: dazu war das Neue noch zu jung, und das Alte bewegte sich in zu festen Bahnen.

Die Reformation bereitete dem alten volkstümlichen geistlichen Drama fast überall ein schnelles Ende. Nicht bloß bei den Protestanten, weil es diesen ja als eine päpstliche Einrichtung gelten mußte: man fand in jenen sturmbelegten Jahren zunächst überhaupt keine Zeit und keine Ruhe zu so weitausgreifenden, in behaglicher Breite dahinfließenden Schaustellungen. Wenn jetzt etwas zur Sprache kam, das mit der Religion zu thun hatte, so wurde das nur im Kampftone verhandelt: in grimmig-wuchtigen Streitschriften, die nicht selten in dialogischer Form gehalten sind.

Aber tot war das Drama darum doch nicht; schon bald erstand es wieder, freilich in veränderter Gestalt: es wurde dann, und das vorwiegend auf protestantischer Seite, als eine Verteidigungs- und Angriffs- waffe gegen die religiösen Gegner benutzt.

Nur an einer Stelle, die freilich von dem Centrum des Kampfes weit ablag, wo aber doch die Geister nicht minder heftig aufeinander platzten, in der Schweiz, macht das vorreformatorische Drama, man kann sagen, fast sofort nach dem Beginn der religiösen Spaltung eine Schwenkung in das Lager der neuen Lehre. Der Buchdrucker Pamphilus Gengenbach gehört beiden Zeiten an. Fast alle seine Dramen — wenn man seine Stücke so nennen darf — sind vor dem Eindringen der Lehre Luthers geschrieben. Seine „Zehn Alter dieser Welt“, die 1515 auf Herrenfastnacht in Basel aufgeführt wurden, fanden weite Verbreitung. Freilich ist dies Stück ganz ohne dramatische Handlung, aber es ist durchtränkt von Lehren der alten Kirche. Er schrieb aber auch „Die Totenfresser“,

*) Hans Sachs hat ihn übersetzt, s. Deutsche Nat.-Litt. XXI, 11 ff.

ein durchaus protestantisch gedachtes Werk, in dem er gegen die Seelenmessen durch ihre Anhänger und Gegner eine scharfe Kritik üben läßt. Das Stück ist freilich auch ganz ohne Handlung, ja ohne eigentlichen Dialog, aber es kann ebenso gut aufgeführt sein wie die „Zehn Alter dieser Welt“.*)

Neben und auch noch einige Zeit nach ihm dichtete in Bern der ungleich bedeutendere Nikolaus Manuel. In ihm erstand ein Dramatiker, der im protestantischen Tendenzdrama sofort Bedeutendes geleistet hat.

Manuel ist wegen seiner vielseitigen Begabung mit den großen italienischen Geistesheroen der Renaissance verglichen worden. Er war zugleich Maler, Architekt, Staatsmann und Dichter und hat auf allen seinen Gebieten mindestens Respektables geleistet. Eng zusammen hängen für uns seine staatsmännische und seine dichterische Thätigkeit: diese ist gleichsam der geistige Niederschlag jener; denn Manuel war eifriger Anhänger der neuen Lehre und wirkte in seinem Berufe für dieselbe mit ganzer Kraft.

Die Kunstverständigen haben an den von Manuel gemalten Bildern Mangel an Schulung zu rügen. Aber was bei seinen Gemälden stören mag, ist für seine Dramen entschieden ein Vorzug. Denn er tritt uns darin gleichsam als dramatisches Naturkind entgegen, aber als ein künstlerisch und staatsmännisch veranlagtes. Die mir zu Gesicht gekommenen Porträts Manuels zeigen einen klaren, energischen Gesichtsausdruck, und die Haltung des Mannes verrät Eleganz. Klar, energisch und für die Zeit elegant sind auch seine Dramen geschrieben. Jedes Stück ist aus einem Gusse, und alle machen den Eindruck zwar intensiver, aber doch leichter Arbeit. Ein kluger, für die Sache der neuen Lehre begeisterter und zugleich künstlerisch gebildeter, mit reger Phantasie ausgestatteter Kopf hat es unternommen, in den wichtigsten Tagesfragen seiner Meinung gleichsam körperliche Gestalt zu verleihen. Er steckt, was die Form anlangt, noch fast ganz im Mittelalterlich-Epischen; seine Stücke sind noch gänzlich unbeeinflusst von den dramatischen Bestrebungen der Humanisten; doch sind seine, zwar in einem der Sprache, aber nicht mehr der Politik nach deutschen Winkel entstandenen Dramen die deutschesten der Reformationszeit, eben weil sie der ungetrübteste Ausdruck der reformatorischen Gesinnung in dramatischer Form sind. Wer sich übrigens auf leichte und zugleich genuefrreiche Art über die Tagesfragen des ersten Jahrzehnts der Reformationszeit unterrichten will, der lese die Dramen des Nikolaus Manuel; sie sind abgesehen von einigen Dramen des Hans Sachs fast die einzigen, die man ohne ein gewisses Gefühl der Langeweile hinter einander lesen kann.**)

Während Nikolaus Manuel in der Schweiz seine Tendenzdramen dichtete, entstand 1527 in dem entgegengesetzten äußersten Winkel des Deutschthums, im Nordosten, in Riga, ein anderes protestantisches Drama,

*) Vgl. unten S. XVII.

**) Vgl. unten S. XVII u. XVIII.

das niederdeutsche des Burkhard Waldis „vom Verlorenen Sohn“. Es ist das älteste protestantische Drama, das auf biblischer Grundlage aufgebaut ist, und es behandelt einen Stoff, der bald zu den Lieblingen der Dramatiker zählen sollte; doch hat dies Werk mit den späteren, denselben Stoff behandelnden Dramen keinen direkten Zusammenhang, steht vielmehr für sich ganz allein. Es ist durchtränkt von dem Fundamentalsatze der neuen Lehre:

... wo godt de vader ynn ewicheit
tho allen tyden ys bereydt,
Salich tho maken uns all gemeyn
Jungf, olt, arm, ryke, groit und cleyne
uth rechter gnad und ydel gunst
on all unse thodont werck und kunst.

Es ist zugleich das erste deutsche Drama, das nach ausdrücklichem Zeugnis des Autors unter dem Einflusse des antiken Schauspiels entstanden ist; das zeigt schon die äußere Einteilung in zwei Akte. Der erste behandelt den Auszug des verlorenen Sohnes und sein Verderben, der zweite die Rehabilitierung. Doch auch manches sonst; vor allem die Prasser-scenen mit ihren Meretrices und dem betrügerischen Wirte.)*

So tritt der dramatische Geist, der durch das mittelalterliche Drama großgezogen war, im ersten Jahrzehnt des Reformationszeitalters nur ganz vereinzelt, wenn auch wichtig, im Dienst der neuen Lehre auf. Doch das wurde bald anders. Es ist hauptsächlich zweierlei, das diesen Umschwung hervorbrachte; das eifrige Wirken der Humanisten und der mächtige Einfluß Luthers.

Bekanntlich lief neben der kirchlichen Reformation auch eine pädagogische, selbstverständlich durch sie beeinflusst, aber nicht durch sie allein. Ihre Grundlage ist durchaus humanistisch. Die lateinische Sprache nimmt überall den breitesten Raum ein, und von den Dramatikern ist Terenz auch jetzt noch der bevorzugte. Seine Dramen sind in den Schulen unendlich oft aufgeführt worden; nicht überall ohne Widerspruch. Für ängstliche Gemüter wurde sogar eine gereinigte Ausgabe hergerichtet, in der alle anstößigen Stellen fehlten. Gerade Terenz hat dann, wie einst Neuchlin und andre Humanisten vor der Reformation, so auch die klassisch gebildeten Anhänger der neuen Lehre fortwährend zum Selbstschaffen angeregt, und unter diesen Erzeugnissen der reformatorischen Muse sind manche nicht bloß durch die große Anregung, die sie ausgeübt haben, von Bedeutung gewesen; wenigstens einige sind darunter, die man als wirklich respektable dramatische Leistungen bezeichnen muß. Es versteht sich von selbst, daß Männer, die mit den Dramen der Alten wenigstens teilweise so genau bekannt waren, daß sie sich an Nachbildungen in lateinischer

*) Vgl. unten S. XVIII.

Sprache wagten, immerhin den Geist jener Dramen wenigstens in gewissem Umfange in sich aufgenommen hatten und, wenn sie auch vom Wesen der antiken Dramatik noch keine klare Vorstellung erworben, gewissermaßen instinktiv nachschufen. Sehr fördernd wirkte bei der Entstehung ihrer Dramen die gewaltige geistige Spannung mit, die die große religiöse Bewegung in den Gemüthern hervorbrachte. Der Acolastus des Gnapheus*) eröffnete mit der Geschichte vom verlorenen Sohn im Jahre 1529 die Reihe dieser Dramen und wurde in 50 Jahren gegen 40 Mal gedruckt; der Pammachius**) und der Mercator des Naogeorg sind die hervorragendsten lateinisch geschriebenen polemischen Dramen der ganzen Zeit. Im allgemeinen kann man sagen, daß die jüngeren Stücke gegen die älteren abfallen, und wenn der bekannte händelüchtige schwäbische Humanist Nikodemus Frischlin bei seinen Zeitgenossen als Dramatiker in großem Ansehen stand, so halten seine Arbeiten trotz aller Gewandtheit im Einzelnen einen Vergleich mit den älteren doch wohl kaum aus.

Solche lateinische Dramen sind unendlich oft in den gelehrten Schulen aufgeführt worden und haben, da man mit der Zeit rigorosier wurde, den vorbildlichen Terenz immer mehr verdrängt. Volkstümlich aber konnten sie schon wegen ihrer Sprache nicht werden. Die Fürsorge der Obrigkeiten für die gelehrten Schulen wurde zwar oft dadurch belohnt, daß solche Spiele vor manchem hohen Räte wiederholt und behufs besseren Verständnisses mit deutschen Vorreden versehen wurden; wollte man sie aber weiteren Kreisen zugänglich machen, so mußten sie schon übersetzt werden. Das ist auch bei sehr vielen geschehen.

Es ist übrigens natürlich, daß sich die Reformatoren eine so gute Hilfe, wie sie das Drama abgeben konnte, besonders wenn es in der Volkssprache aufgeführt wurde, für die Verbreitung und Festigung ihrer Lehren nicht entgehen ließen. Bald wirkten lateinisches und deutsches Drama einträchtiglich nebeneinander, wobei das deutsche von jenem nicht wenig profitierte. Maßgebend war dabei die Stellungnahme Luthers. Er hat verschiedentlich zum Dramatisieren biblischer Stoffe ermuntert: nannte er doch die Bücher Judith und Tobias geradezu dramatische Stoffe, von denen er vermute, daß sie die Juden oft aufgeführt haben könnten, und zwar gäbe jenes eine gute, ernste, tapfere Tragödie, dieses eine feine, liebliche, gottselige Komödie; und um seine Entscheidung befragt, erklärte er es für sehr nützlich, Dramen mit biblischer Unterlage aufzuführen. So wurde er auch für die Wahl vieler Stoffe maßgebend. Wenn er, man muß sagen, mit Feingefühl, das Leiden Christi als für die Aufführung ungeeignet bezeichnete, so hatte das zur Folge, daß dieser Hauptgegenstand des alten Dramas fast ganz aus dem Stoffschatz für das reformatorische Drama ausgeschlossen wurde. Aber sonst wurden die meisten Stoffe des

*) Neu herausg. von Joh. Volke in lat. Literaturdenkm. b. XV. u. XVI. Jahrb. 1.

**) Ebd. 3, herausg. von Joh. Volke u. Erich Schmitz.

neuen Testaments, die vorher in Gebrauch gewesen waren, wieder hervorgeholt, nicht wenige neue gewonnen. Es ist wohl kaum eine wichtige Begebenheit aus dem Erdenwallen Christi undramatisiert geblieben. Man ging an die Apostelgeschichte: Stephanus, Petrus und Paulus wurden behandelt. Auch Gleichnisse, die für die neue Lehre große Bedeutung hatten, zog man heran: verschiedentlich wurde die Geschichte vom reichen Mann und armen Lazarus, sehr oft die vom verlorenen Sohn dramatisiert*); ja sogar das verlorene Schaf fand seinen Bearbeiter.

Doch die Vorliebe der Dramatiker gehört dem alten Testamente. Seitdem Luther dieses verdeutscht hatte, stürzte man sich mit außerordentlichem Eifer gerade auf diese Stoffe. Es ist unglaublich, was da alles dramatisiert worden ist! Selbstverständlich der Sündenfall, die That Kains; die Geschichte der Erzväter gab viele Stoffe, ebenso die des Moses, die der Richter; ergiebig war die Königsgeschichte; ferner die Propheten, besonders Daniel; namentlich beliebt war die Geschichte von der Susanna; auch die Apokryphen lieferten Stoffe, vor allem die von Luther empfohlenen, Judith und Tobias. Die drei Männer im feurigen Ofen sind ebenso gut dramatisiert worden wie das goldene Kalb. Man muß nur einmal die Titel nachlesen**) und wird sich dann bei vielen unwillkürlich sagen: entweder müssen die Dramatiker von damals eine außerordentliche dramatische Gestaltungsraft besessen haben, oder sie haben gar keine Ahnung davon gehabt, was eigentlich dramatisch zu gebrauchen ist. Das letztere ist dann immer richtig. Aber es hat doch wohl keines von ihnen damals seinen Zweck verfehlt.

Gleich den mittelalterlichen Dramen sollten auch sie zunächst die biblischen Geschichten durch körperliche Darstellung den Zuschauern menschlich näher bringen. Zu diesem Zwecke wurden sie des historischen Gewandes ganz entkleidet und erschienen durchaus modern, grade so wie ihre Vorfahren in der alten Zeit.

Sodann wurden sie dazu benutzt, die religiösen, besonders die spezifisch protestantischen Lehren zu veranschaulichen. Fast alle diese Stücke sind durchtränkt von protestantischen Glaubenslehren, denen natürlich die katholischen gegenübergestellt sind, und es werden sogar alttestamentliche Männer nicht selten ohne weiteres zu Vertretern protestantischer Dogmen gestempelt, während ihre Gegner natürlich papistische vorbringen. Schon die Schlange der Versuchung wird gelegentlich auf die papistischen Irrlehren gedeutet; Kain giebt ein Bild der wüsten und greulichen Leute des päpstlichen Anhangs, ebenso Holofernes. Die Wechsler, die Christus aus dem Tempel treibt, sind selbstverständlich Papisten. Und zur Verstärkung des Eindruckes wurde nicht selten in den Vorreden zu den Drucken noch ge-

*) Vgl. S. Hofstein, das Drama vom verlorenen Sohn.

**) Vgl. Goebete, Grundriß §§ 115, 116, 145 ff.; und Hofstein, die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur, der seine Ausführungen nach den Stoffen ordnet.

hörig gegen die Papisten gedonnert, ja auch wohl gelegentlich die Befürchtung eines Verfassers ausgesprochen, daß seine Kraft zu schwach gewesen sei, die Greuel des Papsttums ins gehörige Licht zu setzen.

Zugleich aber sollten sie auch erziehend wirken. Ihre Hauptpersonen sind meistens die Vertreter einer sittlichen Idee, oder des Gegenteils, sollen also als Vorbilder oder als abschreckende Beispiele wirken. So erscheint Abraham als das Vorbild christlicher Frömmigkeit und christlichen Gehorsams; Isaac und Rebekka geben den typischen Stoff für christliche Brautwerbung und Hochzeit, Tobias für den christlichen Ehemann, Susanna für die christliche Ehefrau. Eli und seine Söhne erscheinen als warnendes Beispiel falscher Kinderzucht und sträflichen Ungehorsams, Joseph als Muster jugendlicher Keuschheit und Keuschheit, während Potiphars Frau die sträfliche sinnliche Begehrlichkeit mancher Frauen vor Augen führen soll. Samuel und Saul repräsentieren die von Gott eingesetzte Obrigkeit, Salomo den Richter, wie er sein soll — es ist gewiß nicht zu viel gesagt, daß für alle wichtigen Beziehungen des privaten und des öffentlichen Lebens verkörperte Vorbilder in diesen Dramen gegeben wurden.

Aber man begnügte sich nicht mit den biblischen Stoffen. Man griff auch zur Allegorie. Die Frömmigkeit und ihre Schwesfertugenden treten auf, die Laster wirken ihnen entgegen. Ein fremder allegorischer Stoff fand weite Verbreitung. Das englische Drama Everyman behandelt die uralte Fabel von den Freunden in der Not, im katholischen Sinne: denn der von den Freunden Verlassene rechtfertigt sich durch gute Werke. Dieser Stoff machte seinen Weg über die Niederlande nach Deutschland und wurde oft bearbeitet. Im Hecastus des Matropedius*) fand er weite Verbreitung, und diente vielen als Grundlage: natürlich trat unter protestantischen Händen an die Stelle der guten Werke die Rechtfertigung durch den Glauben. Dieser Stoff erscheint dann sogar verschiedentlich mit dem vom verlorenen Sohn ineinander gearbeitet.

Nicht wenige geistliche Dramen beruhen auf selbst erfundenen Handlungen. Sie sind dann durchaus Tendenzdramen. In dieser Dichtungsart versuchten sich die besten Köpfe und gaben so lebende Kommentare zu Luthers Streitschriften. Unter ihnen ragt besonders Naogeorg hervor, dessen beide lateinische Tendenzdramen Pammachius und Mercator unbedingt an der Spitze aller humanistisch-religiösen Tendenzdramen stehen. Keiner seiner Zeitgenossen, abgesehen von Nikolaus Manuel, hat es verstanden, die religiösen Gegensätze in so wichtiger, freilich nicht selten sehr unästhetisch wirkender Weise dramatisch zu verkörpern. Er führte einen Pinjel, der dem streitbaren Menius endlich kräftig genug schien, den Papst und seine Rotte so richtig zu malen, daß er sich daran machte, den Pammachius ins Deutsche zu übertragen.**)

*) Die Übersetzung von Hans Sachs in D. Nat.-Litt. XXI, 97 ff.

**) Diese Übersetzung ist an fünfter Stelle in diesem Bande abgedruckt.

Durch nichts kann man den gewaltigen geistigen Aufschwung, den der religiöse Kampf hervorrief, deutlicher erkennen, als wenn man das wackere Alsfelder Spiel neben den Pammachius hält, dessen Teufelsszenen sich übrigens unleugbar an die Tradition jenes anlehnen. *)

Aber dieser gewiß recht umfangreiche Stoffschatz genügte den Dramatikern für die Bethätigung ihrer erzieherischen Thätigkeit noch lange nicht. Sie griffen auch zu weltlichen Texten. Daß altgriechische und römische Stoffe herangezogen wurden, kann, wo die Dramendichter vielfach Humanisten waren, nicht wunder nehmen: Stoffe wie Lucretia und Virginia lockten schon damals die Dramatiker. Man griff ferner zu den Volksbüchern; die heimischen Sagen wurden herangezogen: in der Schweiz wurde die Tellfage, von Hans Sachs die Siegfriedfage bearbeitet. Auch ausländische Erzählungen sind vielfach benutzt: es ist bekannt, wie manche Anregung Hans Sachs dem Boccaccio verdankt. Und schließlich griff man auch in das Leben, wie man es um sich sah. Hier kannte man sich am besten aus: das lehren die Fastnachtspiele und Schwänke des Nürnberger Schusters und die in späterer Zeit unter englischem Einflusse entstandenen Stücke des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig und des Jakob Ayrer.

Welch eine Mannigfaltigkeit des Stoffes! Will man sich davon einen ungefähren Begriff machen, so lese man nur das Titelverzeichnis der 208 Dramen des Hans Sachs durch: dieser hat sich wenigstens der wichtigsten Stoffe bemächtigt.

Man kann das Drama der eigentlichen Reformationszeit landschaftlich in drei Hauptgruppen teilen: in das schweizer, das sächsische und das mitteldeutsche Drama. Das schweizer wandelte zuerst ganz eigene Bahnen, wandte sich dann, der allgemeinen Richtung folgend, überwiegend dem biblischen Drama zu, ist jedoch in ihm ziemlich selbständig geblieben, denn es hat die andern mehr beeinflusst als sich von ihnen beeinflussen lassen. Den Rhein hinab hat es mächtig angeregt: Straßburg war berühmt durch rege Bethätigung dramatischen Geistes. Um Luther bildete sich der Kreis der sächsischen Dramatiker, der dann ganz Norddeutschland beeinflusste. Paul Rebhun, Hans Tyrolf, Johannes Chryseus, Joachim Greff**) sind seine Hauptvertreter. Zwischen beiden steht die süddeutsche Gruppe, von beiden nehmend, doch auch in vielen selbständig: ihr Hauptvertreter ist Hans Sachs. Daß das deutsche Drama auch den Niederländern manche Anregung verdankte, ist schon gesagt worden.

Die Verfasser dieser Dramen waren meistens Geistliche und Schulmänner, aber auch Bürger, und zwar der verschiedensten Berufsclassen, beteiligten sich. Die meisten verfahren bei ihrer Arbeit mit derselben Naivetät wie die mittelalterlichen Dramatiker: sie nahmen keinen Anstand,

*) S. unten S. XX.

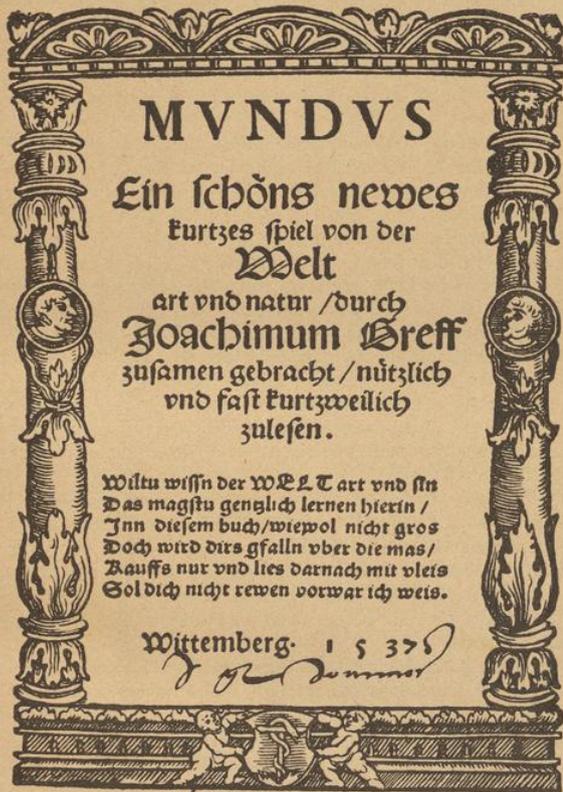
**) Von Joachim Greff's Drama *Mundus*, das die alte Geschichte vom Vater und Sohn mit dem Igel, die es keinem Menschen recht machen können, behandelt, ist der Titel unten S. XI in Nachbildung beigegeben.

von andern zu entlehnen, was sie brauchen konnten; nicht selten legten sie anderer Arbeit einfach der ihren zu Grunde. So haben denn viele Stücke zahlreiche Züge gemeinschaftlich, ja manche sehen einander sehr ähnlich: ihre Lectüre wirkt schon deshalb vielfach ermüdend. Und wer meint, daß die Kenntniss des antiken Dramas diese Dramatik durchaus innerlich reformiert habe, der ist sehr im Irrtum. Die Dramatiker sind zu zählen, die wirklich von den Alten etwas Ordentliches gelernt haben. Die meisten stecken noch sehr tief in der mittelalterlichen dramatischen Praxis, namentlich die Verfasser zahlreicher deutscher biblischer Dramen. Wenn auch gelegentlich schon über das Drama geschrieben wurde, so hatte doch wohl kaum jemand vom Wesen desselben eine klare Vorstellung: gelang einem etwas, so geschah das mehr unbewußt. Sie kleben vor allem noch sehr an ihrer biblischen Grundlage, und man muß recht bibelfest sein, sonst belächelt man, die Braven verkennend, manche Bemerkung mit Unrecht: wie es einem Forscher erging, als er sich über Anweisungen, die sich auf den Namenswechsel Abrahams beziehen, höchlichst verwunderte.

Das Drama ist meist noch episch, die Begründung, wenn nicht selten versucht, vielfach sehr mangelhaft; gegen Ort und Zeit werden die größten Verstöße begangen. Die Moralpredigten und Glaubensbelehrungen wollen kein Ende nehmen: gegen theologisch-moralische Ergüsse, wie sie sich in solchen Dramen finden, sind die des Mafsfelder Spieles fast dürftig zu nennen. Selbstverständlich fehlt historisches Verständnis gänzlich: alles wird in modernes Gewand gekleidet. Die Uebersetzungen der antiken Dramen sind vielfach freiere Uebearbeitungen: sie mußten sich das Einschleichen ganz moderner Scenen gefallen lassen, die das Verständnis erleichtern sollten, und die Krieger der sophokleischen Dramen treten ebenso gut mit Hafentbüchsen auf wie die Landsknechte der eigenen.

Was haben denn die meisten Dramatiker dieser Art vom antiken Drama gelernt?

Es sind bei vielen bloß Aufferlichkeiten. Die Bezeichnungen „Tragödie“ und „Komödie“ finden sich sehr oft, aber ohne daß mehr als rein äußerliche Vorstellungen damit verbunden sind; viele begnügen sich übrigens mit der Bezeichnung „ein schön Spiel“ oder ähnlichen. Ferner die Einteilung in Akte und Scenen, die aber auch meistens ohne inneres Verständnis gemacht wurde. Ein ergötzliches Beispiel bietet dafür Hans Sachs in den „ungleichen Kindern Eva“, wo ein Aktluß mitten in die Prüfung der Buben hineingelegt wird. Auch brachte man nicht mehr alles, was eigentlich zur Handlung gehört, auf die Bühne; aber es mangelte im allgemeinen an Verständnis für das, was sich wirklich zur dramatischen Verwertung eignete. Es werden wohl nicht gar zu viele Scenen vorhanden sein, die ein moderner Dramatiker als wirklich dramatisch brauchbar bezeichnen würde, wohingegen in dem Ausgelassenen mancher gut verwertbare Kern zu finden sein dürfte. Dabei ist es ergötzlich, zu sehen, wie die epische



Wittemberg. 1537
J. Greff

J. Greff

Nachbildung des Titelblattes zu Joachim Greffs Mundus (Königl. Bibliothek in Berlin).

Vorstellungsweise, wenn sie bei klassisch gebildeten Dichtern einigermaßen eingebämmt erscheint, bei ihren Übersetzern, Überarbeitern und Nachahmern immer wieder hervorbricht: die Braven können es nicht übers Herz bringen, irgend einen unwichtigen Auftrag, dessen Ausführung ihr Vorbild nicht auf der Bühne geschehen läßt, ihren Zuschauern vorzuenthalten. Sie und da verlegte sich auch wohl einer auf metrische Nachahmungen. *) Schöne nach antikem Muster sind öfters eingeschoben, wobei aber auch die Erinnerung an das vorreformatorische Drama bestimmend mitgewirkt haben kann.

Das Wichtigste, was man vom antiken Drama gelernt hat, ist ohne Frage das: eine einzelne wichtige Handlung, eine einzelne hervorragende Begebenheit dramatisch zu behandeln. Das ist auch schon im Mittelalter geschehen, aber dann doch bloß, weil es der Stoff so mit sich brachte. Die Dramatiker der Reformationszeit aber griffen eine solche Einzelhandlung auf, um daran eine religiöse oder moralische Lehre zu veranschaulichen. Doch sind sie meist weit davon entfernt, die Zuschauer diese aus einer sorgfältig motivierten Handlung selbst ziehen zu lassen: die begnügten sich, die Handlung vorzuführen und daran religiöse und moralische Betrachtungen zu knüpfen. Nicht als ob übrigens ein solches Herausgreifen ausschließlich geschehen wäre: es finden sich noch immer Dramen, die eine Kette ganz lose zusammenhängender Handlungen umfassen, wie die alten Passionsspiele; aber die meisten arbeiten doch in der angegebenen Weise.

Die Dramatiker mußten dazu natürlich Nebenhandlungen erfinden, und darin sind sie ihren Vorfahren bedeutend überlegen, übrigens bei sonst ängstlichem Festhalten an der meist sehr kurz gefaßten biblischen Grundlage. Wir hatten bei mittelalterlichen Dramen die Entwicklung der Auferweckung des Lazarus verfolgt **) und gesehen, wie sich daraus schließlich eine Handlung von ganz ansehnlichem Umfange entwickelt hatte. Aber wie wird der Leser staunen, wenn er hört, daß Joachim Greff denselben Gegenstand in zwei Tagesaufführungen mit vielen tausend Versen behandelt!

Bei allem Schematismus herrscht doch eine unendlich größere Beweglichkeit als in den mittelalterlichen Dramen. Das ist gewiß vorwiegend die Folge der Einwirkung der antiken Dramatiker, vor allem des Terenz. An ihm wird stets hervorgehoben, daß er das Leben fein abmale. Und so griff man denn auch in das Leben: alle Stände, alle Berufsarten, alle Tugenden und alle Laster wurden hineingezogen und oft nicht fein, aber immer deutlich abgemalt. Doch wohl nicht alles dies hat man der Einwirkung des Humanismus zuzuschreiben. Die Entwicklung des mittelalterlichen Dramas, dessen Tradition trotz der Feindschaft der protestantischen Theologen nicht auszuwachen war, hatte den Weg dafür geebnet.

*) S. unten S. XX.

**) Deutsche Nat.-Litt. XIV, 261.

Überhaupt trifft man, wenn auch oft unter andern Namen, viele gute alte Bekannte wieder. Vor allem die Teufel. Sie sind ihrem Wesen nach ganz dieselben geblieben, lachen gelegentlich auch noch genau so wie die Ältselber und halten ähnliche Versammlungen; nur hat ihr Wirken, ich möchte sagen, an Intensität gewonnen. Die Schärfung des Gegensatzes zwischen neuer und alter Lehre brachte das mit sich: der Gegner war einfach vom Teufel besessen, und desto mehr, je hartnäckiger er in seinen Anfeindungen war. Auch ist die Tätigkeit der Teufel entsprechend der wachsenden Ausführlichkeit immer mehr spezialisiert worden. Drum ist es nicht verwunderlich, wenn wir bei ihnen eine genauere Arbeitsteilung eingeführt sehen, so daß schließlich jede böse Leidenschaft, jede schwere Sünde, auch ein wohl bei einem einzelnen Stande besonders hervortretendes Laster ihren teuflischen Erzeuger erhielt. In dem 1575 zu Frankfurt am Main erschienenen *Theatrum diabolorum* sind vierundzwanzig solcher Spezialteufel charakterisiert.

Eine viel größere Rolle als im Mittelalter spielt der Narr. „Rein Spill one Narren“ lautet eine Bemerkung in einem schweizer Spiele. Dieser Wahrheitsfager und Spazmacher, der im ersten mittelalterlichen Drama nur ganz vereinzelt aufgetreten, macht sich, wie ja im höfischen Leben, so auch im Drama recht breit, und wo ihn die Humanisten mit Rücksicht auf ihre lateinischen Vorbilder weglassen, da schieben ihn die Übersetzer ein.

Anderere sind unter dem Einflusse des antiken Dramas umgestaltet worden. Man hatte im alten Drama auch schon Diener, doch begnügten sich diese fast stets, ihre Aufträge einfach auszurichten; eigentlich nur in den Fastnachtspielen und in den freieren Einlagen für das ernste Drama spielen sie eine größere Rolle; jetzt sind sie, ganz wie bei Terenz, listig und schlau, ja handeln nicht selten selbständig. An die Stelle der Maria Magdalena treten die Meretrices im verlorenen Sohn.

Antike Namen sind zahlreich vertreten. Vielfach kramen die Personen auch die Gelehrsamkeit ihrer Verfasser aus; es mutet einen sonderbar an, wenn in einem Ableger vom Verlorenen Sohn, den oft gedruckten und viel gespielten *Studentes des Christoph Thymmel*, eine Liebesscene mit mythologischen und allegorischen Anspielungen reichlich geschmückt ist.*)

Aufgeführt wurden diese Dramen in den Kirchen, in den Schulen, auf den Rathhäusern und auf öffentlichen Plätzen. Und wie sie in ihrer Dramatik noch tief im Mittelalter stecken, so auch in bühnentechnischen Dingen. Manche freilich brauchten fogut wie gar keine scenische Unterlage: so wohl die meisten Fastnachtspiele und Schwänke des Hans Sachs. Die 1522 aufgeführten Fastnachtspiele Manuels wurden einfach auf der Straße aufgeführt. Aber für die umfangreicheren Dramen konnte man des scenischen Hintergrundes doch nicht wohl entbehren. Es fehlt zwar

*) Vgl. E. Schmidt, Komödien vom Studentenleben.

nicht an antiken Bühnenausbrüchen, doch war der scenische Apparat im wesentlichen noch der des mittelalterlichen Dramas. Wo mehrere Örtlichkeiten nötig waren, wurden sie einfach nebeneinander gelegt. Mit derselben Naivetät wie früher setzte man sich hier über die Schwierigkeiten hinweg. Vor nichts schreckte man zurück. Sogar die Darstellung des Unterganges von Sodom und Gomorra wurde unternommen: ein kleines Feuerwerk versinnlichte sie. Gelegentlich fand es der Regens angebracht, sich wegen der scenischen Unvollkommenheit zu entschuldigen. In einem Susannendrama wird gesagt: „der Garten, in dem Susanna badet, soll sein mit Gras und Bäumen bepflanzt sein. Aber wenn ihr die sehen wollt, so müßt ihr scharfe Brillen haben.“ Auch die Unglücksfälle der mittelalterlichen Aufführungen fehlten nicht. Viel größeres Gewicht legt man auf das Äußere der Darsteller. Hier mußte und konnte ja auch alles den Vorstellungen der Zuschauer recht gemacht werden, wenn manchmal auch mit großen Kosten, die übrigens schon vielfach von den Zuschauern durch Eintrittsgeld getragen wurden. Diese Darsteller waren im Schuldrama Schüler, sonst Bürger und meistens Handwerker. Wir haben uns die Organisation der bürgerlichen Schauspieler ganz ebenso zu denken, wie die der alten geistlichen Bruderschaften: es bestanden Vereinigungen, die eigens dramatische Aufführungen zum Zwecke hatten, sogar gelegentlich an andern Orten Gastspiele gaben.

Die deutschen Dramatiker der Reformationszeit haben bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts zwar viele Stoffe von den Nachbarvölkern entnommen, in der Form aber sich fast nur vom antiken Drama beeinflussen lassen. Die religiösen Gegensätze verhinderten ja nach mehreren Seiten hin einen so ungetrübbten Austausch wie im Mittelalter. Erst in den neunziger Jahren wird das anders. Vorwiegend durch Vermittelung einiger Fürsten wurde man mit dem englischen Drama bekannt. Auf ihre Anregung hin erschienen in Deutschland englische Komödianten, und bald waren auch schon an mindestens zwei Fürstenhöfen ständige Theater, in denen englische Berufsschauspieler die wichtigsten Rollen in deutscher Sprache gaben: in Wolfenbüttel am Hofe des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, und in Kassel an dem des Landgrafen Moriz. In diese beiden versuchten sich sogar im Dichten von Dramen: die des Braunschweigers sind erhalten, die des andern verloren gegangen. Ungefähr zu gleicher Zeit wie Heinrich Julius verfaßte Jakob Ayrer in Nürnberg, gleichfalls schon unter englischem Einflusse, seine zahlreichen Dramen. Doch wandelt er in seinen meisten Stücken noch in Hans Sachs'schen Bahnen, und seine Kunst ist fast nur äußerlich von den Fremden beeinflusst. Weit mehr hat der Herzog von den Engländern gelernt. Beide haben nur je einen geistlichen Stoff behandelt. Heinrich Julius begann seine dramatische Laufbahn mit einer Susanna, die im wesentlichen auf der Frischlins beruht, in geradezu ungeheurer Breite den Stoff behandelt und von religiös-moralischen Betrachtungen trieft. Allein fünfzig Seiten

TRAGEDIA
HIEHADBEL,

Von einem

Sngeratenen

Sohn / welcher vnmenschliche vnd vnerhörte Mordthaten begangen / auch endlich neben seinen mit Consorten ein erbärmlich schrecklich vnd gewölich endegenommen hat.

Mit 18. Personen.

Gedruckt zu Wolffenbüttel

Anno 1594.

Nachbildung des Titelblattes der Ausgabe von 1594 (Herzogl. Bibliothek zu Wolffenbüttel).

nimmt die Gerichtsverhandlung ein, die der Herzog als genauer Kenner des römischen Rechtes mit unverkennbarer Vorliebe behandelt. Er unterzog das Drama bald einer Umarbeitung, die sich vorzugsweise in Kürzungen äußert; wohl in der richtigen Erkenntnis, daß solche Weitschweifigkeit ermüdend wirken mußte. Nachher hat er nur weltliche Stoffe behandelt, und gerade an ihnen zeigt sich, was er von den Engländern gelernt hat. Es liegt dies vor allem in dem Bemühen, die Handlung aus den Charakteren hervorzulassen zu lassen und auf diese Weise, nicht durch aufdringliches Moralisieren auf die Zuschauer sittlich einzuwirken. Denn er will keineswegs durch seine oft an Komik reichen Stücke ausschließlich belustigen: die böse That muß bestraft, die gute belohnt werden; das Weib, das seinen Mann mit einem andern hintergeht, holt ebenso der Teufel, wie den ungeratenen Königssohn, der alle seine Verwandten aus Habgucht umbringt.*) Im Aufbau und in der Belebung der Handlung leistet er oft wirklich Respektables. Der Narr, der gewöhnlich als John Boujet auftritt, spielt bei ihm schon die variable Rolle wie in den englischen Dramen und übertrifft seine deutschen Kollegen be bedeutend an Wandlungsfähigkeit und Findigkeit. Der Herzog verwendet auch mit Vorliebe in origineller Weise die Dialekte.

Ein eigentümliches, zwar noch unfertiges, uns fremdes, aber doch entschieden anziehendes Leben tritt uns in seinen Dramen und in manchen des Jakob Myrer entgegen. Es ist schade, daß gerade diesen beiden nicht ein besondrer Band dieser Sammlung eingeräumt werden konnte: sie verdienten ihn schon.**)

Aus der großen Zahl der Dramen der Reformationszeit sind folgende sechs unten abgedruckt:

1. Die Totenfresser des Pamphilus Gengenbach, als das Werk des einzigen Dramatikers, der zugleich dem Mittelalter und der Reformationszeit angehört.
2. Der Ablasskrämer des Nikolaus Manuel, weil er die Dramatik dieses eigenartigen Mannes am besten charakterisiert.
3. Der Verlorne Sohn des Burkard Waldis, als das älteste Reformationsdrama auf biblischer Grundlage.
4. Die Susanna des Paul Rebhun, als das Muster eines Dramas der sächsischen Schule.
5. Der Pammachius des Naogeorg in der Übersetzung des Menius als eines der hervorragendsten Tendenzdramen.
6. Der Vincentius Ladislaus des Herzogs Heinrich Julius

*) Von dem Drama „vom Ungeratenen Sohn“ ist S. XV das Titelblatt in Nachbildung beigegeben.

**) Vgl. übrigens, was Creizenach in der Einleitung zu den Schauspielen der englischen Komödianten (Band 23 dieser Sammlung) über die englischen Komödianten in Deutschland sagt.

von Braunschweig als Muster für die vom englischen Drama beeinflussten Stücke.

Zur Orientierung für den Leser folgen noch kurze Bemerkungen über die Lebensschicksale der Verfasser und die abgedruckten Werke.

Pamphilus Gengenbach war Buchdrucker. Er wanderte von Nürnberg nach Basel aus, kommt dort urkundlich zuerst 1499 vor, wurde 1511 Bürger, hatte verschiedentlich mit den Gerichten zu thun, mußte 1522 mit zwei Genossen ins Gefängnis wandern, weil er bei einer Abendzeche auf der Kürschnerstube leichtfertige Reden über den Kaiser, den Papst und den König von Frankreich geführt hatte; erscheint 1524 noch klagend in einer Prozeßsache, 1525 wird er bereits als verstorben erwähnt.*)

Seine Dramen**) sind durchweg kurz und ohne eigentlich dramatisches Leben: man kann sie eher kleine Schaustellungen mit erklärenden Worten nennen; denn sie sind ohne dramatische Handlung. So auch das unten mitgeteilte: *Die Totenfresser*. Es hat die von der Reformation als Mißbrauch bezeichneten Seelenmessen zum Gegenstand: die Personen, die von denselben Nutzen haben, sind eben die „Totenfresser“. Das Stück hat überhaupt keinen Dialog. Der Papst fordert an einer Leiche die Seinen auf, sich recht an ihr zu ergötzen. Es sprechen nach ihm alle, die von den Seelenmessen profitieren, ihre Freude und ihre Ansichten über diese Institution aus. Hierauf giebt der Teufel seine Genugthuung über das Treiben dieser Leute kund, und dann kommen die Gegner mit ihrer Entkräftung.

Übrigens liegt kein Grund vor anzunehmen, daß dieses Stück nicht aufgeführt ist: es ist in der Anlage ähnlich wie die „Zehn Alter dieser Welt“, von denen feststeht, daß sie aufgeführt wurden. Auch scheint der Zusatz „der Teufel mit der Gigen“ direkt darauf hinzudeuten.

Der nachstehende Abdruck giebt die Lesung des Druckes der Kgl. Bibliothek zu Berlin, Yg 7641, wieder. Dieser scheint nach Bächtolds Wahrnehmung nicht der älteste zu sein.***)

Niklaus Manuel†) stammt aus dem Geschlechte Aleman, d. h. „Deutsch“. Sein Vater ist höchst wahrscheinlich aus der Gegend von Turin nach Bern eingewandert. Nach urkundlichen Andeutungen war Nikolaus umheliccher Sohn dieses Aleman und der Margarethe Friccart, der illegitimen Tochter des Berner Stadtschreibers und Chronisten Thüring Friccart. Er hieß eigentlich Nikolaus Emanuel Alemann und nannte sich auch noch bis zu seiner 1509 erfolgten Verheiratung „Deutsch“, später einfach „Niklaus Manuel“. Hier noch soviel, daß er 1522 als Feldschreiber mit nach Italien ging und an den Schlachten von Novara und Bicocca teilnahm. Seit 1523 Landvogt zu Erlach, wirkte er eifrig für die Refor-

*) Vgl. Bächtold, Litteraturgesch. der Schweiz. 2. Aufl. 274 ff.

**) Herausg. v. Goedeke, Pamphilus Gengenbach.

***) Bächtold, Niklaus Manuel. Frauenfeld 1878. S. CXXXV.

†) a. a. D. in der Einleitung zu Nikl. Manuel und Litt.-Gesch. d. Schweiz 282 ff.

Das Drama der Reformationszeit.

mation, und ihm ist es hauptsächlich zu danken, daß Bern der neuen Lehre zugeführt wurde. 1528 wurde er Mitglied des kleinen Rates zu Bern, bekleidete auch noch andere Ämter, widmete sich seitdem ganz der Staatskunst. Wie eifrig er damals im Dienste seiner Vaterstadt und der Reformation thätig war, geht daraus hervor, daß er von 1528—30 an mehr als dreißig Tagsakungen und Konferenzen teilnahm. Ende April 1530 starb er plötzlich.

Seine Dramen sind in der Zeit von 1522—28 entstanden. Zu Fastnacht 1522 wurden an zwei aufeinander folgenden Sonntagen die beiden Stücke „Vom Papst und seiner Priesterschaft“ und „Vom Papsts und Christi Gegensatz“ aufgeführt. Das erstere behandelt denselben Gegenstand wie Gengenbachs „Totenfresser“; die ganze Handlung spielt sich auch hier an der Leiche eines eben Gestorbenen ab. Petrus und Paulus schauen verwundert dem Treiben des Papstes und seiner Kotte zu und geben ihrer Entrüstung darüber Ausdruck. Im andern, zu dem ihn wahrscheinlich ein beliebter Holzschnitt angeregt hat, erscheint auf der einen Seite Christus mit der Dornenkrone, auf einem Eselin reitend, gefolgt von seinen Jüngern, von Armen und Kranken; auf der andern der Papst im Harnisch, hoch zu Roß, mit kriegerischem Gefolge. Beide Stücke sind vorwiegend Schaustellungen, mit dem Auge des Malers entworfen, und verdanken ihren großen Erfolg nicht zum wenigsten den sinnfälligen, auf das Auge wirkenden Gegensätzen. Doch sind die Texte keineswegs zu unterschätzen. Wie Manuel die Sprache zu handhaben weiß, kann der Leser am besten an dem unten abgedruckten, 1525 geschriebenen „Ablasskrämer“ erkennen. Ein Ablasskrämer, dem es in der Stadt nicht mehr glücken will, geht aufs Dorf und preist seine Ware an. Aber hier geht es ihm erst recht schlecht: er wird von den grimmigen Bauern und Bäuerinnen, die er früher betrogen hat, gebunden und gefoltert. Stück für Stück muß er seine Schandthaten bekennen; dann plündern sie seinen Geldkasten und jagen ihn davon.

Unser Text ist ein Abdruck aus Bächtold, Niklaus Manuel S. 112 ff., dessen Wortregister auch die meisten Erklärungen entnommen sind. Von den übrigen Stücken Manuels giebt Bächtold in seiner Literaturgeschichte der Schweiz, 2. Auflage S. 282 ff. ausführliche Analysen.

Burkard Waldis*), in Allendorf an der Werra in Hessen vermutlich 1495 geboren, erscheint 1523 als einer der drei Rönche, die von Riga als Gesandte des Erzbischofs von Kaiser und Papst Hilfe gegen die Ausbreitung der neuen Lehre erbitten sollen. Auf dieser Reise kam er auch nach Rom, wurde bei seiner Rückkehr von den protestantisch gesinnten Bürgern Rigas gefangen genommen, doch bald freigelassen, da er das Luthertum annahm. Er betrieb jetzt mit Erfolg das Kannegießer-

*) Vgl. Milchjad, Burkard Waldis, das Drama vom Verlorenen Sohn, Halle 1881, in der Einleitung und im Ergänzungsheft.

handwerk. Doch als er sich in eine Verschwörung behufs Säkularisierung des Erzstiftes einließ, wurde er 1536 gefangen gesetzt, gefoltert und 3½ Jahre in schwerer Kerkerhaft gehalten, doch endlich 1540 freigelassen. Er studierte dann 1541 in Wittenberg Theologie, erhielt 1544 vom Landgrafen Philipp von Hessen, der sich für seine Befreiung verwendet hatte, die Propstei Abterode und starb daselbst 1557.

Sein Drama vom Verlorenen Sohn wurde 1527 auf dem Markte von Niga aufgeführt. Es hat zu den übrigen, nach ihm erschienenen Dramatisierungen desselben Stoffes keine direkt nachweislichen Beziehungen, gilt aber als das beste von allen. Besonders charakteristisch ist die Durchtränkung mit der lutherischen Rechtfertigungslehre, und die Handlung wird durch drastische Schilderung des Luberlebens, auch durch die Befehung des Hurenwirtes, sowie durch das Auftreten des älteren Bruders des verlorenen Sohnes, der als Klausner vergeblich versucht, nach katholischer Art durch gute Werke zur Seligkeit zu gelangen, recht wirksam gestaltet.

Der Text der nachfolgenden Ausgabe ist ein Abdruck derjenigen von G. Milchack (in „Neudrucke deutscher Litteraturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts“ Nr 30, die nach dem einzigen vorhandenen, in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel aufbewahrten Exemplare gearbeitet ist. Doch wurde zur Erleichterung des Lesers da, wo u als v gelesen wird, v gesetzt, und umgekehrt. Die von Milchack vorgenommenen Verbesserungen sind sämtlich herübergenommen.

Paul Rebhun gehörte zum engeren Kreise Luthers, wirkte als Lehrer und als Geistlicher nach einander in Kahla, Zwickau, Plauen und Osnitz, wo er als Pfarrer und Superintendent des Amtsbezirks Voigtsberg wahrscheinlich im Jahre 1546 starb.

Von den zahlreichen dramatischen Bearbeitungen des Susannestoffes*) ist die Rebhuns (von Bürgern 1535 zu Kahla unter Leitung des Verfassers aufgeführt, 1536 bei Wolfgang Meyerpad in Wittenberg gedruckt, vom Dichter selbst noch einmal sehr unvorteilhaft umgearbeitet und 1544 neu herausgegeben) ohne Frage die beste, und war wohl deshalb die wirksamste, weil sie die einfachste ist. In schlichter, nicht allzusehr von aufdringlichen moralischen Betrachtungen durchsetzter Sprache führt er aus, wie ein glückliches, für Christen vorbildliches Familienleben durch das rohsinnliche Attentat zweier alter Lüstlinge auf die Hausfrau grausam gestört und durch das Zeugnis des Knaben Daniel wieder hergestellt wird. Die Schilderung des glücklichen Familienlebens, in dem Susanna natürlich in den Vordergrund tritt, der Ergebung der unschuldig Verurteilten in ihr Schicksal ist rührend, wenn auch für unsern Geschmack zu sentimental, die Schlechtigkeit der Lüstlinge wird durch Erfinden einer Nebenhandlung schärfer beleuchtet. Überhaupt ist der Aufbau des Ganzen in

*) N. Bilger, die Dramatisierungen der Susanna im 16. Jahrhundert. Zeitschrift für deutsche Philologie XI, 129 ff.

gewissem Sinne kunstgerecht. Dieser sowie die mit Unrecht getadelten, im Drucke mit Musiknoten versehenen Chöre an den Aktschlüssen verraten, daß Rehhun bemüht war, vom antiken Drama zu lernen.

Unsere Ausgabe ist ein Abdruck der ersten Ausgabe nach dem Exemplar der Kgl. Bibliothek zu Berlin, das, wie eine Notiz auf dem letzten Blatte (Collegii Societatis Jesu Herbipoli) zeigt, aus der Jesuitenbibliothek zu Würzburg stammt. Das Stück ist schon zweimal herausgegeben: 1859 mit dem andern, aber viel unbedeutenderen Drama Rehhuns „Die Hochzeit zu Cana“ von Hermann Palm in der Bibliothek des Stuttgarter litt. Vereins Bd. 49 und von J. Tittmann in seinen Schauspielen aus dem 16. Jahrhundert I, 21 ff., von ihm leider mit sehr willkürlich veränderter Orthographie.

Thomas Naogeorg*) wurde 1511 zu Subelschmeiß bei Straubing geboren, geriet, durch Luthers Persönlichkeit angezogen, nach Mitteldeutschland, wo er in Sulza und nachher in Kahla Pfarrer war. Doch da er mit den Wittenberger Dogmatikern in Streit geriet, mußte er 1546 abziehen, führte dann in Süddeutschland ein unruhiges Wanderleben und starb wahrscheinlich 1578 zu Eßlingen. Er war eine streitbare Natur, die in lateinischer Prosa und Poesie mit unerbittlicher Schärfe und grimmigen Hohn die Gegner niederschlug und zaufte.

Von seinen Schauspielen haben die Tendenzdramen den meisten Wert, und von diesen die beiden Mercator und Pammachius. Im ersteren behandelt er die Gnadenmittel der katholischen Kirche in ähnlicher Weise wie Willibald Pirckheimer in seinem *Eccius dedolatus*, indem er einen sterbenden Kaufmann dieselben alle auf dem Wege der Purganz von sich geben läßt. Im Pammachius geißelt er besonders die „römische Praktik“, d. h. die Praxis, die die römische Kirche zur Erlangung der weltlichen Macht anwendet.

Der Gedankengang ist kurz folgender: Der römische Kaiser Julian befehrt sich zum Christentume, nicht zum wenigsten angeregt durch das Martyrium des Bischofs Pammachius, den er sehr hoch schätzt. Dieser kommt ihm aber mit solchen Forderungen, daß er ihm abschlägigen Bescheid geben muß. Pammachius, unterstützt von Porphyrius, geht aber einen Bund mit dem Teufel ein, nachdem dieser ihm eine dreifache Krone gewährt hat zur Belohnung dafür, daß er ihm die Menschen überliefern will. Durch die päpstliche Praktik wird dann alles Volk zum Abfall vom Kaiser gebracht; der Papst schafft alle kirchlichen Institutionen durch Schöpferwort, und so muß denn der Kaiser sich schließlich ihm demütig unterwerfen und trotz der Warnung seines Kanzlers die schmachlichsten Bedingungen eingehen. Aber für die böse Gesellschaft naht das Verhängnis: Gerade als die Teufel mit den kirchlichen Obern ein greuliches Mahl gehalten

*) Vgl. den Artikel über Naogeorg von C. Schmidt in der allg. deutschen Biographie. Der Pammachius ist neu herausg. von J. Volke u. C. Schmidt in lat. Literaturdenkm. des XV. u. XVI. Jahrh., Heft 3.

und alle betrunken unter den Tisch gesunken sind, kommt die Botschaft, daß von dem Wittenberger Doktor eine große Gefahr droht: Ein Concilium Papale schließt das Drama, in dem die einzelnen Teufel auseinandersetzen, was sie zur Bekämpfung der neuen Gefahr thun wollen.

Wenig Handlung, aber viele Worte weist dieses Stück auf: doch man empfindet das nicht so, wenn man die Übersetzung des Justus Menius liest. Dieser Justus Menius gehörte dem engeren Kreise Luthers an und starb 1558 als Pfarrer an der Thomasschule zu Leipzig. Außer seiner Übersetzung des Pammachius entstanden noch drei andere, die aber an Volkstümlichkeit der seinen bedeutend nachstehen. Seine Übertragung ist durchaus keine wörtliche: sie ist vielmehr eine freie Umschreibung des Gebotenen. Der Würdige hat lange darnach gesucht, wie man einen fände, der es verstände, den Papst und seine Rotten richtig abzumalen. Naageorg mit dem Pammachius war ihm der richtige Mann. Er sendet eine lange Einleitung voraus, die ich gern als Prototyp für die Einleitungen zu Schauspielgedrucken abgedruckt hätte, wenn sie nicht so sehr lang wäre.

Der nachfolgende Text beruht auf dem Exemplare der Zwickauer Ratsbibliothek: Nach diesem Exemplar zu urteilen ist das Stück dort öfter aufgeführt worden, doch wahrscheinlich nicht immer vollständig: von einer Hand sind viele Stücke des Druckes durch Zeichen an der Seite ausgeschieden worden.

Herzog Heinrich Julius von Braunschweig*) wurde als Sohn des Herzogs Julius am 15. Oktober 1564 geboren. Schon mit zwei Jahren wurde er zum Bischof von Halberstadt gewählt. Der Knabe erhielt eine sehr sorgfältige Erziehung und muß eine Art Wunderkind gewesen sein: schon mit zehn Jahren opponierte er bei einer theologischen Disputation mit Geschick. Besonders eifrig widmete er sich dem Studium des römischen Rechts. Bald nach seinem 1589 erfolgten Regierungsantritt versuchte er in seinem Lande das Verhältnis zwischen Herrscher und Unterthanen gemäß dem römischen Recht zu gestalten. Er geriet dadurch in heftige Streitigkeiten mit seinen Ständen, die fast seine ganze Regierungszeit ausfüllen; doch ist ihm sein Plan nicht völlig gelungen: die Stadt Braunschweig blieb unbefiegt. Er starb 1613 zu Prag, wohin er gegangen war, um sich beim Kaiser Matthias Unterstützung in seinen Angelegenheiten zu sichern.

Die Dramen des Heinrich Julius erschienen mit einer Ausnahme im Druck und zwar in den Jahren 1593 und 1594. Sein Name und sein Titel sind auf den Drucken in Abkürzung angegeben. So heißen sie auf dem Vincentius Ladislaus HIBBELEPIHAL, das ist: Henricus Julius Dux Brunswicensis et Luneburgensis, Episcopus Halberstadensis.

*) Holland, die Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, Bibl. des litt. Vereins Bd. 36; Zittmann unter gleichem Titel.

Auf fast allen andern lautet die Buchstabenzusammenstellung anders, ist aber auch bei ihnen durchaus nicht gleich; doch der Sinn ist immer derselbe.

Der Held des unten abgedruckten Stückes, Vincentius Ladislaus, ist eine internationale Bühnenfigur, der Bramarbas. Der Herzog faßt ihn als einen von einer fixen Idee behafteten Menschen auf, der in allen Künsten unübertrefflich zu sein glaubt, aber gar nichts leistet, ohne dies je zu empfinden. Er ist in seinem Auftreten durchweg gespreizt: er geht „wie ein Aff“, trägt auffallende Kleider, macht die größten Ansprüche und drückt die einfachsten Gedanken in unglaublich gezierter Sprache aus. Zu seiner Charakterisierung läßt ihn der Herzog dem Fürsten, an dessen Hof der Abenteurer gerät, eine Reihe von Geschichten erzählen, die jeder Leser sofort als Münchhauseniaden erkennen wird, und die der Herzog, ganz nach der Praxis der andren Dramatiker seiner Zeit, einfach bekannten Büchern entlehnt hat. Durch diese Erzählungen wird der Gang der Handlung zeitweise sehr beeinträchtigt. Man hat an ihnen gerügt, daß sie ohne Wig seien. Ich meine, das mußte gerade die Absicht des Herzogs sein: dieser unwissende und einfältige Mensch konnte doch nicht auf einmal witzig werden; die Wirkung war bei ihm im gespreizten Vortrage zu suchen.

Die nachfolgende Ausgabe beruht auf dem Exemplar der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Im alten Drucke läuft der Text in den Worten der einzelnen Personen nicht ununterbrochen fort, sondern ist in meist kleine Abschnitte geteilt, die jeder in Alinea mit großen Buchstaben beginnen. In unserem Abdrucke sind diese großen Anfangsbuchstaben beibehalten, auf das Alinea aber wurde verzichtet. Daß diese Trennung überall regellos ist, glaube ich nicht. Wenn z. B. die Gerichte, die Vincentius vom Wirte verlangt, je eine Zeile für sich haben, so ist das entschieden nicht unbeabsichtigt.