

## Reformationsdrama

Drama des 16. Jhs., das geistliche und weltliche Stoffe Anliegen der Reformation dienstbar macht.

**Expl:** Seit etwa 1530 in den deutschsprachigen Gebieten des Reichs zunehmend verbreitet, stellt sich das ‚Reformationsdrama‘ bewußt in den Dienst der durch die Exponenten des neuen Glaubens vertretenen religiösen, ethischen und politischen Postulate. Kennzeichnend für sein historisches Erscheinungsbild ist die Herausbildung regionaler Sonderformen und die damit verknüpfte ungewöhnliche Vielfalt dramatischer Formen und Motive, die eine typologische Klassifikation erschwert. Von soziologischen Kategorien beziehungsweise vom Aufführungskontext ausgehend, kann man differenzieren zwischen Schuldrama (↗ *Schultheater*), Volksschauspiel (↗ *Vaterländisches Schauspiel*) und Meistersingerdrama; aufgrund stofflicher Kriterien bietet sich eine Unterscheidung zwischen Bibeldrama, historisch-politischem Spiel und allegorischem Drama (↗ *Moralität*) an. Scharfe Grenzen zwischen den genannten Typen sind allerdings ebensowenig zu begründen wie deren Zuordnung zu spezifischen dramaturgischen Prinzipien. Offene, reichende Spielformen und geschlossene, nach antikem Vorbild in ↗ *Akte* und ↗ *Szenen* gefügte Dramen begegnen gleichermaßen, Mischformen sind die Regel. Die Vieltätigkeit des Reformationsdramas ergibt sich schließlich auch aus dessen Beeinflussung durch benachbarte Gattungen wie ↗ *Fastnachtspiel* oder ↗ *Geistliches Spiel* und aus seinem lateinisch-deutschen Bilingualismus: Die vor allem im katholischen Raum weiterhin lebendigen mittelalterlichen Spieltraditionen bilden einen Fundus, aus dem die protestantischen Autoren ebenso schöpften wie aus den humanistischen Modellen (↗ *Humanismus*); die für das Drama der Reformationszeit konstitutive Zweisprachigkeit begünstigt die Integration gelehrter und populärer Überlieferung.

**WortG/BegrG:** Im 16. Jh. begegnet in Dramentiteln besonders häufig der Ausdruck

*Spiel*, daneben finden sich Bezeichnungen wie *Comoedia*, *Tragoedia*, *Tragicomoedia* oder aber *Dialogus* beziehungsweise *Gespräch* und *Action*. Der Zeitpunkt der Aufführung (*Fastnachtsspiel*, *Neujahrsspiel*) kann die jeweils gewählte Bezeichnung ebenso legitimieren wie der im Drama gestaltete Stoff (*Parabel*). Da die sich seit dem 17. Jh. durchsetzenden gattungstheoretischen Distinktionen für das Drama der ↗ *Reformationszeit* noch keine Geltung besitzen, werden die verschiedenen Bezeichnungen weitgehend synonym verwendet. Einige Autoren bemühen sich um eigenständige Bestimmungen. So differenziert Hans Sachs zwischen bestrafte(r) Schuld (*Tragoedi*) und belohnte(r) Tugend (*Comoedia*), ohne allerdings die so gewonnene Begrifflichkeit in der literarischen Praxis konsequent anzuwenden (Krause).

Auch in der Forschung zeichnet sich kein konsistenter Gattungsbegriff ‚Reformationsdrama‘ ab. Einem allgemeinen Terminus werden die spezifischeren Bezeichnungen *protestantisches Schuldrama*, *Bürgerspiel*, *Volksschauspiel*, *Moralität* vorgezogen; wo die vielfältigen dramatischen Erscheinungsformen protestantischer Provenienz in ihrer Gesamtheit benannt werden sollen, spricht man in der Regel vom *Drama der Reformationszeit* (Froning, Michael).

**SachG:** Die Bedeutung, die das Drama im 16. Jh. gewinnt, verdankt sich einerseits dem europäischen Humanismus und andererseits der reformatorischen Bewegung. Die Auseinandersetzung humanistischer Gelehrter mit den Komödien des Plautus und Terenz begünstigt die Herausbildung neuer dramatischer Gestaltungsprinzipien. Zwar bleiben, insbesondere in den südlichen Territorien des Reichs, die in der mittelalterlichen Spieltradition sich ausprägenden Muster lebendig, doch zielt die Auseinandersetzung mit antiken Modellen auf eine theatralische Form, die die ästhetische Ordnung des griechischen und römischen Dramas mit der moralischen Ordnung des neuzeitlichen Christentums verbindet. Die ungeheure Ausweitung, die ein derart modernisiertes, dem Motto ‚*sacra ex profanis*‘ (‚Heiliges aus Weltlichem‘) verpflichtetes

Drama erfährt, resultiert aus der positiven Einschätzung des Dramas durch die Reformatoren. Der in Schulordnungen protestantischer Gymnasien eindrücklich belegte Stellenwert, den Luther und Melancthon theatralischen Aufführungen zuweisen, wird nicht nur mit der durch die szenische Rezitation bewerkstelligten Förderung sprachlicher und rhetorischer Kompetenz begründet, sondern auch mit den dem Drama inhärenten Möglichkeiten der Popularisierung eines evangelisch fundierten Wertesystems (vgl. Bacon). Der konfessionspolemische Charakter der ersten reformatorisch inspirierten Spiele weicht früh einer auf religiöse und moralische Didaxe zielenden Haltung. Dem Drama kommt nun die Funktion zu, die im Zuge der Reformation ausgebildeten theologischen Dogmen, ethischen Postulate und sozialen Handlungsnormen bühenwirksam einem breiteren Publikum zu vermitteln und damit als Medium aktiver Meinungsbildung an der Konstitution reformatorischer *Öffentlichkeit* zu partizipieren. Dies beeinflusst die Stoffwahl, den Aufbau und die Aufführungspraxis:

Neben der antiken, meist römischen Geschichte und der europäischen, insbesondere italienischen Novellistik ist es vor allem die Heilige Schrift, auf die die Autoren bei der Suche nach Stoffen zurückgreifen. Luthers Bibelübersetzung erschließt einen unerschöpflichen Fundus an Protagonisten und Begebenheiten aus dem Alten und Neuen Testament (Parabel vom verlorenen Sohn, Parabel vom reichen Mann und armen Lazarus, Hochzeit zu Kanaa bzw. Adam und Eva, Noah, Abraham, Joseph, Esther, David, Hiob) sowie aus den nach Luthers Ansicht apokryphen Schriften der Bibel (Judith, Susanna, Tobias). Darüber hinaus sind mehrere Dramatisierungen des Jedermann-Stoffes bezeugt (Valentin).

Der didaktische Impetus manifestiert sich formal in der Kombination diskursiv-lehrhafter und handlungsbezogener Elemente. *Prolog*, *Argumentum*<sub>2</sub> und *Epilog* als expositorisch-argumentative Rahmenteile, Publikumsanreden sowie Einschübe narrativer oder kommentierender Art leisten eine adressatenbezogene Interpretation des sze-

nisch Dargestellten und schlagen eine Brücke zwischen Bühne und Lebenswelt der Zuschauer, die, wie die zeitgenössische Aufführungspraxis belegt, auf vielfältige Weise in das theatrale Geschehen eingebunden ist: Als Autoren sind vor allem Geistliche und Schulmeister, aber auch Ratsmitglieder, Stadtschreiber oder Handwerker bezeugt. Getragen werden die Inszenierungen von Laienspielern (*Laienspiel*), insbesondere Schülern und Studenten, aber auch städtischen Bürgern.

Als Spielorte kommen sowohl Innenräume wie Schulaulen, Gast-, Rat- und Zunfthäuser oder Kirchen als auch Außenräume wie der Marktplatz, die ‚Spilstatt‘ vor dem Rathaus oder der Hof eines Kollegiengebäudes in Betracht. Entsprechend heterogen sind die *Bühnenformen*. Neben der noch im 16. Jh. verbreiteten mittelalterlichen Simultanbühne gewinnt die in – durch Vorhänge abschließbare – sog. ‚Badezellen‘ gegliederte Terenzbühne an Bedeutung; angesichts mannigfacher Misch- und Übergangsformen kann von einem einheitlichen Bühnentypus allerdings nicht die Rede sein (Schmidt). Den unmittelbaren Anlaß zur Aufführung bildet neben Schulfesten und Meßtagen weiterhin der kirchliche Kalender (Fastnacht, Ostern, Pfingsten, Weihnachten und Neujahr). Kennzeichnend ist der enge Konnex zwischen den auf der Szene Agierenden und dem Publikum sowie dessen enge Bindung an die städtische bürgerliche Kultur. Obwohl vereinzelt höfische Aufführungen belegt sind, findet das Reformationsdrama seine Ausprägungen in protestantischen Gebieten, in denen urbane Zentren wie Nürnberg das kulturelle Leben bestimmen. Besondere Bedeutung kommt ferner der Schweiz, dem Elsaß und Sachsen zu.

Die zunehmende Theaterfeindlichkeit in protestantischen Territorien, während gleichzeitig neue dramaturgische Paradigmen (englische Wanderbühnen, *Jesuitendrama*) sich durchzusetzen beginnen, entzieht dem Reformationsdrama in zunehmendem Maße das Fundament und trägt zu dessen Bedeutungsverlust seit dem späten 16. Jh. bei.

**ForschG:** Einem neuerwachten Interesse an nationaler Geschichte und Kultur sind meh-

rere gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jhs. im deutschsprachigen Raum erschienene bibliographische (Goedeke), editorische (Froning, Tittmann) und literarhistorische (Baechtold, Creizenach) Beiträge zum Reformationsdrama zu verdanken. Während mehrerer Jahrzehnte im Forschungsdiskurs kaum mehr präsent, haben reformatorische Dramen erst wieder seit den 1980er Jahren Beachtung gefunden. Den Prinzipien moderner Editionsphilologie verpflichtete Einzel-, Sammel- und Werkausgaben (Niklaus Manuel: 1999; Hans v. Rüte: 2000; Sixt Birck: 1969–1980; Jos Murer: 1974; Thomas Naogeorg: 1975–1987; Leonhard Culmann: 1982) sowie neuere Studien amerikanischer Forscher (Michael, Parente, Schade, Ehrstine) erlauben mittlerweile einen besseren Überblick über die dramatische Produktion in deutscher und lateinischer Sprache des 16. Jhs. Trotzdem sind die in Handschriften und Drucken überlieferten Bühnenwerke des 16. Jhs. noch keinesfalls vollständig gesichtet und ediert, geschweige denn in historischer oder systematischer Hinsicht erforscht. Eine gattungstheoretische Reflexion hat bisher ebenso wenig stattgefunden wie die Analyse der vielfältigen Funktionsmöglichkeiten reformatorischer Dramen oder der Versuch einer literaturgeschichtlichen Einordnung.

**Lit:** Deutsche Spiele und Dramen des 15. und 16. Jhs. Hg. v. Hellmut Thomke. Frankfurt 1996. – Das Drama der Reformationszeit. Hg. v. Richard Froning. Stuttgart 1894. – Fünf Komödien des 16. Jhs. Hg. v. Walter Haas und Martin Stern. Bern, Stuttgart 1989. – Die Schaubühne im Dienste der Reformation. Hg. v. Arnold E. Berger. 2 Bde. Leipzig 1935f. – Schauspiele aus dem sechzehnten Jh. Hg. v. Julius Tittmann. 2 Bde. Leipzig 1868.

Thomas J. Bacon: Martin Luther and the drama. Amsterdam 1976. – Jakob Baechtold: Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1887, S. 246–400. – Hans Heinrich Borchardt: Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance [1935]. Reinbek 1969, S. 149–203. – Wilhelm Creizenach: Geschichte des neueren Dramas. 3 Bde. Halle <sup>2</sup>1911–1923. – Florentina Dietrich-Bader: Wandlungen der dramatischen Bauform vom 16. Jh. bis zur Frühaufklärung. Göppingen 1972. – Glenn Ellis Ehrstine: From iconoclasm to iconography: Reformation drama in sixteenth-century Bern. Ann Arbor 1995. – Karl Goedeke: Grundriß zur Geschichte der

deutschen Dichtung aus den Quellen. Bd. 2. Dresden <sup>2</sup>1886. – Horst Hartmann: Bürgerliche Tendenzen im deutschen Drama des 16. Jhs. Habil. Potsdam 1965 (masch.). – Hugo Holstein: Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Litteratur des sechzehnten Jhs. Halle 1886. – Constantin Kooznetzoff: Das Theaterspielen der Meistersinger [1964]. In: Der deutsche Meistersang. Hg. v. Bert Nagel. Darmstadt 1967, S. 442–497. – Helmut Krause: Die Dramen des Hans Sachs. Berlin 1979, S. 92–103. – Almut Agnes Meyer: Heilsgewißheit und Endzeiterwartung im deutschen Drama des 16. Jhs. Heidelberg 1976. – Wolfgang F. Michael: Das deutsche Drama der Reformationszeit. Bern, Frankfurt 1984 [Bibliographie]. – W. F. M.: Ein Forschungsbericht: Das deutsche Drama der Reformationszeit. Bern u. a. 1989. – James A. Parente, Jr.: Religious drama and the humanist tradition. Leiden, New York 1987. – Richard Erich Schade: Studies in early German comedy 1500–1650. Columbia 1988. – Stephan Schmidlin: Frumm byderb lüt. Ästhetische Form und politische Perspektive im Schweizer Schauspiel der Reformationszeit. Bern, Frankfurt 1983. – Expeditus Schmidt: Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas und seiner volkstümlichen Ableger im sechzehnten Jh. Berlin 1903. – Rolf Tarot: Literatur zum deutschen Drama und Theater des 16. und 17. Jhs. Ein Forschungsbericht (1945–1962). In: Euphorion 57 (1963), S. 411–453. – Jean-Marie Valentin: Die Moralität im 16. Jh.: Konfessionelle Wandlungen einer dramatischen Struktur. In: Daphnis 9 (1980), S. 769–788. – Stephen L. Wailes: The rich man and Lazarus on the Reformation stage. Selinsgrove, London 1997. – Herbert Walz: Deutsche Literatur der Reformationszeit. Darmstadt 1988, S. 112–141.

*Silvia Serena Tschopp*