

SPOLIA BEROLINENSIA

BAND 42

Thomas Balling

Die Bibel in Szene gesetzt

Gattungstransformationen im
frühneuzeitlichen Johannesspiel

WEIDMANN

Thomas Balling
Die Bibel in Szene gesetzt

Spolia Berolinensia
Beiträge
zur Literatur- und Kulturgeschichte
des Mittelalters und der Neuzeit

Herausgegeben von
Dorothea Klein und Udo Kühne

Band 42

Thomas Balling
Die Bibel in Szene gesetzt



Weidmann

Thomas Balling

Die Bibel in Szene gesetzt

Gattungstransformationen im frühneuzeitlichen Johannesspiel



Weidmann

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Weidmannsche Verlagsbuchhandlung GmbH, Hildesheim 2021
Printed in Germany
www.olms.de
Alle Rechte vorbehalten
Umschlaggestaltung: Inga Günther, Hildesheim
ISSN 0931-4040
ISBN 978-3-615-40119-6

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2020 als Dissertationsschrift von der Julius-Maximilians-Universität Würzburg angenommen. Für den Druck wurde sie geringfügig überarbeitet.

An erster Stelle danke ich meiner Doktormutter Frau Prof. Dr. Dorothea Klein, die das Dissertationsprojekt mit Geduld, klugem Rat und stets offenem Ohr betreute. In zahlreichen Sprechstunden, in Mediävistischen Colloquien (Würzburg) und beim Altgermanistischen Colloquium (Hesselberg) eröffnete sie mir immer wieder aufs Neue Räume, mein Projekt vorzustellen und Erfahrungen auszutauschen. Allen, die im Rahmen dieser Diskussionen meine Arbeit durch konstruktive Kritik oder weiterführende Anregungen bereicherten, gilt mein aufrichtiger Dank. Hervorgehoben sei in diesem Zusammenhang Herr Prof. Dr. Joachim Hamm, der mir im Zweitgutachten – und nicht nur dort – wertvolle Ratschläge erteilte. Frau Prof. Dr. Dorothea Klein und Herrn Prof. Dr. Udo Kühne danke ich herzlich für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe ‚Spolia Berolinensia‘.

Die Bischöfliche Studienförderung Cusanuswerk ermöglichte mir durch ein mehrjähriges Promotionsstipendium, mich ganz der Dissertation zu widmen. Gewinn schöpfte ich dabei nicht nur aus der finanziellen Zuwendung, sondern auch aus Stiftungsveranstaltungen verschiedener Art, die meinen Erfahrungshorizont weiteten. Ohne diese Förderung hätte ich das Projekt nicht zum Abschluss bringen können. Hierfür danke ich dem Cusanuswerk von Herzen.

Zu danken habe ich nicht zuletzt meiner Familie. Meine Eltern Ulrike und Andreas standen mir während des Dissertationsprojektes stets mit Rat und Tat zur Seite. Meine Ehefrau Verena – mein ‚strenges Glück‘ – stützt mich, nicht nur in der Dissertationsphase, mit Liebe und Wärme.

Würzburg, Januar 2021

Thomas Balling

Inhalt

Vorwort	V
1. Theorie und Stoffgrundlage	1
1.1 Eine Intrige wirft Fragen auf: ‚Retextualisierung‘ am Fallbeispiel	1
1.2 Forschung und Theorie	4
1.2.1 Das Johannesspiel in der Forschung	4
1.2.2 Gegenstand und Fragestellung	6
1.2.3 Intertextualität und Retextualisierung	12
1.2.3.1 Intertextualitätstheorie	12
1.2.3.2 Retextualisierung in der Mediävistik	14
1.2.4 Methodisches Vorgehen	19
1.2.4.1 Inneres Kommunikationssystem	20
1.2.4.2 Äußeres Kommunikationssystem	24
1.3 Prätext	29
1.3.1 Handlung	29
1.3.1.1 Zusammenstellung der relevanten Quellen	29
1.3.1.2 Geschichte	31
1.3.2 Figuren	37
1.3.3 Fazit.	39
2. Jakob Schöpfer: Die lateinisch-humanistischen Anfänge	41
2.1 Literarisch-historische Grunddaten	41
2.2 Inhalt	42
2.3 Handlung	44
2.3.1 Verwendete Bibelstellen	44
2.3.2 Weitere Quellen	47
2.3.3 Umformung der Handlung.	50
2.3.4 Neu entwickelte dramatische Handlung	51
2.4 Struktur, Raum und Zeit	51
2.4.1 Akt- und Szenengliederung.	51
2.4.2 Raumstruktur	53
2.4.3 Zeitstruktur	54
2.5 Figuren	55
2.6 Kommunikation	64
2.6.1 Monolog.	64
2.6.2 Dialog	66
2.7 Nebentexte	69
2.8 Bühne und Aufführung	74
2.9 Der ‚Etrachelistis‘ und das Schultheater	79
2.9.1 Widmungsbrief	79
2.9.2 Das Dortmunder Gymnasium	80

2.10	Theologisierung	81
2.11	Resultate	86
3.	Johannes Krüginger:	
	Tanz und Lehre im Zeichen der Letzten Dinge	89
3.1	Literarisch-historische Grunddaten	89
3.2	Inhalt	89
3.3	Handlung	91
3.3.1	Verwendete Bibelstellen	91
3.3.2	Weitere Quellen	94
3.3.3	Umformung der Handlung.	95
3.3.4	Neu entwickelte dramatische Handlung	97
3.4	Struktur, Raum und Zeit	98
3.4.1	Akt- und Szenengliederung.	98
3.4.2	Raumstruktur	99
3.4.3	Zeitstruktur	100
3.5	Figuren	102
3.6	Kommunikation	112
3.6.1	Monolog.	112
3.6.2	Dialog	115
3.7	Nebentexte	116
3.8	Bühne und Aufführung	119
3.9	Schuldrama	122
3.10	Theologisierung	123
3.11	Resultate	127
4.	Johannes Aal und Andreas Meyenbrunn:	
	Bürgerspiele mit Totalitätsanspruch	129
4.1	Literarisch-historische Grunddaten	129
4.2	Inhalt	129
4.3	Handlung	132
4.3.1	Verwendete Bibelstellen	132
4.3.2	Weitere Quellen und Einflüsse	138
4.3.3	Umformung der Handlung.	143
4.3.4	Neu entwickelte dramatische Handlung	145
4.4	Struktur, Raum und Zeit	146
4.4.1	Akt- und Szenengliederung.	146
4.4.2	Raumstruktur	150
4.4.3	Zeitstruktur	151
4.5	Figuren	153
4.6	Kommunikation	162
4.6.1	Monolog.	163
4.6.2	Dialog	164

4.7	Nebentexte	165
4.8	Bühne und Aufführung	169
4.8.1	Aufführung der ‚Tragoedia‘	169
4.8.2	Bearbeitung und Aufführung durch Andreas Meyenbrunn in Colmar	172
4.9	Theologisierung	178
4.10	Resultate	179
5.	Hans Sachs: Das minimalistische Stubenspiel	183
5.1	Literarisch-historische Grunddaten	183
5.2	Inhalt	184
5.3	Handlung	185
5.3.1	Verwendete Bibelstellen	185
5.3.2	Umformung der Handlung.	188
5.3.3	Neu entwickelte dramatische Handlung	191
5.3.4	Weitere Quellen	191
5.4	Struktur, Raum und Zeit	193
5.4.1	Segmentierungsverfahren	193
5.4.2	Raumstruktur	194
5.4.3	Zeitstruktur	195
5.5	Figuren	196
5.6	Kommunikation	204
5.6.1	Monolog.	204
5.6.2	Dialog.	205
5.7	Nebentexte	207
5.8	Bühne und Aufführung	209
5.8.1	Bühne	209
5.8.2	Bühnenanweisungen, Requisiten und Kostüme	213
5.9	Theologisierung	215
5.10	Gesellschaftspolitische Implikationen	217
5.11	Resultate	219
6.	Simon Gerengel: Das narrative Johannesspiel	221
6.1	Literarisch-historische Grunddaten	221
6.2	Inhalt	223
6.3	Handlung	224
6.3.1	Verwendete Bibelstellen	224
6.3.2	Umformung der Handlung.	229
6.3.3	Neu entwickelte dramatische Handlung	231
6.3.4	Weitere Quellen	232
6.3.5	Verhältnis zu Hans Sachsens ‚enthaubtung Johannis‘	234
6.4	Struktur, Raum und Zeit	235
6.4.1	Segmentierungsverfahren	235

6.4.2	Raumstruktur	236
6.4.3	Zeitstruktur	237
6.5	Figuren	238
6.6	Kommunikation	244
6.6.1	Allgemeines	244
6.6.2	Monolog.	244
6.6.3	Dialog	246
6.7	Nebentexte	247
6.8	Bühne und Aufführung	249
6.9	Biographische Bezüge	254
6.10	Moralisierung und Theologisierung	255
6.11	Resultate	257
7.	Daniel Walther: Bühnenadaptation der Gerengal-Tragödie	259
7.1	Literarisch-historische Grunddaten	259
7.2	Inhalt	259
7.3	Handlung	261
7.3.1	Verwendete Bibelstellen	261
7.3.2	Neu entwickelte dramatische Handlung	263
7.3.3	Weitere Quellen	265
7.4	Struktur, Raum und Zeit	267
7.4.1	Akt- und Szenengliederung.	267
7.4.2	Raumstruktur	268
7.4.3	Zeitstruktur	269
7.5	Figuren	269
7.6	Kommunikation	273
7.6.1	Metrik.	273
7.6.2	Monolog.	275
7.6.3	Dialog	275
7.7	Nebentexte	275
7.8	Bühne und Aufführung	278
7.9	Resultate	281
8.	Johannes Sanders: Die Emanzipation vom Prätext	283
8.1	Literarisch-historische Grunddaten	283
8.2	Inhalt	284
8.3	Handlung	287
8.3.1	Verwendete Bibelstellen	287
8.3.2	Umformung der Handlung.	294
8.3.3	Weitere Quellen	295
8.3.4	„Aeneis“-Rezeption.	298
8.4	Struktur, Raum und Zeit	300
8.4.1	Akt- und Szenengliederung	300

8.4.2	Raumstruktur	301
8.4.3	Zeitstruktur	302
8.5	Figuren	303
8.6	Kommunikation	308
8.6.1	Allgemeines	308
8.6.2	Monolog	309
8.6.3	Dialog	310
8.7	Nebentexte	311
8.8	Bühne und Aufführung	313
8.9	Theologisierung	317
8.10	Resultate	318
9.	Ertrag	321
	Abkürzungsverzeichnis	333
	Quellenverzeichnis	335
	Primärliteratur	335
	Forschungsliteratur	338
	Internetquellen	350
	Register der Personen und Werke	351

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 compotem.
Quando huc igitur deducta res foeliciter
Per te fuerit, isque optionem liberam
Concesserit tibi, ut quodcumque 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, erdacht 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 mihi in disco caput Iohannis Baptistae*⁶ (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 – Gattungs-transformationen 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 warhaffte 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, warhaffte 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 Taffers. 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 vorfahren habens gut gemeinet vorzeiten / mit dem spiel der Passion / wollten vns zu andacht vnd fromigkeith 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 Lüstige 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’ ‚Tragcedia‘ vs. Aals ‚Tragoedia‘) 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 Entheuptung S. Johannis des Teuffers / Calumnia genant / erstlich durch Georgium Buchanan lateinisch gemacht / vnd darnach aus dem latein in deudsche 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.

den Folgejahrzehnten entstanden zwei Monographien zu prominenten Figuren aus dem Stoffkreis: Nur wenige Jahre nach der Uraufführung der Oper ‚Salome‘ von Richard Strauss legte Hugo Daffner (1912) eine Monographie über die Karriere dieser legendären ‚femme fatale‘ in der Literaturgeschichte, der bildenden Kunst und der Musik vor.⁴⁵ Wegen des transdisziplinären Ansatzes und weil Daffner Werke aus der Antike bis hin zu seiner Gegenwart einbezieht, bleibt der Abschnitt zum frühneuhochdeutschen Johannesspiel oberflächlich. Thematisch klar eingegrenzt ist hingegen die Dissertation Oskar Thulins (1930), der sich der Bedeutung Johannes’ des Täufers in der Dramatik des Mittelalters und der Reformationzeit aus theologischer Perspektive annähert. Thulin berücksichtigt dabei herortologische und ikonographische Aspekte in besonderem Maße und konzentriert sich auf die Figur Johannes’ des Täufers. Fast ein halbes Jahrhundert später stellte James A. Parente (1979) das Märtyrerdrama⁴⁶ des 16. Jahrhunderts u. a. an der Johannesdramatik exemplarisch dar und arbeitete konfessionsspezifische Dramenprofile heraus: Während im katholischen Drama Johannes’ ‚Martyrertod‘ als notwendiges Ereignis in der Heilsgeschichte dargestellt sei, werde bei Protestanten das unschuldige Leiden und Sterben betont und ein Bezug zu Märtyrern des protestantischen Glaubens hergestellt.⁴⁷ Washof beschäftigt sich in seiner eingangs erwähnten Dissertation mit der theologisch-didaktischen Wirkintention der Bibeldramatik; nach Washof verhandelt das Johannesdrama die Gefahr von „Tyrannentum und Machtmissbrauch“ durch eine fehlgeleitete Obrigkeit, wie er an der Exempelfigur des Königs Herodes zeigt.⁴⁸ Überblickt man die aufgeführten Publikationen, ließe sich kritisch anmerken, dass keine die im 16. Jahrhundert auf deutschem Boden entstandenen Johannesspiele vollständig erfasst.⁴⁹ Diese Fragmentarität ist teils beabsichtigt (Gombert, Thulin), teils dürfte sie der in der Vergangenheit mangelhaften Editions- bzw. dem schwierigen Zugang zu den Drucken geschuldet sein (Parente). Unter diesen erschwerten Bedingungen ist den Untersuchungen die Einbeziehung von ausländischen Johannesspielen (Grimald, Buchanan, Schonaeus) hoch anzurechnen. Detlef Metz liefert keine übergreifende Deutung der Textsorte Johannesspiel, sondern geht in zahlreichen separaten Bemerkungen auf deren einzelne Vertreter auf. Ertragreiche Forschungsarbeiten liegen ferner vor in den Vorworten der Editionen des Aalschen und Gerengelschen Textes (von Ernst Meyer und

⁴⁵ Vgl. Daffner, Hugo: Salome. Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst. Dichtung – Bildende Kunst – Musik. München 1912.

⁴⁶ Gegen Parentes erweiterten ‚Martyrer‘-Begriff beschreibt das oben erwähnte DFG-Projekt ‚Inszenierungen von Heiligkeit im Kontext der konfessionellen Auseinandersetzungen‘ das ‚Martyrium‘ als leidende Nachfolge Jesu und berücksichtigt somit nur zeitlich nach Jesus getötete Glaubenszeugen.

⁴⁷ Vgl. Parente, James Andrew: Martyr drama of the German Renaissance. Ann Arbor/London 1982 [ND Yale 1979], S. 101.

⁴⁸ Vgl. Washof 2007, S. 331–355.

⁴⁹ Gombert schließt 1549 mit Aals Drama, Thulin 1550 mit dem Sachsschen. Obgleich die beiden jüngeren Arbeiten einen größeren Zeitraum betrachten, berücksichtigen auch sie nicht das vollständige Material. Parente analysiert vier im deutschen Sprachraum entstandene Johannesdramen, Washof und Daffner jeweils fünf.

Michael Gebhardt)⁵⁰ sowie in verschiedenen Aufsätzen Diets und Toepfers, in denen sich die Autorinnen Einzelaspekten eines oder mehrerer Johannesspiele zuwenden.⁵¹

Kaum Beachtung findet bei den aufgezählten Forschungsarbeiten der besondere intertextuelle Status des Johannesspiels: die Transformation des narrativen Ausgangstextes (Bibel) ins Drama. Dabei bildet gerade dieses Verfahren ein Charakteristikum der europäischen Dramengeschichte – insbesondere in der Frühen Neuzeit: Von der griechischen Tragödie an sind weite Teile der europäischen Gattungsgeschichte durch intertextuelle Bezüge epischen bzw. erzählerischen Vorlagen verpflichtet. Die theoretische Intertextualitätsdiskussion ist eng verknüpft mit den Namen Julia Kristeva und – im Folgenden wichtiger – Gérard Genette; in der Mediävistik wurde die Debatte um die Jahrtausendwende in spezifischer Ausprägung unter dem Terminus ‚Retextualisierung‘ prominent.

1.2.3 Intertextualität und Retextualisierung

1.2.3.1 Intertextualitätstheorie

Nach Julia Kristeva⁵² ist Intertextualität ein globales Phänomen, weil ein jeder Einzeltext sich durch unzählige unbewusste Zitate mit anderen zu einem ‚Textuniversum‘ verknüpft. Dieser ontologische Ansatz, der seine Stärken vor allem in der

⁵⁰ Meyer, Ernst: Einleitung. In: *Tragoedia Johannis des Täufers* von Johannes Aal in Solothurn 1549. Hg. v. Ernst Meyer. Halle 1929 (= Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 263–267), S. V–XLV; Gebhardt 2000a. Das erstmals von Keller/Goetze herausgegebene Sachs-Drama wurde ein zweites Mal von Michael und Crockett veröffentlicht und mit einem knappen Kommentar (etwa zwei Seiten) versehen. Vgl. Sachs, Hans: *Tragedia mit 6 personen. Die enthaubung Johannis*. In: *Werke*. Bd. 11. Hg. v. Adelbert v. Keller u. Edmund Goetze. Tübingen 1878 (= BLVSt 136), S. 198–212; Sachs, Hans: *Tragedia mit sechs personen. Die Enthauptung Johannis*. In: *Werke in der Reihenfolge ihrer Entstehung*. Hg. v. Wolfgang F. Michael u. Roger A. Crockett. Bd. 2: Hochperiode 1548–1553. Bern u. a. 1996, S. 81–96.

⁵¹ Toepfer, Regina: *Biblische Tragödie. Die Enthauptung Johannes des Täufers in den Dramen Johannes Aals, Hans Sachs’ und Simon Gerengels*. In: *Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter. Wissen – Literatur – Mythos*. Hg. v. Manfred Eikelmann u. Udo Friedrich unter Mitarbeit v. Esther Laufer u. Michael Schwarzbach. Berlin 2013, S. 161–184; Toepfer, Regina: *Herodes und sein Narr. Karnevaleske Elemente in den Johannesspielen von Johannes Aal (1545) [sic!], Daniel Walther (1558) [sic!] und Johannes Sanders (1588)*. In: *JOWG 20 (2014–2015)*, S. 424–439; Diel, Cora: *Johannes Krügingers Schulspiele in Marienberg*. In: *Lateinschulen im mitteleuropäischen Raum*. Hg. v. Christoph Fasbender u. Gesine Mierke. Würzburg 2014, S. 249–264; Diel, Cora: *(Freuden-)Tanz und Gewalt. Die Leiden des Hl. Johannes im geistlichen Spiel und im Bibeldrama der Frühen Neuzeit*. In: *Gewaltgenuss, Zorn und Gelächter. Die emotionale Seite der Gewalt in Literatur und Historiographie des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hg. v. Claudia Ansoerge, Cora Diel u. Titus Knäpper. Göttingen 2015, S. 161–181 [zit. als Diel 2015a].

⁵² Vgl. u. a. Kristeva, Julia: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. In: *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Bd. 3: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, II*. Hg. von Jens Ihwe. Frankfurt a. M. 1972 (= *Ars poetica. Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst*. Texte 8), S. 345–375.

Neubesetzung des Textbegriffs hat, erweist sich als problematisch bei der Beschreibung eines Transformationsverfahrens, das zwischen feststehenden Prä- und Retexten stattfindet. Um den Begriff der Intertextualität operabel zu machen, bedarf es der Reduktion ihres Geltungsbereiches auf deutliche und klar benennbare Bezüge zwischen einem Text und einem oder wenigen Prätexten. Auch mit einem gegenüber Kristeva verengten Bedeutungsumfang bildet die Intertextualität ein komplexes Netz an Zitaten und Anspielungen; mit ihr – so Gérard Genette – hat die Forschung „noch genug Unendlichkeit am Hals“⁵³.

In seinen ‚Palimpsesten‘⁵⁴ kategorisiert Genette mit einem ‚endlichen‘ Intertextualitätsverständnis⁵⁵ Formen der, wie er sie nennt, Hypertextualität. Darunter versteht er Ableitungen eines Textes aus einem anderen, die zur Überlagerung der Textschichten führen.⁵⁶ Dieses Phänomen beschreibt er mit dem Bild des Palimpsestes, dessen ursprünglicher Text, obschon überschrieben, wieder zum Vorschein gebracht werden kann. Die Details seiner Typologie sind für die vorliegende Untersuchung nicht von Bedeutung; hingewiesen sei lediglich auf Grundsätzliches: Genette rechnet die Dramatisierung der „ersten Transformation“, auch „Transposition“, zu. Eine Transformation bedeutet für ihn – prägnant ausgedrückt – die Beibehaltung eines Themas bei verändertem Stil. Von Belang ist ferner die Unterscheidung von Inter- und Intramodalität: Unter Intermodalität begreift er einen Wechsel von narrativem und dramatischem Modus, der sich *z w i s c h e n* Text und Prätext vollzieht, unter Intramodalität eine Verschiebung zwischen narrativem und dramatischem Modus *i n n e r h a l b* eines Textes. Für die textuellen Verhältnisse des Johannesspiels relevant ist in erster Linie die Intermodalität im Sinne der Transformation eines narrativen in einen dramatischen Text. Genette bespricht die Dramatisierung als ein rein formales Phänomen, sieht daneben aber auch die Möglichkeit einer thematischen Dramatisierung. Die Dramatisierung, die gewöhnlich mit einer Amplifikation einhergeht, bedingt einen deutlichen Verlust textueller Möglichkeiten: Der Ausfall der Erzählinstanz beschränkt (zumindest im Aristotelischen Drama) die Möglichkeiten im Umgang mit der Kategorie ‚Zeit‘ und macht im Bereich des ‚Modus‘ jede Fokalisierung unmöglich. Einen bedeutenden Vorteil zieht das Drama indes aus seiner Doppelnatur, die ihm neben der textlichen auch eine theatrale Dimension gewährt.⁵⁷

In seinen ‚Palimpsesten‘ führt Genette eine umfassende Terminologie und Typologie ein und eröffnet so der Forschung einen pragmatischen und deskriptiven Zugang zu Hypertextualitätsphänomenen. Fraglich bleibt, ob sich Genettes konsequente Trennung zwischen thematischer Transposition und rein formaler ‚Sze-

⁵³ Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen v. Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 1993, S. 21.

⁵⁴ Genette 1993.

⁵⁵ Die Textbeziehungen, die bei Kristeva ‚Intertextualität‘ heißen, bezeichnet Genette als ‚Transtextualität‘.

⁵⁶ Vgl. Genette 1993, S. 14f. Den Kommentar schließt Genette explizit aus der Hypertextualität aus und schlägt ihn der Metatextualität zu (vgl. S. 13).

⁵⁷ Vgl. Genette 1993, vor allem S. 382–388.

nisierung⁵⁸ aufrechterhalten lässt oder ob nicht jede Dramatisierung zwangsläufig mit mehr oder weniger stark ausgeprägten thematischen Modifikationen einhergeht. Etwas schief erscheint das Bild des Palimpsests, bei dem der Zusammenhang der beteiligten Texte auf den gemeinsamen materiellen Träger beschränkt bleibt. Davon abgesehen steht, auch wenn Genette die Hypertextualität meist auf die Beziehung zwischen e i n e m Text und e i n e m Prätext beschränkt, außer Frage, dass ein Zieltext ohne weiteres durch „massiv deklarierte“ Konnexen verschiedenen Ausgangstexten verpflichtet sein kann. Man denke z. B. an die Kontaminationen des Terenz, der in seinen Komödien die Stoffe mehrerer griechischer Vorlagen kombiniert, an die Textverhältnisse in Rudolfs von Ems ‚Alexander‘ oder an das auf vier Evangelien basierende Johannesspiel.⁵⁹

1.2.3.2 Retextualisierung in der Mediävistik

In der germanistischen Mediävistik stieß Franz Josef Worstbrock die Debatte um eine mittelalterliche Poetik des Wiedererzählens an. So konstatiert er im Aufsatz ‚Dilatatio materiae. Zur Poetik des „Erec“ Hartmanns von Aue‘,⁶⁰ dass der Anspruch mittelalterlicher Erzählliteratur nicht auf der Neuschöpfung thematisch origineller Dichtung, sondern auf der Bearbeitung bekannter Stoffe beruhe. Als Ausdruck dieses Selbstverständnisses beschreibt er mit *dilatatio* und *abbreviatio* zwei formale Bearbeitungstechniken, die Aufnahme in zeitgenössische Poetiken erfahren haben und sich auch in wiedererzählender Literatur niederschlugen. Am Beispiel von Hartmanns ‚Erec‘ weist Worstbrock nach, dass die Verwendung der *dilatatio* dem Roman „unbeschadet seiner Quellengebundenheit extensiven Freiheitsraum“⁶¹ schafft, der in selbstständiger und sinnstiftender Weise gefüllt wird. Im Jahr 1999 entwickelte Worstbrock seinen Ansatz in ‚Wiedererzählen und Übersetzen‘⁶² zu einer wirkmächtigen Theorie mittelalterlichen Erzählens weiter. Wiederum beruft er sich auf die in Erzähltexten häufig vorgebrachte Rechtfertigung, lediglich das wiederzugeben, was zuvor eine Autorität von sich gegeben habe. Daraus leitet Worstbrock die These ab, dass sich der Beitrag der Bearbeiter auf das *artificium*, die formal-stilistische Gestaltung eines Werkes, beschränke, während die *materia*, der Stoff, unberührt tradiert werde. Die Rolle des Autors beschränke sich somit auf die eines *artifex*, der vorhandener Materie eine neue Form verleiht. Diese These rief in der Forschung kontroverse Reaktionen hervor, eine bedeutende Einschrän-

⁵⁸ Genette 1993, S. 388.

⁵⁹ Genette notiert: „Von einigen Ausnahmen abgesehen, werden wir uns hier der Hypertextualität von ihrer sonnigsten Seite her nähern, nämlich jener, bei der die Ableitung des Hypertexts vom Hypotext zugleich massiv (das ganze Werk B wurde vom ganzen Werk A abgeleitet) deklariert wird und mehr oder weniger offiziell erfolgt.“ Genette 1993, S. 20.

⁶⁰ Worstbrock, Franz Josef: *Dilatatio materiae. Zur Poetik des „Erec“ Hartmanns von Aue*. In: FMSt 19 (1985), S. 1–30.

⁶¹ Worstbrock 1985, S. 27.

⁶² Worstbrock, Franz Josef: *Wiedererzählen und Übersetzen*. In: *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Hg. v. Walter Haug. Tübingen 1999, S. 128–142.

kung nahm Worstbrock selbst vorweg: Sowohl der Begriff der *materia* als auch der des *artificium* entbehren klarer Konturen und lassen sich fast beliebig erweitern bzw. beschneiden.⁶³ Ferner macht sich die *materia-artificium*-Dichotomie durch die strikte Trennung von Inhalt und Form verdächtig: Sie übergeht Wechselwirkungen inhaltlicher und formaler Aspekte, mit denen nicht nur in Hochliteratur grundsätzlich zu rechnen ist.⁶⁴

Im gleichen Jahr wie Worstbrock (1999) veröffentlichte Douglas Kelly seine Studie über die mittelalterliche Poetik der *descriptio*;⁶⁵ doch gilt vor allem Worstbrocks Beitrag zum ‚Wiedererzählen und Übersetzen‘ als Initiationspunkt einer vertieften Beschäftigung mit den der mittelalterlichen Literatur eigenen Intertextualitätsbeziehungen. Dieses Forschungsinteresse artikuliert sich besonders im Sammelband ‚Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur‘,⁶⁶ herausgegeben von Joachim Bumke und Ursula Peters. Der Band versucht sich an der systematischen Erfassung des Phänomens, wobei er Aufsätze zu gattungsspezifischen Retextualisierungsverfahren, zur Retextualisierung in Einzeltexten und zum bereits erwähnten Verhältnis des literarischen Verfahrens zur zeitgenössischen Poetik in sich vereint. Dass die „hier versammelten Aufsätze eher ein riesiges Feld ihrer [der Retextualisierungsprozesse] Erforschung in der mittelalterlichen Literatur eröffnen als bereits übergreifende Ergebnisse vorlegen“,⁶⁷ wie die Herausgeber offen zugeben, zeigt sich u. a. darin, dass keiner der Beiträge einem dramatischen Text gewidmet ist.

Diese Leerstelle schließt Elke Ukena-Best mit ihrer Untersuchung von ‚Retextualisierungsverfahren im geistlichen Drama am Beispiel des ‚Heidelberger (Mainzer) Passionsspiels‘.⁶⁸ Sie unterscheidet die drei Hauptkategorien Poetisierung,

⁶³ Vgl. Worstbrock 1999, S. 138.

⁶⁴ Zur Kritik an Worstbrock vgl. Schmid, Elisabeth: Erfinden und Wiedererzählen. In: *Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft*. Hg. v. Renate Schlesier u. Beatrice Trnca. Hildesheim 2008 (= *Spolia Berolinensia* 29), S. 41–55; Lieb, Ludger: Die Potenz des Stoffes. Eine kleine Metaphysik des ‚Wiedererzählens‘. In: *ZfdPh* 124 (2005)/Sonderh., S. 356–379, hier S. 357–362; Klein, Dorothea: *Poeta artifex* und andere Formen auktorialer Selbstinszenierung im Sangspruch Frauenlobs. In: *Sangspruchdichtung zwischen Reinmar von Zweter, Oswald von Wolkenstein und Michel Beheim*. Beiträge der internationalen und interdisziplinären Tagung vom 30. September bis 3. Oktober 2015 in Brixen, veranstaltet von der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft in Verbindung mit dem Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur des Mittelalters der Universität Augsburg. Hg. v. Horst Brunner u. Freimut Löser unter redaktioneller Mitarbeit v. Janina Franzke. Wiesbaden 2017, S. 241–259, hier S. 252.

⁶⁵ Die Studie baut auf der These auf, dass die Feststellungen des spätantiken Kommentators Macrobius zur Homer-Rezeption bei Vergil von mittelalterlichen Autoren aufgegriffen wurden und ihnen Modell für eine Tradition des *rewriting* standen. Vgl. Kelly, Douglas: *The Conspiracy of Allusion. Description, Rewriting, and Authorship from Macrobius to Medieval Romance*. Leiden/Boston/Köln 1999 (= *Studies in the History of Christian Thought* 97).

⁶⁶ Vgl. *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*. *ZfdPh* 124 (2005)/Sonderh. Hg. v. Joachim Bumke u. Ursula Peters.

⁶⁷ Bumke/Peters 2005, S. 3.

⁶⁸ Ukena-Best, Elke: *Retextualisierungsverfahren im geistlichen Drama am Beispiel des Heidelberger (Mainzer) Passionsspiels*. In: *JOWG* 20 (2014–2015), S. 264–279.

Gattungswechsel und Medienwechsel, beachtet daneben aber auch Transformationen der Handlungs- und Figurendarstellung. Stärker noch auf den plurimedialen Charakter des Dramas hebt Andrea Grafetstätter ab mit ihrer Frage nach „Theatralisierungsstrategien epischer Stoffe im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Spiel“,⁶⁹ die sie anhand Fastnacht-, Neidharts- und ‚heldenepischer‘ Spiele untersucht. Wie Ukena-Best nimmt Grafetstätter die Dramatisierung epischer Stoffe in den Blick, greift darüber hinaus aber auch mediale Aspekte wie Inszenierung und Performanz auf.

Gegenüber diesen Untersuchungen, die besonders vorreformatorischen Formen des Spiels gelten, wird in der vorliegenden Arbeit eine jüngere Textsorte aus dem beginnenden konfessionellen Zeitalter analysiert, die aufgrund des Einflusses von Humanismus und Reformation in einem weitgehend veränderten literarischen und kulturellen Kontext steht. So erlaubt dieses Korpus die Frage, inwiefern konfessionelle Unterschiede bei der Dramatisierung des Johannesstoffs zu beobachten sind. Als Grundlage einer Retextualisierungsuntersuchung bietet sich die Johannesdramatik nicht zuletzt auch deshalb an, weil sie *per definitionem* das Ergebnis eines Umschreibeprozesses darstellt.⁷⁰

Abschließend sei auf einige terminologische Fragen eingegangen: Den Begriff ‚Retextualisierung‘ versteht die vorliegende Studie in dem weiten Sinn, in dem er von Bumke/Peters etabliert wurde: als Bezeichnung für Aspekte literarischer Traditionalität und den ‚Wiedergebrauch‘ bekannter Stoffe. Keineswegs alle in Bumke/Peters’ Band mit dem Paradigma ‚Retextualisierung‘ beschriebenen Texte entstanden unter dem Einfluss rhetorischer Verfahren wie *dilatatio* und *abbreviatio*, die aus lateinischen Poetiken bekannt waren. ‚Retextualisierung‘ ist ein weiterer Begriff als der des Worstbrockschen ‚Wiedererzählens‘ und schließt z. B. das Gebiet der Lyrik mit ein. Dennoch ließe sich kritisch fragen, ob sich die Geltung des Paradigmas auch auf die Literatur des 16. Jahrhunderts erstreckt, in welcher, das ganze literarische Spektrum betrachtet, dem Bearbeiten überlieferter Stoffe kaum eine vergleichbar dominante Rolle zukommt wie im Mittelalter.

Dem ist entgegenzuhalten, dass, um von anderen Gattungen abzusehen,⁷¹ die dramatische Produktion des 16. Jahrhunderts maßgeblich aus Bearbeitungen besteht. Die geistlichen Spiele entnehmen ihren Stoff hauptsächlich aus der Bibel und aus Apokryphen, stehen aber auch untereinander in vielfältiger Beziehung, wie

⁶⁹ Grafetstätter, Andrea: *Ludus compleatur. Theatralisierungsstrategien epischer Stoffe im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Spiel*. Wiesbaden 2013 (= *imagines medii aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung* 33).

⁷⁰ Vgl. Ukena-Best 2015, S. 265.

⁷¹ Franz-Josef Holznagel stellt fest, „dass ein nicht unerheblicher Teil der Lyrik zwischen 1350 und dem frühen 16. Jahrhundert (Neidhart-Tradition; meisterliche Liedkunst; Meistersang; Tagelied) auf der systematischen Bearbeitung eines klar umrissenen Teils des älteren Gattungsspektrums beruht“. Holznagel, Franz-Josef: *Habe ime wis und wort mit mir gemeine ... Retextualisierung in der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters. Eine Skizze*. In: *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*. *ZfdPh* 124 (2005)/Sonderh., S. 47–81, hier S. 55f. An den Lyrikern um 1200 erweist sich übrigens, dass das Retextualisieren und das Betonen von Autorschaft sich auch im Mittelalter keineswegs ausschließen. Vgl. Holznagel 2005, S. 57.

etwa Janotas synoptische Edition der hessischen Passionsspielgruppe demonstriert.⁷² Die mehrmaligen Bearbeitungen einzelner Passionsspiele für verschiedene Aufführungen lassen sich ebenso für die Retextualisierung fruchtbar machen, wie dies für Parallelfassungen, Fortsetzungen und Überarbeitungen in der mittelhochdeutschen Epik geschehen ist.⁷³ Sich selbst sahen die Bearbeiter der Spiele gewiss nicht als Autoren, sondern als Vermittler eines auch unabhängig von ihnen existierenden Stoffes – ein ähnliches Konzept von Autorschaft, wie es Worstbrock für die mittelalterlichen ‚Wiedererzähler‘ vorschlägt. Für die auch im 16. Jahrhundert noch gepflegte Textsorte der Marienklagen wurde u. a. von Schönbach⁷⁴ und Mehler⁷⁵ eine große Zahl an Textversikeln identifiziert, die jeweils in verschiedene Marienklagen aufgenommen wurden, manche sogar in alle – Mehler spricht von einem Cento-Verfahren.⁷⁶ Namentlich im geistlichen Spiel, in dem sich im 16. Jahrhundert die mittelalterliche Tradition ungebrochen fortsetzt, begegnen somit zahlreiche Formen von Bearbeitungen; für die Textsorte der Marienklage sind Bezüge zum gemeinsamen Textrepertoire sogar konstitutiv. Abgesehen vom geistlichen Schauspiel erfreuen sich in humanistischen Dramen antike Stoffe großer Beliebtheit, in Fastnachtspielen florieren Schwankstoffe. Diese knappe Aufzählung von Retextualisierungsformen in der Dramatik des 16. Jahrhunderts ließe sich noch erheblich erweitern.

Am Exempel vorführen lässt sich die große Bedeutung des Retextualisierens im 16. Jahrhundert an Hans Sachs, dessen quantitativ herausragendes und gattungstypologisch vielfältiges Œuvre zweifelsfrei repräsentativen Charakter besitzt. Seine 4286 Meisterlieder und über 120 Komödien und Tragödien haben oftmals die Lutherbibel zur Grundlage, als Fundgrube dienen ferner die antike Literatur (z. B. Alexander der Große, Eunuchus, Lucretia) sowie mittelalterliche (z. B. Tristrant, der ‚hürnen Seyfrit‘) oder zeitgenössische Stoffe (z. B. Boccaccio über die Vermittlung Steinhöwels).⁷⁷ Mag Sachs in anderen Textsorten durchaus auch selbst

⁷² Vgl. Die Hessische Passionsspielgruppe. Edition im Paralleldruck. Hg. v. Johannes Janota. Bd. 1: Frankfurter Dirigierrolle, Frankfurter Passionsspiel. Tübingen 1997. Bd. 2: Alsfelder Passionsspiel. Edition der Melodien von Horst Brunner. Tübingen 2002. Bd. 3: Heidelberger Passionsspiel. Tübingen 2004.

⁷³ Vgl. Bumke, Joachim: Retextualisierungen in der mittelalterlichen Literatur, besonders in der höfischen Epik. In: Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. ZfdPh 124 (2005)/Sonderh., S. 6–46, hier v. a. S. 26f., S. 30–36.

⁷⁴ Vgl. Schönbach, Anton: Über Marienklagen. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Dichtung in Deutschland. Graz 1874, S. 2–5.

⁷⁵ Mehler, Ulrich: Marienklagen im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Deutschland. Textversikel und Melodietypen. Bd. 1: Darstellungsteil. Amsterdam/Atlanta, GA 1997 (= Amsterdamer Publikationen 128), S. 42–66.

⁷⁶ Vgl. Mehler 1997, S. 187–189.

⁷⁷ Die Vielfalt von Sachsens Bearbeitungen sei im Folgenden an seiner weltlichen Dramatik demonstriert (nach Brunner 2013): Zu dieser gehören ‚Lucretia‘ und ‚Virginia‘ (Livius), ‚Pallas‘ (Benedict Chelidonius), ‚Henno‘ (Johannes Reuchlin), ‚Plutos‘ (Aristophanes), ‚Spectaculum de iudicio Paradis‘ (Jakob Locher), ‚Menaechmi‘ (Plautus), ‚Hecastus‘ (Macropedius) und ‚Eunuchus‘ (Terenz). Weitere Stoffe sind ‚Theseus, Perseus, der trojanische Krieg, Odysseus, Alexander der Große, Romulus und Remus, Kleopatra; der Hürnen Seyfrit, Tristrant, Wilhelm von