

1. Theorie und Stoffgrundlage

1.1 Eine Intrige wirft Fragen auf: ‚Retextualisierung‘ am Fallbeispiel

*Vbi uero ebrius
Fuerit, facile promittit quaeuis, atque ea
Etiam, quae nullis alias extorquerier
Ab ipso precibus possunt. Hinc itaque hoc mihi
Praestes uelim beneficium, ut ubi coena iam
Incaluerit, tu ingrediaris coenaculum
Subito, & conuiuantes saltatiuncula
Aliqua eleganti, siue ea siet Gallica,
Siue Italica, exbylares. Illud enim, sat scio,
Tam gratum erit Regi, ut quicquid petitura sis,
Omnino tum uoti te faciat competem.
Quando huc igitur deducta res foeliciter
Per te fuerit, isque optionem liberam
Concesserit tibi, ut quodcunque uelis petas,
Tum quasi me consultura egredieris statim,
Dicamque tibi ego, ut Baptistae huius postules
Caput mox amputarier¹ (F6^v-7^r).*

Auf den ersten Blick macht die Rede den Eindruck einer sorgfältig ausgeklügelten Intrige, ersonnen zu dem Zweck, einen verhassten Kontrahenten zu beseitigen: Die Sprecherfigur ist sich genau im Klaren, wie sich der nicht namentlich genannte Rex in einer bestimmten Situation verhalten würde (er betrinkt sich) und vor allem auch, wie er in diesem Zustand auf einen Tanz der Adressatin reagieren würde. Diese Worte richtet, der bibelfeste Leser errät es, die Königin Herodias, von Herodes ihrem rechtmäßigen Ehemann Philippus entrissen, an ihre Tochter Salome mit der Absicht, Johannes den Täufer, den Prediger, der öffentlich den königlichen Ehebruch anprangerte, zum Schweigen zu bringen. Die Äußerung entstammt dem neulateinischen Schuldrama ‚Ectrachelistis siue Ioannes decollatus‘ des Dortmunder Pädagogen und Geistlichen Jakob Schöpfer (Erstdruck 1545).²

¹ „Sobald er sich vollends betrunken hat, verspricht er bereitwillig alles, was du willst; sogar Dinge, die man ihm sonst durch keine Bitten abnötigen kann. Daher möchte ich, dass du mir die Gefälligkeit erweist, dass du, sobald die Speise warm geworden ist, sogleich unerwartet das Esszimmer betrittst und die Speisenden mit irgendeinem feinen Tänzlein, sei es ein gallisches oder ein italisches, aufheiterst. Dieser Tanz nämlich wird, das weiß ich zur Genüge, den König so bezaubern, dass er dir dann ausnahmslos jeden Wunsch erfüllen wird, was auch immer du fordern wirst. Wenn es also durch dein Zutun glücklich dahin gekommen ist und er dir die freie Wahl gestattet zu fordern, was immer du willst, dann wirst du unverzüglich das Zimmer verlassen, so als wolltest du mich um Rat fragen. Ich werde dir sagen, du mögest verlangen, dass der Täufer bald enthauptet wird.“

² Vgl. Schöpfer, Jakob: Ectrachelistis, siue decollatus Ioannes: Tragoedia sacra. Straßburg 1565 [verwendetes Exemplar: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, A: 368.6 Quod (4)].

Auf den zweiten Blick bereitet Herodias' Rede Probleme: Es mag angehen, dass eine Frau zuverlässig voraussagt, ihr Ehemann werde sich auf einem Fest, in diesem Fall seinem Geburtstagsfest, betrinken. Die Annahme aber, dass Herodes im betrunkenen Zustand der Tochter verspricht zu erfüllen, was immer sie erbittet – das ist eine recht gewagte Grundlage für eine Intrige. Zumal der dramatische Text auch sonst keine Anhaltspunkte birgt, die Herodes' Reaktion sicher vorhersagen ließen. Irritierend wirkt ferner: Die Tochter soll die Bitte nicht unmittelbar, nachdem der König das Versprechen gegeben hat, äußern, sondern zunächst den Festsaal verlassen, damit die Königin ihr mitteilen kann, woraus sie schon jetzt kein Geheimnis macht: Salome soll den Kopf des Johannes fordern.

Jedoch: Der erfolgreiche Intrigenverlauf gibt Herodias Recht. Herodes betrinkt sich bei dem Fest tatsächlich und spricht nach dem Tanz der Salome das Blankoversprechen aus – sogar unter Eid. Die Tochter dankt höflich, stellt dann aber fest: *Verum deliberatio brevis mihi / Per te concedatur quaeso.*³ Herodes stimmt zu, woraufhin die Tochter ankündigt: *Modo / Petitura reuertar*⁴ (G3^r). Ihren Weggang erklärt Salome nicht, wie von Herodias empfohlen, mit der Begründung, sie wolle sich mit der Mutter beratschlagen, sondern sie erbittet sich etwas Zeit zum Nachdenken. Sie verlässt kurzzeitig den Raum und äußert bei ihrer Rückkehr den frevelhaften Wunsch nach dem Haupt des Johannes. Weshalb aber verlässt Salome überhaupt den Raum, wo sie von der Mutter doch schon vor dem Fest hinreichend instruiert wurde? Ihre Bitte um eine kurze Bedenkzeit eignet sich nicht einmal dafür, die Verantwortung für den Wunsch von sich auf die Mutter zu schieben. Eine befriedigende Erklärung für das Verhalten von Mutter und Tochter liefert der Text nicht.

Licht ins Dunkel bringt ein Blick über den dramatischen Text hinaus auf die Anfänge der Stofftradition: die Prätexte aus den Evangelien Matthäus (Mt 14) und Markus (Mk 6). Matthäus gibt das Gastmahlgeschehen in knappen Worten wieder: *die autem natalis Herodis saltavit filia Herodiadis in medio et placuit Herodi / unde cum iuramento pollicitus est ei dare quodcumque postulasset ab eo / illa praemonita a matre sua / da mihi inquit hic in disco caput Iohannis Baptistae*⁵ (Mt 14,6–8). Der Matthäustext legt die Deutung nahe, dass die Tochter bereits vor dem Tanz in die Intrige eingeweiht ist, sie ist *praemonita*. In diesem Punkt scheint sich, wie Herodias' Intrigenrede zeigt, Jakob Schöpfer an Matthäus zu orientieren. Dem Dramatiker vorbehalten bleibt jedoch, den von der biblischen Erzählinstanz in erzählter gesprochener Rede vorgebrachten Zusatz, Salome sei ‚im Voraus unterrichtet‘, in direkte Rede zu übertragen.

³ „Aber ich bitte, dass mir von dir ein wenig Bedenkzeit zugestanden wird.“

⁴ „Ich werde gleich zurückkehren, um die Bitte zu äußern.“

⁵ „Am Geburtstag des Herodes aber tanzte die Tochter der Herodias in ihrer Mitte und gefiel dem Herodes. Daher versprach er mit einem Schwur, ihr zu geben, was auch immer sie von ihm fordere. Aber wie sie von ihrer Mutter vorher beraten worden war, sagte sie: ‚Gib mir hier auf einem Teller den Kopf Johannes' des Täufers!‘“ Vulgata-Zitate und -Übersetzungen folgen Hieronymus: *Biblia sacra vulgata*. Lateinisch-deutsch. Bd. 5. Evangelia – Actus Apostolorum – Epistulae Pauli – Epistulae Catholicae – Apocalypsis – Appendix. Hg. v. Andreas Beriger, Widu-Wolfgang Ehlers und Michael Fieger. Berlin/Boston 2018.

Die Antwort, weshalb im Drama die Tochter nach dem Tanz noch einmal den Raum verlässt, bleibt Matthäus aber schuldig. Erhellend ist in diesem Punkt die ausführlichere Darstellung des Evangelisten Markus: *et cum dies oportunos accidisset / Herodes natalis sui cenam fecit principibus et tribunis et primis Galilaeae / cumque introisset filia ipsius Herodiadis et saltasset / et placuisset Herodi simulque recumbentibus / rex ait puellae / pete a me quod vis et dabo tibi / et iuravit illi quia quicquid petieris dabo tibi / licet dimidium regni mei / quae cum exisset dixit matri suae / quid petam / et illa dixit caput Iohannis Baptistae / cumque introisset statim cum festinatione ad regem petiit dicens / volo ut protinus des mibi in disco caput Iohannis Baptistae⁶ (Mk 6,21–25). Anders als Matthäus verlegt Markus die Intrigenplanung unmissverständlich hinter den Tanz der Tochter. Obgleich beide Evangelienberichte als göttlich inspiriert und mithin als uneingeschränkt wahrhaftig gelten, divergieren ihre Aussagen zur Reihenfolge von Tanz und Intrige scheinbar.*

Im ‚Ectrachelistis‘ wurde der Versuch unternommen, die vermeintlich konkurrierenden Vorlageninformationen zu einer beide Versionen integrierenden, zwar neuen, doch nicht minder wahrhaftigen Geschichte Johannes’ des Täufers zu harmonisieren. Dies gelingt – jedoch mit dem Nebeneffekt der erwähnten handlungslogischen Unklarheiten. Zwar ergänzt das Drama eine Motivation für die Freigebigkeit des Königs: seine Trunkenheit. Doch erklärt diese nicht Herodias’ Fähigkeit, den Verlauf des Gastmahls exakt zu prognostizieren. Ebenso wenig ist Herodias im ‚Ectrachelistis‘ grundsätzlich als ‚allwissende‘ Figur konzipiert (es kostete sie etwa große Mühe, Informationen über ein Gespräch ihres Mannes mit Johannes einzuholen). Vielmehr ist ihre eingangs zitierte Intrigenrede final motiviert: Vor allem der Umstand, dass in den literarischen Vorlagen das Gastmahl so und nicht anders verläuft, dürfte verantwortlich sein für die Befähigung der dramatischen Figur, diesen Ablauf exakt vorherzusehen.

Abgesehen von den widersprüchlich anmutenden Vorlageninformationen steht der Dramatiker Jakob Schöpfer vor der Aufgabe, den narrativen Bibelbericht vom Tod Johannes’ des Täufers in die Gattung des Dramas zu übertragen. In dem Textbeispiel stellt etwa der Tanz vor eine Herausforderung: Ist er in der Vorlage lakonisch mit dem Wort *saltavit* (Mt 14,6) bzw. *saltasset* (Mk 6,22) abgetan, obliegt es dem Verfasser eines Dramas, dieses Wort mit Leben zu füllen, also zu einem pluri-medialen, szenisch darstellbaren Text auszugestalten. Es stellen sich mehrere Fragen: Wie wird der Tanz dramatisch umgesetzt? Wird eine antike Tanzform nachgebildet oder an deren Stelle ein zeitgenössischer Tanz des 16. Jahrhunderts gestellt?

⁶ „Und als ein günstiger Zeitpunkt gekommen war – Herodes gab für seine führenden Männer und Tribunen und die Vornehmsten von Galiläa sein Geburtstagsmahl – und die Tochter der Herodias selbst eingetreten war und getanzt hatte und dem Herodes und den mit ihm zum Essen Liegenden gefallen hatte, sagte der König zu dem Mädchen: ‚Erbitte von mir, was du willst, und ich werde es dir geben!‘ Und er schwor ihr: ‚Was auch immer du erbittest, werde ich dir geben, auch wenn es die Hälfte meines Königreiches ist.‘ Als sie hinausgegangen war, sagte sie zu ihrer Mutter: ‚Was soll ich erbiten?‘ Und als sie (wieder) eingetreten war, wandte sie sich an den König und sagte: ‚Ich will, dass du mir unverzüglich auf einer Schale den Kopf Johannes’ des Täufers gibst.‘“

Wird der Tanz pejorativ semantisiert – etwa als ruchlos oder dämonisch? Im Fall des ‚Ectrachelistis‘ deutet Salomes *saltatiuncula Gallica* bzw. *Italica* auf einen als lasziv verrufenen ‚welschen‘ Tanz hin, wie ihn Salome auch im ‚Saelden Hort‘ tanzt.⁷ Vor die gleiche Schwierigkeit stellt den Dramatiker die Darstellung des gesamten Banketts – ein antikes Symposion oder ein frühneuzeitliches Festgelage? Die spärlichen Angaben der biblischen Erzählinstanz sind in dramatische Rede zu versetzen und zu einer plurimedialen Handlung auszugestalten, die Auge und Ohr anspricht.

Die Beobachtungen an der Passage aus dem ‚Ectrachelistis‘ haben einen größeren Geltungsbereich: Der ‚Wiedergebrauch‘ überkommener Stoffe war im Mittelalter wie auch in der Frühen Neuzeit eine gängige Form literarischer Produktion. Diesen Sachverhalt diskutiert die mediävistische Forschung seit Anfang des Jahrtausends unter dem Begriff der ‚Retextualisierung‘, die „den für die mittelalterliche Textproduktion so charakteristischen Aspekt literarischer Traditionalität“⁸ fokussiert. Von besonderer Brisanz ist die Frage nach Retextualisierungsstrategien, wenn dem Prätext im Fall der Bibel eine absolute religiöse Autorität beigegeben wird. Im speziellen Fall einer Dramatisierung kommt zur Retextualisierung das Problem des Gattungstransfers hinzu. Zu dessen Merkmalen zählen u. a. die im Drama veränderte Sprechsituation, die sich besonders im Wegfall der Erzählinstanz spiegelt, die Übertragung des Tempus aus dem Präteritum in das *hic et nunc* sowie die Umsetzung des Erzähltextes in die für eine Aufführung geeignete plurimediale Darbietungsform.

Die Untersuchung der Retextualisierung bzw. Dramatisierung des biblischen Prätextes im frühneuzeitlichen Johannesspiel ist das Ziel der vorliegenden Arbeit.

1.2 Forschung und Theorie

1.2.1 Das Johannesspiel in der Forschung

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der religiösen Dramatik des 16. Jahrhunderts hat Konjunktur: Als Ausdruck dieses Forschungsinteresses können die Arbeiten Cora Dietls und Regina Toepfers hervorgehoben werden, zu denen neben etlichen Aufsätzen die von Dietl geleiteten DFG-Projekte zu ‚Inszenierungen von Heiligkeit im Kontext der konfessionellen Auseinandersetzungen‘⁹ ebenso zählen wie das von Toepfer geplante – freilich nicht auf religiöse Dramatik be-

⁷ Vgl. Gombert, Ludwig: Johannes Aals Spiel von Johannes dem Täufer und die älteren Johannessdramen. Breslau 1908, S. 26; Zimmermann, Julia: Teufelsreigen – Engelstänze. Kontinuität und Wandel in mittelalterlichen Tanzdarstellungen. Berlin 2007 (= Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 76), S. 238.

⁸ Bumke, Joachim/Peters, Ursula: Einleitung. In: Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. ZfdPh 124 (2005)/Sonderh., S. 1–5, hier S. 1.

⁹ Dem aktuellen Projekt ‚Schweizerische Heiligen- und Märtyrerspiele des 16. und frühen 17. Jahrhunderts‘ (2017–2020) vorangegangen ist die Beschäftigung mit ‚Protestantischen und

schränkte – Repertorium für gedruckte deutsche Dramen des 16. Jahrhunderts. Einen hervorragenden Beitrag zur Erforschung des religiösen Dramas leistet ferner Detlef Metz mit seiner Habilitationsschrift ‚Das protestantische Drama‘,¹⁰ mit welcher der Verfasser eine ausführliche Gesamtschau der protestantischen Dramatik des konfessionellen Zeitalters vorlegt. Wolfram Washof untersucht in seiner Dissertation, einer „grundlegenden Studie zur Bibeldramatik des 16. Jahrhunderts“,¹¹ den für diesen Zeitraum charakteristischen Aspekt der Exempelfiguren und deren Nutzbarmachung für die protestantische Theologie auf der beachtlichen Basis von rund 120 Bibeldramen.¹² Eine nicht weniger erfreuliche Entwicklung ist die rasante Digitalisierung frühneuzeitlicher Dramendrucke, die es erlaubt, bequem Texte einzusehen, die noch vor wenigen Jahren als schwer zugänglich galten.

Gleichzeitig scheint – trotz der forcierten wissenschaftlichen Auseinandersetzung – noch ein Missverhältnis zu bestehen zwischen den aktuellen Bemühungen und dem tatsächlichen Stand der Forschung. Ernüchternd fiel etwa Wolfgang F. Michaels Einschätzung zur Forschungssituation aus:

„Das deutsche Drama der Reformationszeit ist sehr weitgehend noch Neuland. Gewiß die Wissenschaft unternahm von je und je Entdeckungsfahrten in diese terras incognitas, und besonders in neuerer Zeit legte man nicht unbedeutende Landstrecken der allgemeinen Kenntnis offen [...]. Im Mittelalter sind, soweit ich sehe, alle bekannten Texte ediert [...] Eine genaue Liste aller Texte mit Aufbewahrungsort, Ausgaben, Sekundärliteratur läßt fast keine Lücke unserer Kenntnisse mehr. [...] Nichts dergleichen existiert für das Drama der Reformationszeit.“¹³

Was Michael hier allgemein für das Drama der Reformationszeit feststellt, gilt auch für die religiöse Dramatik im Speziellen. Zu glauben, Michaels Äußerung aus dem Jahr 1989 sei überholt, wäre verfehlt; im Gegenteil konstatiert Regina Toepfer 2016: „An MICHAELS Feststellung, dass die Gattung noch viel zu wenig erforscht sei, hat sich in den letzten Jahrzehnten wenig geändert.“¹⁴

Die vorliegende Arbeit soll einen Beitrag zur Erschließung des frühneuzeitlichen Dramas, speziell des Bibeldramas, liefern. Dramatisierungen des Lebens Jo-

katholischen Märtyrerdramen des 16. und frühen 17. Jahrhunderts‘ (2014–2017). Zum aktuellen Projekt vgl. <https://gepris.dfg.de/gepris/projekt/241971380>.

¹⁰ Vgl. Metz, Detlef: *Das protestantische Drama. Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfessionellen Zeitalter*. Köln/Weimar/Wien 2013.

¹¹ Toepfer, Regina: *Theater und Text in der Frühen Neuzeit. Impulse des überlieferungsgeschichtlichen Konzepts für die Dramenforschung*. In: *Überlieferungsgeschichte transdisziplinär. Neue Perspektiven auf ein germanistisches Forschungsparadigma*. Hg. v. Dorothea Klein in Verbindung mit Horst Brunner und Freimut Löser. Wiesbaden 2016 (= *Wissensliteratur im Mittelalter* 52), S. 337–352, hier S. 343.

¹² Vgl. Washof, Wolfram: *Die Bibel auf der Bühne. Exempelfiguren und protestantische Theologie im lateinischen und deutschen Bibeldrama der Reformationszeit*. Münster 2007 (= *Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs* 496, 14).

¹³ Michael, Wolfgang F.: *Ein Forschungsbericht. Das deutsche Drama der Reformationszeit*. Frankfurt a. M./New York/Paris 1989, S. 11.

¹⁴ Toepfer 2016, S. 337–352, hier S. 342, Anm. 26.

hannes' des Täufers fanden in Dietls Märtyrerprojekt keine Berücksichtigung und harren, obgleich einem der beliebtesten Stoffe der Bibeldramatik gewidmet, größtenteils einer modernen Edition.

1.2.2 Gegenstand und Fragestellung

Der Titel der vorliegenden Untersuchung ‚Die Bibel in Szene gesetzt – Gattungstransformationen im frühneuzeitlichen Johannesspiel‘ wirft ein Bündel an Fragen auf. Zunächst der Untersuchungsgegenstand: Was wird unter einem Johannesspiel verstanden – und in welchen Gattungskontext ist es eingebunden? Sodann erfordert die Zeitangabe eine Präzisierung: Welcher Zeitraum genau wird der ‚Frühen Neuzeit‘ zugerechnet? Die allgemeinere Frage nach der Eingrenzung des Korpus schließt sich daran an. Klärungsbedarf besteht wohl vor allem hinsichtlich des Begriffs ‚Gattungstransformationen‘. Dass diese Fragestellung die Dramatisierung eines Erzähltextes, der Bibel, impliziert, liegt nahe. Doch an welchen Textelementen lässt sich der Transfer festmachen? Und unter welchen methodischen Voraussetzungen kann gewährleistet werden, dass als Ergebnis tatsächlich Retextualisierungsverfahren herausgearbeitet werden?

Beim Johannesspiel handelt es sich um eine Variante des Bibeldramas, das im 16. Jahrhundert über 200 Vertreter hervorgebracht hat¹⁵ – als Mitauslöser dieser plötzlichen Popularität dürfen mehrere positive Äußerungen Martin Luthers über den Nutzen derartiger Projekte gelten (darunter die vielzitierten Vorworte zu den Büchern Judith und Tobias).¹⁶ Die Bibeldramen behandeln alt- und neutestamentliche Stoffe unter formaler Anlehnung an das antike Drama; verfasst wurden sie sowohl in deutscher als auch in lateinischer Sprache von mehrheitlich protestantischen Autoren.¹⁷ Zu konfessionspolemischen Zwecken wurde die Bibeldramatik zwar mitunter eingesetzt, doch waren derartige Provokationen keinesfalls die Regel. Im Vergleich zur älteren dramatischen Tradition wurde besonders der moralische Appell der Spiele betont, der den Zuschauer an seine ethischen Verpflichtungen in der Gesellschaft erinnern sollte. Zu den am häufigsten verwerteten Stoffen des Bibeldramas gehören aus dem Alten Testament das Leben Abrahams und die mit apokryphen Zusätzen versehene Esther, aus den Apokryphen Judith, Tobias und Susanna, aus dem Neuen Testament der verlorene Sohn und Johannes der Täufer.¹⁸

Im Unterschied zur Darstellung des Stoffes im geistlichen Spiel des Mittelalters wurde der Johannesstoff im 16. Jahrhundert auch selbstständig dramatisch inszeniert, also nicht, wie etwa im Passionsspiel, im größeren christozentrischen

¹⁵ Vgl. Brunner, Horst: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick. Erw. u. bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart 2013 (= RUB 17680), S. 486.

¹⁶ Vgl. Metz 2013, S. 123–126 und S. 131–151.

¹⁷ Zum Übergewicht der protestantischen Verfasser von Bibeldramen vgl. Wagemann, Eberhard: Die Personalität im deutschen Drama des 16. Jahrhunderts. Diss. masch. Göttingen 1952, S. 23.

¹⁸ Eine zwar nicht lückenlose, aber doch repräsentative Auflistung von bis etwa 1580 entstandenen Bibeldramen gibt Washof 2007, S. 466–492.

Kontext der Kreuzigung eingebettet: Im Zentrum des Johannesspiels stand nunmehr ganz Wirken und vor allem Sterben Johannes' des Täufers *via* Enthauptung. Als Konsequenz daraus wurden Episoden seines Wirkens, die nicht in direktem Bezug zum Messias stehen (z. B. Johannes' Bußpredigt), breiter ausgestaltet, als dies im geistlichen Spiel der Fall war. – Das Korpus setzt sich aus folgenden Dramen zusammen:

- ‚Ectrachelistis, siue Ioannes decollatus‘ (1544) des Dortmunder Predigers und Religionslehrers Jakob Schöpfer,
- ‚Tragoedia von Herode vñ Joanne dem Tauffer‘ (1545) des hauptsächlich in Marienberg tätigen Schulmeisters und lutherischen Geistlichen Johannes Krüginger,
- ‚Tragoedia Joannis des Heiligen vorlöffers vnd Töffers Christi Jesu warhafft Histori‘ (1549) des katholischen Predigers und Propstes¹⁹ Johannes Aal,
- ‚Die enthaubtung Johannis‘ (1550) des Nürnberger Schuhmachermeisters und Meistersingers Hans Sachs,
- ‚Die schön euangelisch History von der enthaubtung des heiligen Johannis des Taufers‘ (1553) des aus dem niederösterreichischen Pottschach stammenden Pfarrers Simon Gerengel,
- ‚Eyne Christliche vnd inn heiliger Schrifft gegründte Historia von der entheubtung Johannis Baptistae / in ein Tragediam gestalt‘ (1557) von Daniel Walther, einem Schulmeister in Vacha bei Salzungen – eine Erweiterung des Gerengelschen Textes,
- ‚Tragoedia. Johannis des heiligen Vorläuffers vnd Täuffers Iesv Christi, warhafft Hystori‘ (1575) des Colmarer Schulmeisters Andreas Meyenbrunn – eine Erweiterung des gleichnamigen Dramas von Johannes Aal,
- ‚Tragœdia. Von dem anfang, / mittel vnd ende / des heiligen thewren mans Gottes vñ vorleuffers Christi / Johannis des Teuffers‘ (1588) des Johannes Sanders, Pfarrer in Adenstedt bei Peine.

Den zentralen Untersuchungsgegenstand bilden also sieben volkssprachige und ein lateinisches Schauspiel. Drei Stücke stammen von katholischen Autoren (Schöpfer, Aal, Meyenbrunn²⁰), die übrigen von protestantischen. Dass diese fast ausnahmslos dem Dienst eines Schulmeisters oder Geistlichen nachgingen, ist für die Verfasser von Bibeldramen ein durchaus typischer Befund.²¹ Ein regionales Zentrum lässt sich angesichts der beträchtlichen geographischen Streuung der Johannesspiele nicht ausmachen. In der Studie wird auch der Frage nachgegangen, ob neben den Abhängigkeiten, die in der obigen Aufzählung vermerkt sind, noch weitere intertextuelle Bezüge die Johannesspiele verbinden. Die Gattungszuschreibungen gestalten sich homogen, da alle acht Dramen im Titel als ‚Tragödie‘ markiert werden.²² Gedruckte Editionen liegen vor für die Spiele Johannes Aals,²³ Hans

¹⁹ Vgl. Kully, Rolf Max: Aal, Johannes. In: VL 16, Bd. 1 (2011), Sp. 1–5, hier Sp. 2.

²⁰ Zur umstrittenen konfessionellen Zugehörigkeit Andreas Meyenbrunns vgl. Kapitel 4.8.2.

²¹ Vgl. Wagemann 1952, S. 23.

²² Der Tod des Helden ist im 16. Jahrhundert in der Regel das entscheidende Kriterium bei der Frage, ob es sich bei einem Drama um eine Tragödie handelt. Auch die Autoren der Johannesspiele haben den Gattungsbegriff kaum reflektiert (eine Ausnahme: vgl. Kapitel 7.4.1).

²³ Aal, Johannes: Tragoedia Johannis des Täufers von Johannes Aal in Solothurn 1549. Hg. v.

Sachsens²⁴ und Simon Gerengels,²⁵ eine Online-Edition von Jakob Schöpfers ‚Ectrachelistis‘ wurde im Rahmen des Projektes ‚Camena‘ erstellt.²⁶

Eingegrenzt ist das Korpus in zeitlicher und geographischer Hinsicht: geographisch, insofern lediglich im deutschen Sprachraum entstandene Stücke analysiert werden, zeitlich, insofern nur bis zum Beginn des Barocktheaters 1580/90 entstandene Johannesspiele Berücksichtigung finden. Denn nach Johannes Sanders' Tragödie von 1588 verebbte die Überlieferung deutscher Johannesspiele bis ins 18. Jahrhundert. Der Beginn des Untersuchungszeitraums wird durch die Entstehung des ersten erhaltenen selbstständigen Johannesspiels, Jakob Schöpfers in einem Widmungsbrief auf den 12. Dezember 1544 datierten ‚Ectrachelistis, siue Ioannes decollatus‘ (Erstdruck 1545), markiert.²⁷

Dies bedeutet nicht, dass vor 1544 keine Johannesspiele entstanden wären. Im 16. Jahrhundert sind eine Vielzahl von Aufführungen von Johannesspielen dokumentiert, zu denen keine Texte vorhanden sind. Bernd Neumann führt Aufführungsbelege an für Dortmund (1498),²⁸ Dresden,²⁹ Frankfurt (1515),³⁰ Hall in Tirol (1529),³¹ Habach bei Weilheim in Oberbayern (1557)³² und Schönewalde (um 1490)³³ – im letzten Fall ist nur die Aufführungsabsicht belegt. Ferner ist eine Aufführung 1565 in Butzbach bezeugt.³⁴ Von Jesuiten wurde der Johannesstoff im 16. Jahr-

Ernst Meyer. Halle 1929 (= Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 263–267).

²⁴ KG XI, S. 198–212.

²⁵ Gerengel, Simon: Das Johannesspiel. Die schön euangelisch History von der enthauptung des heiligen Johannis des Tauffers. Hg. v. Michael Gebhardt. Innsbruck 2000 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 60), S. 81–149.

²⁶ Das DFG-Projekt ‚Camena‘ der Universitäten Heidelberg und Mannheim stellt lateinische Texte der frühen Neuzeit in digitaler Form zur Verfügung. Es ist unter dem Link <https://www.uni-mannheim.de/mateo/camenahtdocs/camena.html> einsehbar.

²⁷ Für Krügingers ebenfalls 1545 gedrucktes Johannesspiel ist nicht bekannt, wann genau das Werk verfasst wurde.

²⁸ Vgl. Neumann, Bernd: Geistliches Schauspiel im Zeugnis der Zeit. Zur Aufführung mittelalterlicher religiöser Dramen im deutschen Sprachgebiet. Bd. 1. München/Zürich 1987 (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 84), Beleg 1217, S. 278.

²⁹ Vgl. Neumann 1987, Beleg 1397, S. 294.

³⁰ Kriegk berichtet von zwei Gesuchen, ein Spiel von St. Johannes dem Täufer 1515 in Frankfurt aufzuführen, die allerdings beide abgewiesen wurden. Vgl. Kriegk, Georg Ludwig: Deutsches Bürgerthum im Mittelalter. Nach urkundlichen Forschungen und mit besonderer Beziehung auf Frankfurt a. M. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1969 [ND Frankfurt 1886], S. 441. Vgl. Neumann 1987, Belege 1544–46, S. 324–326.

³¹ Vgl. Neumann 1987, Belege 1925–30, S. 398f.

³² Vgl. Neumann 1987, Beleg 2724, S. 692.

³³ Vgl. Neumann 1987, Beleg 2441, S. 623.

³⁴ Vgl. Zimmermann, Ernst Wilhelm: Das Alsfelder Passionsspiel und die Wetterauer Spielgruppe. In: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde N. F. 6 (1909), S. 1–206, hier S. 7, Anm. 15; Dörr, Kaspar: Kreuzensteiner Dramenbruchstücke. Untersuchungen über Sprache, Heimat und Text. Breslau 1919 (= Germanistische Abhandlungen 50), S. 90.

hundert in Prag (1566), Hall in Tirol (1574),³⁵ in Mainz (1583 und 1587), in Trier (1584) und in Koblenz (1592) aufgeführt.³⁶ Texte zu diesen Aufführungen fehlen ebenso wie für die von Böckmann aufgelisteten Aufführungen im Weserraum: Neben dem Drama Johannes Sanders' führt er Belege für Münster (1563),³⁷ eine lateinische Komödie (1583) und ein Puppenspiel (1585) für Lüneburg an.³⁸ Gewiss ist nicht auszuschließen, dass in diesen Fällen auch Dramen aus dem untersuchten Korpus aufgeführt wurden, doch deutet die Menge an nicht zuordenbaren Belegen allein für die Weserregion darauf hin, dass für den deutschen Sprachraum die Dunkelziffer nicht erhaltener Johannesspiele beträchtlich ist.

Zu erwähnen sind ferner zwei Prozessionen, welche um 1500 in Sachsen aufgeführt wurden, die Johannes' Enthauptung zum Gegenstand haben: Vom Ende des 15. Jahrhunderts bis 1522 kam es in Zerbst zu regelmäßigen Aufführungen einer „procession, oder richtiger ein[es] geistliche[n] strassenschauspiel[s]“³⁹, in der das Zeugnis vom Lamm Gottes sowie Johannes' Tod einigen Raum einnahmen. Eine *processio Johannis* fand auch in Dresden am Johannistag zwischen 1480–1538 statt,⁴⁰ deren Schlusspunkt die Enthauptung des Johannes auf einer vor der Kreuzkirche errichteten Bretterbühne darstellte. Im Übrigen beschränkt sich der Inhalt des Spiels nicht auf Johannes den Täufer, sondern erzählt die biblische Geschichte von Adam bis Jesus – den Namen ‚Dresdner Johannenspiel‘ führt die Prozession aufgrund seiner Aufführung am Johannestag. Ob der in Magdeburg wirkende Joachim Greff, der im Vorwort seiner ‚Aulularia‘-Übersetzung (1535) an ein nicht weiter bekanntes *spiel [...] von des heiligen Johannis des Tauffers enthauptung*⁴¹ erinnert, die Dresdner Prozession gemeint hat oder ein verlorenes *spiel*, bleibt offen.

³⁵ Diese Aufführung dürfte identisch sein mit derjenigen, die laut Lipowsky 1573 in Hall in Tirol stattgefunden hat. Vgl. Lipowsky, Felix Joseph: Geschichte der Jesuiten in Tyrol. München 1822, S. 42.

³⁶ Vgl. Müller, Johannes: Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge vom Anfang (1555) bis zum Hochbarock (1665). Bd. 2. Augsburg 1930 (= Schriften zur deutschen Literatur 8), S. 113. Vgl. Gebhardt, Michael: Einleitung. In: Das Johannenspiel. Die schön euangelisch History von der enthauptung des heiligen Johannis des Tauffers. Hg. v. Michael Gebhardt. Innsbruck 2000 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 60), S. 11–65 [zit. als Gebhardt 2000a], S. 43f.

³⁷ Zur Münsteraner Aufführung vgl. auch Linke, Hansjürgen: Das volkssprachige Drama und Theater im deutschen und niederländischen Sprachbereich. In: Europäisches Mittelalter. Hg. von Willi Erzgräber. Wiesbaden 1978 (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 8), S. 733–763, hier S. 743.

³⁸ Vgl. Böckmann, Ralf: Theater an der Weser. Ein Werkverzeichnis zum Schauspiel im Weserraum v. 1500 bis 1650. Nordhausen 2011 [zit. als Böckmann 2011b], S. 499.

³⁹ Sintenis, Friedrich: Beschreibung einer im jahre 1507 zu Zerbst aufgeführten procession. In: ZfdA 2 (1842), S. 276–297, hier S. 276.

⁴⁰ Vgl. Richter, Otto: Das Johannisspiel zu Dresden im 15. und 16. Jahrhunderte. In: Neues Archiv für sächsische Geschichte und Alterthumskunde 4 (1883), S. 101–114.

⁴¹ Das ausführliche Zitat lautet: *Also auch vnser lieben vofahren habens gut gemeinet vorzeiten / mit dem spiel der Passion / wollten vns zu andacht vnd fromigheit reitzen. Der gleichen auch andere mit S. Dorotheen spiel / darinn sie haben angezeigt vnd zuuerstehen geben / wie wir vns mit nichte / vnd durch keinerley weise von Gott / odder von seinem Göttlichen worte vnd seiner liebe / wedder*

Keineswegs sind die Tragödien über Johannes den Täufer geographisch auf das Heilige Römische Reich Deutscher Nation beschränkt, wie der ‚Archipropheta‘ des Engländers Nicolas Grimald (1548), der ‚Baptistes‘ des Schotten George Buchanan (1577) und das ebenfalls ‚Baptistes‘ betitelte Drama des Niederländers Cornelius Schonaeus (1603) beweisen.⁴² Buchanans Drama wurde 1583 von Ambrosius Lobwasser und zwei Jahre später von einem Anonymus ins Deutsche übersetzt.⁴³ Eine Verbindung zwischen dem deutschen und dem ausländischen Johannesspiel besteht in Schöpfers neulateinischem ‚Ectrachelistis‘, von dem Schonaeus’ Drama abhängig ist und vielleicht auch Grimalds. Diese Texte können allerdings in der vorliegenden Untersuchung, die sich aufgrund pragmatischer Überlegungen auf Spiele konzentriert, die auf deutschsprachigem Boden entstanden sind, nicht berücksichtigt werden. Eine Darstellung der gesamteuropäischen Johannesspieltradition bleibt künftigen Forschungsarbeiten vorbehalten. Nach Ende des Untersuchungszeitraums geht die Produktion der Johannesspiele deutlich zurück. Für das 17. Jahrhundert verzeichnet Frenzel neben einem Oratorium Alessandro Stradellas (1676) nur einen erhaltenen dramatischen Text des Niederländers C. Baldwin (1642) – verloren ist dagegen Johann Rists Bearbeitung des Stoffes (1638).⁴⁴

Der eingangs skizzierte Lagebericht zur Erforschung der Bibeldramatik lässt sich auch auf das Johannesspiel übertragen, über das meist ältere, lückenhafte Gesamtdarstellungen berichten. Ludwig Gombert (1908) stellt seiner Analyse des Spiels von Johannes Aal (1549) einen Abriss der früheren Johannesspieltradition voran, beginnend bei den mittelalterlichen Prophetenspielen. Seine Zusammenschau liefert einen guten Überblick über die ältere Stofftradition, bleibt dabei aber mit Ausnahme des Aalschen Spiels auf dem Niveau einer knappen Zusammenfassung. In

durch verfolgung odder einige trübsal solten lassen abwendē / gleich wie die heilige Dorothea gethan / die jr leib vnd leben lieber umb Christi vnd seines worts willen verlieren hat wollen / deñ das sie die Abgötter solt anebetet haben / vnd von Gott solt sein abgefallen. Solch ein spiel ist auch gewesen von des heiligen Johannis des Tauffers enthaubtung / und viel andere mehr / wie jederman bas weis / denn ich sagen kann (Greff, Joachim: Ein schöne Lustige Comedia des Poeten Plauti / Aulularia genant. Magdeburg 1535, Aiiij^r). Zu den verlorenen deutschen Johannesspielen vgl. Gombert 1908, S. 20; Thulin, Oskar: Johannes der Täufer im geistlichen Schauspiel des Mittelalters und der Reformation. Leipzig 1930 (= Studien über christliche Denkmäler 19), S. 122f. Bei Zitaten aus frühneuhochdeutschen und neulateinischen Drucken wird nur geringfügig in den Text eingegriffen. Stets aufgelöst werden Ligaturen (Ausnahme: Sanders’ ‚Tragœdia‘ vs. Aals ‚Tragœdia‘) und das lateinische Abkürzungszeichen *q*; (für *que*). Ferner werden die Akzente aus Schöpfers ‚Ectrachelistis‘ nicht wiedergegeben.

⁴² Zur europäischen Tradition der selbstständigen Johannesspiele vgl. Thulin 1930, S. 110–122.

⁴³ Vgl. Lobwasser, Ambrosius: Ejn Tragoedia von der Enthauptung S. Johannis des Teuffers / Calumnia genant / erstlich durch Georgium Buchanan lateinisch gemacht / vnd darnach aus dem latein in deutsche reim gebracht. O. O. u. J. Das Drama des Anonymus wurde von Bolte herausgegeben: Die Heidelberger Verdeutschung von Buchanans Tragödie Baptistes. Hg. von Johannes Bolte. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen 162/N. S. 62 (1932), S. 174–184 u. 163/N. S. 63 (1933), S. 1–33.

⁴⁴ Vgl. Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 10., überarb. u. erw. Aufl. unter Mitarbeit v. Sybille Grammetbauer. Stuttgart 2005 (= Kröners Taschenausgabe 300), S. 447.