

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2003)

Heft: 34: Nach der Bibel = Après la Bible : approaches to the scriptures

Artikel: Konfessionalisierung und Politisierung im Bibeldrama der frühen Neuzeit

Autor: Stern, Martin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006429>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Konfessionalisierung und Politisierung im Bibeldrama der frühen Neuzeit

Der Titel meines Referates enthält eine These. Sie besagt, das so genannte Bibeldrama des 16. Jahrhunderts dokumentiere zwei wesentliche gesellschaftliche Prozesse der frühen Neuzeit: die mit Beginn der Reformation eingetretene Konfessionalisierung und die Politisierung einer neuen und breiteren bürgerlichen Mittelschicht.¹ Beide Phänomene sind den Historikern längst bekannt.² Aber das interessante Textmaterial, das gerade die Dramenliteratur dieser Zeit anbietet, ist als Spiegelung und Motor jener Prozesse bisher kaum ausgewertet worden.³ Dabei sind sowohl regio-

¹ Damit weiche ich teilweise ab von der Feststellung Michaels, welcher erklärt: "Die grosse Mehrzahl der Dramatiker verhält sich im Drama wesentlich neutral"; vgl. Wolfgang F. Michael, *Das Drama der Reformationszeit*, Bern u.a., Peter Lang, 1984, S. 13. Diese Aussage stimmt nicht für das Bibeldrama. – Für das Gebiet der alten Eidgenossenschaft stellte schon Weller fest: "Die Spiele waren der erste Ausdruck einer öffentlichen Meinung." Vgl. Emil Weller, *Das alte Volks-Theater der Schweiz. Nach den Quellen der Schweizer Bibliotheken bearbeitet*, Frauenfeld, J. Huber, 1863, S. 1.

² Vgl. die konzise Zusammenfassung der einschlägigen Vorgänge durch Kaspar von Greyerz in dem Beitrag *Switzerland* im Sammelband *The Reformation in National Context*, hg. von Bob Scribner, Roy Porter und Mikuláš Teich, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, S. 30-46.

³ Diese fehlende Beziehung zwischen Literaturwissenschaft und Geschichtsforschung ist umso bedauerlicher, als erstere seit langem gute Einstiegsmöglichkeiten bereithält, so für den hier relevanten Dramenbestand das in Anm. 1 erwähnte Buch von Michael, aber auch die Publikationen von Könniker und Walz; vgl. Barbara Könniker, *Deutsche Literatur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation*, Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 10: Renaissance und Barock, II. Teil, hg. von August Buck, Frankfurt am Main, Athenäum, 1972, S. 145-176; Herbert Waltz, *Deutsche Literatur der Reformationszeit. Eine Ein-*

nale als auch konfessionspolitische Unterschiede der ideologischen Ausrichtung an diesem Material ebenso ablesbar wie an den viel besser ausgewerteten Textsorten, zum Beispiel den Streitschriften, Liedern, Predigten und Flugblättern jener Epoche.

Die Bibel alten und (seltener) neuen Testaments ist für die im Folgenden behandelten Dramatisierungen der gemeinsame Hypotext. Die einzelnen Schauspiele sind alle von ihm abgeleitete Hypertexte.⁴ Ich werde im ersten Teil meines Referates kurz in die Spezifik der Textsorte Bibeldrama einführen und sie abgrenzen vom mittelalterlichen geistlichen Spiel, vom Fastnachtspiel und vom humanistischen Schuldrama. In einem zweiten Teil möchte ich an einigen Bibeldramen zeigen, wo und wie darin die genannten Tendenzen dokumentiert sind. Entsprechendes, so ist zu vermuten, liesse sich auch an vielen anderen nachweisen. In einem dritten und letzten Teil sollen sodann ein paar Ergebnisse rekapituliert und Anschlussfragen zur Diskussion gestellt werden.

I

1. Das Bibeldrama ist ein Produkt, aber auch ein Beförderungsmittel der Reformation.⁵ Bezweckten die geistlichen

führung, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988. – Auskünfte zu Querbeziehungen zwischen Geschichte und Drama enthalten auch die – allerdings nur Stücke alemannischer Herkunft behandelnden – Dissertationen von Sidler und Schmidlin; vgl. Viktor Sidler, *Wechselwirkungen zwischen Theater und Geschichte, untersucht anhand des Schweizer Theaters vor Beginn der Reformation*, Aarau, Keller, 1973; Stephan Schmidlin, *Frum biderb lüt. Ästhetische Form und politische Perspektive im Schweizer Schauspiel der Reformationszeit*, Bern u. a., Peter Lang, 1983.

⁴ Ich benütze die Terminologie von Gérard Genette, ohne im Folgenden seine Abhängigkeitstheorie anzuwenden; vgl. Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993.

⁵ Vgl. die Einführung des Herausgebers Hellmut Thomke zu Hans von Rüttes Schauspiel *Die Historia des gottesfürchtigen Jünglings Joseph*

Spiele des Mittelalters als aus der Liturgie hervorgegangene Grossanlässe der Städte und Klöster vor allem den gemeinsamen Nachvollzug heilsgeschichtlicher Vorgänge wie Sündenfall, Christgeburt, Passion und Auferstehung, aber auch von Heiligen- und Märtyrer-Viten, so hatten die von Stadtbürgern aufgeführten, meist auch im Druck verbreiteten Bibeldramen eine neue Zielsetzung: Sie vermittelten eine vertiefte Kenntnis und ein je nach Anlass, Ort und Konfession gefärbtes Verständnis der Heiligen Schrift. Sie standen aber damit – besonders im eidgenössischen Raum – auch im Dienst des politischen Willens der jeweils Regierenden. So sind denn, wie wir noch sehen werden, religiöse und politische Tendenzen in diesen Dramen kaum zu trennen.⁶ An erster Stelle standen im Drama der Reformationszeit Stoffe des Alten Testaments, an zweiter Gleichnisse des Neuen, seltener Geschehnisse oder Motive der Apostelgeschichte oder der Apokalypse. Besonders beliebte Stoffe aus dem Alten Testament waren: Abraham und Isaak, Absalon, David und Goliath, Esther, Gideon, Hiob, Jeremias, Joseph und seine Brüder, Judith und Holofernes, Kain und Abel, Samson und Dalila, Saul, Susanna, Tobias. Aus dem Neuen Testament: Die Bekehrung des Paulus, die Erweckung des Lazarus, Herodes und Johannes der Täufer, die Hochzeit zu Cana, Judas, der reiche Mann und der arme Laza-

(1538), in: Hans von Rüte, *Sämtliche Dramen*, Bd. 3, hg. von Friederike Christ-Kutter, Klaus Jaeger, Hellmut Thomke, Bern u.a., Paul Haupt, 2000, S. 154: "Das Bibeldrama ist eine Schöpfung der Reformationszeit". – Wie Béatrice Perregaux in ihrer Arbeit über Théodore de Bèze feststellte, war dessen Schauspiel *Abraham sacrificiant*, Lausanne 1550, das erste protestantische Bibeldrama in französischer Sprache; vgl. Béatrice Perregaux, *Théodore de Bèze. Abraham sacrificiant 1550. Rupture et innovation*, Sondierungen zum Theater / Enquêtes sur le théâtre, hg. von Andreas Kotte, Basel, Editions Theaterkultur Verlag, 1995, S. 13–50.

⁶ Das entspricht wohl nicht zufällig der soziologischen These von Bourdieu: "Avant de s'étonner de l'intensité de la corrélation constatée entre la pratique religieuse et l'opinion politique, il faut se demander si elle ne tient pas pour une grande part au fait que ce ne sont là que deux manifestations différentes de la même disposition;" in: Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit, 1979, S. 514.

rus, der verlorene Sohn, der barmherzige Samariter, die zehn Jungfrauen, der Besitzer des Weinbergs. Die meistbearbeiteten dieser Stoffe waren Joseph und der verlorene Sohn.⁷

2. Wie vom mittelalterlichen geistlichen Spiel, so ist das Bibeldrama der frühen Neuzeit auch vom reformatorischen und gegenreformatorischen Fastnachtspiel zu unterscheiden. Einerseits ist dessen Erscheinen fast ganz auf die Hauptkampfzeit vor 1530 begrenzt, und andererseits bediente es sich nie biblischer Vorlagen, sondern benützte kirchliche oder allgemeingesellschaftliche Zu- und Missstände für seine Agitation gegen die Papstkirche beziehungsweise gegen Luther und Zwingli. Dabei ist allerdings zu beachten, dass sehr aggressive dramatische Werke sporadisch weiterhin als Mittel zur Beförderung der einen oder andern Konfession eingesetzt wurden, nur nicht als Fastnachtspiele oder Bearbeitungen biblischer Vorlagen.

3. Fliessende Übergänge bestehen zwischen dem Bibeldrama und dem Schuldrama, indem auch letzteres oft den biblischen Hypotext benützte, aber zu wesentlich anderem Zweck.⁸ Nur die Schuldramen dienten in erster Linie der rhetorischen Bildung und der Einübung sittlicher Grundsätze bei den künftigen Eliten. Sie waren fast immer lateinisch geschrieben, machten die Zöglinge der Gymnasien mit der klassischen Dramenästhetik, mit den Vorbildern Terenz (seltener Plautus), Aristophanes, Euripides (seltener Sophokles) und Seneca bekannt und sie verwendeten ebenso oft antike oder historische Stoffe, und diese Bildungsimpulse zu vermitteln, war ein ge-

⁷ Diese beiden Stoffe waren, wie die Untersuchung von Hess zeigt, auch in der Romania beliebt; vgl. dazu Rainer Hess, *Das romanische geistliche Schauspiel als profane und religiöse Komödie*, München, Fink, 1965.

⁸ Nusser meint, die Dramatisierung biblischer Stoffe habe keine primär religiösen sondern pädagogische Motive gehabt und sei eher ein Ausweichmanöver der Humanisten gewesen, um die Skepsis der Kirchen gegenüber "heidnischen" Stoffen zu unterlaufen, eine Ansicht, die ich nicht teile; vgl. Peter Nusser, *Deutsche Literatur von 1500 bis 1800. Lebensformen, Wertvorstellungen und literarische Entwicklungen*, Stuttgart, Kröner, 2002, S.60ff.

meinsames Anliegen der neu- wie der altgläubigen Lehrer und Geistlichen.

4. Bei dieser in der Forschung mehrheitlich akzeptierten Gliederung des umfangreichen Theatermaterials sind vielfache Überschneidungen und Vermischungen nicht zu übersehen. So bleiben etwa die meisten frühen Bibeldramen formal wie aufführungspraktisch noch weitgehend "mittelalterlich" und somit den geistlichen Spielen verwandt. Aufführungsort sind öffentliche Plätze mit mehreren "Örtern", an denen abwechselnd gespielt wird, also Simultanbühnen. Die Darbietungen dauern nicht selten zwei volle Tage und beschäftigen gelegentlich an die hundert Mitwirkende. Sie haben wie viele geistliche Spiele oft einen Herold als Sprecher des Prologs und Epilogs, oft auch des Argumentums (der Zusammenfassung des Inhalts mit Nutzenanwendung) und der Zwischenkommentare. Einzelne Ereignisse werden von Trommlern, Pfeifern, Gesängen und Tänzen begleitet. Eine Akt- und Szeneneinteilung und eine entsprechende Konzentration auf *einen* Ort und einen begrenzten Zeitraum kennen die früheren Bibeldramen noch nicht. Und selbst mit Elementen des Fastnachtspiels, mit Rüpel Szenen und Zechgelagen, wird – zur Entspannung des zu grosser Geduldsleistung gezwungenen Publikums – nicht gespart.

II

Wie bereits gesagt, ist das frühneuzeitliche Bibeldrama eine Erfindung der Reformation. Wie kam es dazu? Wie jede Bewegung einer Umbruchszeit hatte auch die Reformation einen besonderen Kommunikationsbedarf, denn es ging um fundamentale Neuorientierungen des Welt-, Geschichts- und Glaubensverständnisses, um eine Wende im Verhältnis von Kirche und Gläubigen, Kirche und Staat. Natürlich bedienten auch die sich rasch vermehrenden Druckerzeugnisse diesen Bedarf. Aber Bücher waren teuer und die Alphabetisierung im ganzen 16. Jahrhundert noch sehr begrenzt. Hier stellte das öffentliche Schauspiel ein Instrument dar, das auch des Lesens Unkundige direkt und emotional ansprechen konnte, wie

einst die mittelalterlichen Altarbilder, Fresken, Statuen, historischen Bilderzyklen und Glasmalereien.

Doch der erwähnte Kommunikationsbedarf erklärt an sich noch nicht, warum gerade biblische Stoffe zum bevorzugten Inhalt einer neuen Dramengattung wurden. Und eigentlich war es ein Paradox, dass eine Bewegung mit partiell so stark ikonoklastischer Tendenz wie die Reformation sich nicht scheute, optisch-gestische Repräsentationen von durchaus und immer noch als heilig betrachteten Vorgängen zuzulassen, ja sogar obrigkeitlich zu fördern und zu finanzieren. Dieses Paradox dürfte damit zusammenhängen, dass die Reformation – vor allem diejenige der Zwingli- und der Calvin-Kirche – fast den gesamten traditionellen Zeremonialapparat beseitigte, von der Messe über den Altarschmuck und von den Statuen und Gemälden bis zur Musik.⁹ (In Zürichs Kirchen wurden Orgeln erst im 19. Jahrhundert wieder zugelassen!) Diese "Verödung" des Gottesdienstes durch seine Reduktion auf Gebet, Lesung, Predigt und Gemeindegesang konnten Inszenierungen von Bibeldramen mit ihrem auch die Schaulust befriedigenden Aufwand teilweise kompensieren. Und dank ihrer Stoffe waren sie dennoch in einem weiteren Sinn öffentlicher Gottesdienst.¹⁰

Doch es gibt einen dritten, wohl noch wichtigeren Grund für die Popularität des Bibeldramas: Jede Bewegung, die einen Traditionsbruch herbeiführt, steht unter dem Druck, sich zu legitimieren. Indem die alttestamentlichen Bibeldramen sehr oft eine Parallelsetzung von Gegenwart und jüdischer Geschichte unternahmen, indem sie zum Beispiel den Glauben und die Kämpfe Israels mit dem Glauben und Kampf der

⁹ Vgl. Ernst Ullmann, *Von der Macht der Bilder – Kunst und Reformation*, Leipzig, Akademie-Verlag, 1985, S. 17: "Die Bilder waren zum Problem geworden, selten war man sich ihrer Macht so bewusst wie gerade in der Zeit der Reformation."

¹⁰ Dies war vermutlich auch die Überzeugung der Rezipienten; vgl. die Vorrede des Verlegers von von Rütes Drama *Goliath* (1555), Samuel Apiarius, welcher meinte, Gott rede jetzt mit seinem Volk "vff mancherley wyß", so auch mit Drucken, Psalmen, geistlichen Liedern und "durch zierliche spil"; Hans von Rüte, *op. cit.*, Bd. 2, S. 655.

“Reformierten” gleichsetzten, förderten sie die Überzeugung der letzteren, das wahre Gottesvolk, die Erwählten des Herrn zu sein.¹¹ Es fällt auf, dass in diesen Dramen immer wieder vorgebracht wird, gerade die Kleinheit, Schwäche und Bedrohtheit der alttestamentlichen Stämme habe Gott die Möglichkeit gegeben, seine Bundestreue und seine Allmacht zu zeigen, indem er die Feinde Israels trotz ihrer Überzahl zerschmetterte. Aus solchen Darbietungen konnte somit für das gegenüber der mächtigen Papstkirche ebenfalls minoritäre protestantische Kirchenvolk Trost, Zuversicht und Bestätigung gewonnen werden. Und auch einige Stoffe aus dem Neuen Testament eigneten sich vorzüglich, um protestantische theologische Positionen zu festigen.

Werfen wir nun einen Blick auf ein paar Texte. Das wohl erste protestantische Bibeldrama *Die Parabel vom verlorenen Sohn* des Burkhard Waldis, 1527 aufgeführt und im selben Jahr in Riga gedruckt, folgt, wie die meisten, im Ganzen getreu der biblischen Erzählung (Lukas Kapitel 15). Es besteht aber auf einer typologischen Auslegung: Der Vater des “verlorenen” wie des zuhause gebliebenen Sohnes meint Gott selber. Der Hunger, den der erste in der Fremde leiden muss, meint den Hunger des Christen nach dem Gotteswort. Der Schweinebesitzer, der ihn für seine Hirtentätigkeit nur Treber essen lässt, meint den Papst. Das vom Vater für den heimgekehrten reuigen Sünder geschlachtete Kalb meint Christi Opfertod. So sagt es im Stück der Herold als Kommentator. Dem Sünder gilt die Zuwendung des Vaters, “Und das aus Gnade und reiner Liebe, ohne unser Zutun, unsere Werke und sonstigen Anstrengungen”, wie man den niederdeutschen

¹¹ Eine provozierende Gleichsetzung anderer Art unternahm Heine, indem er die revolutionären Vorgänge in Frankreich auf die christliche Heilsgeschichte bezog. Dabei verknüpfte er den “Bergprediger Jesus” mit der “Bergpartei”, der *montagne* der Jakobiner, die Dreifaltigkeit mit der Trikolore, Jerusalem mit Paris, den Jordan mit dem Rhein und die Philister mit den Deutschen; so im Kapitel XI *Die Befreiung* am Ende der *Englischen Fragmente* von 1828; vgl. Heine, *Sämtliche Schriften*, hg. von Klaus Briegleb, Bd. 2, München, Hanser, 1969, S. 598ff.

Text in etwa übersetzen könnte.¹² Da das Gleichnis in Lukas 15 an sich schon ein Kronzeugnis für die lutherische Gnadenlehre war, konnte es ohne Verfälschung gar nicht anders gedeutet werden. Und so erstaunt es nicht, dass katholische Autoren wie der Luzerner Gerichtsschreiber Hans Salat in ihren Dramatisierungen keinen Versuch machten, es gegen den Text zu lesen. Hingegen bot es dem produktivsten aller Dramatiker des 16. Jahrhunderts, Hans Sachs, eine Gelegenheit, noch 1556 die protestantische Polemik fortzusetzen und die "stolzen Haufen" der Werkheiligen zu verurteilen, die Gott "seinen Himmel abkaufen" möchten.¹³

Der *Verlorene Sohn* des Burkhard Waldis ist künstlerisch ein bedeutendes Werk,¹⁴ aber ebenso das 1536 in Wittenberg gedruckte und vielfach nachgespielte *geistlich Spiel von der Gotfurchtigen und keuschen Frawen Susannen* des Pfarrers Paul Rebhun. Es dramatisiert die in den Apokryphen zum Buch Daniel erzählte Geschichte der jungen Ehefrau und Mutter Susanna, die während der Abwesenheit ihres Gatten Jojakim von zwei lüsternen Greisen in ihrem Garten sexuell bedrängt, dann aber, als sie deren Begehren nicht erfüllt, des Ehebruchs bezichtigt und deshalb beinahe gesteinigt wird. Rebhun hat sein Stück später in lateinischer Sprache für Schulen umgearbeitet, für die auch der bedeutende Humanist

¹² Burkard Waldis, *Der verlorene Sohn*, in: Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, No. 30, hg. von Gustav Milchsack, Halle an der Saale, Max Niemeyer, 1881, S. 40.

¹³ Hans Sachs, Comedia mit 9 Personen, der verlorn Sohn, und hat V actus; in: *Werke in der Reihenfolge ihrer Entstehung*, hg. von Wolfgang F. Michael und Roger A. Crockett, Bd. 3: 1554 bis zum Ende. Bern u.a., Lang, 1996, S. 89. – Janota hat festgestellt, Hans Sachs habe das Fastnachtspiel *nicht* in den agitatorischen Dienst der Reformation gestellt. Das ist richtig, dasselbe gilt aber nicht für seine Bibeldramen. Vgl. Johannes Janota, *Mittelalterlich-frühneuzeitliche Spiele*, Handbuch des deutschen Dramas, hg. von Walter Hinck, Düsseldorf, Bagel, 1980, S. 31.

¹⁴ Vgl. dazu die Ausführungen von Max Wehrli, *Vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 1, Stuttgart, Reclam, 1980, S. 995ff.

Nicodemus Frischlin noch 1577 eine weitere lateinische *Susanna* verfasste.¹⁵

Wenn bei der Susanna-Dramatisierung männliche Gier an weiblicher Zucht scheitert, so umgekehrt in den verbreiteten *Joseph*-Dramen Frauenlust, verkörpert durch Potiphars Weib, an Jünglingskeuschheit. Die beiden Stoffe waren besonders geeignet, die Notwendigkeit und Festigung der christlichen Ehe im reformatorischen Sinn zu bekräftigen und die Einrichtung der so genannten Chorgerichte zu legitimieren, die in den protestantischen Ländern nun die Aufsicht über das sittliche Verhalten der Gemeindeglieder übernahmen.¹⁶

Weniger in moraltheologischer, dafür in sozialpolitischer Absicht ist sowohl der *Kain und Abel*-Stoff als auch das Gleichnis *Vom reichen Mann und vom armen Lazarus* dramatisch bearbeitet worden. Letzteres wurde schon 1529 in Zürich "von einer loblichen Burgerschaft" öffentlich aufgeführt und ist ein bedeutendes sozialgeschichtliches Dokument. Der Verfasser blieb unbekannt, aber es erlebte bis 1663 neun Nachdrucke.¹⁷ Ich kann hier nur auf einen einzigen der vielen interessanten Aspekte hinweisen, die es enthält, auf die von jenen Reformatoren, die sich mit der weltlichen Obrigkeit arrangierten, hochgehaltene "Lehre" von der gottgewollten Ungleichheit der Stände. Was der Bauernkrieg und auch revolutionäre Theologen wie Karlstadt und Müntzer verwirklichen wollten, irdischen Ausgleich von reich und arm, Herr und Knecht, verweigert schon das Gleichnis in

¹⁵ Vgl. die Neuedition: Paul Rebhun, *Susanna*, hg. von Hans-Gerd Roloff unter Berücksichtigung der Ausgaben von 1537 und 1544, Stuttgart, Reclam, 1967.

¹⁶ Vgl. dazu Heinrich Richard Schmidt, *Die Christianisierung des Sozialverhaltens als permanente Reformation. Aus der Praxis reformierter Sittengerichte während der frühen Neuzeit, Kommunalisierung und Christianisierung. Voraussetzungen und Folgen der Reformation, 1400–1600*, hg. von Peter Bickle und Josef Kunisch, Berlin, Duncker und Humblot, 1991, (= Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft 9), S. 113–163.

¹⁷ Vgl. das Nachwort zur Neuausgabe von Josef Schmidt, Stuttgart, Reclam, 1969, S. 58.

Lukas Kapitel 16, indem es die Kompensation für den in Armut Gestorbenen und die Abrechnung mit dem im Luxus vom Tod Ereilten ins Jenseits verschiebt. So kann denn auch im Zürcher Spiel der persönlich auftretende Tod im Namen Gottes dem Armen das Paradies mit einer alle Umverteilungsgedanken stillstellenden Begründung versprechen: „Din armuot hast du willig treit“.¹⁸ „Deine Armut hast du willig getragen“. Das also, was im Spätmittelalter die Totentänze stets überspielten, indem sie die Gleichheit aller vor dem Tanzmeister Tod betonten, wird im Zürcher Spiel im Interesse sozialer Beruhigung scharf hervorgehoben: die gottgewollte Ungleichheit der Menschen im irdischen Leben. Ganz ähnlich hat in Wittenberg auch Heinrich Knaust 1539 in seiner *Tragedia von der Verordnung der Stände* – einer Variante des Stoffes *Die ungleichen Kinder Evae* – sein Drama dazu benutzt, um in Luthers Sinn den Egalitarismus der Revolutionstheologen und der Täufer zu bekämpfen.

Ein eher selten dramatisierter alttestamentlicher Stoff soll nun zum Schluss besonders die Politisierung des Bibeldramas illustrieren. Es handelt sich um die in Bern 1540 aufgeführte *Historie, wie der Herr durch Gideons Hand sein Volk aus der Gewalt seiner Feinde auf wunderbare Weise erlöst hat*. Sein Hypotext ist die im Buch Richter Kapitel 6 und 7 erzählte Geschichte von der auf Jahwes Geheiss von Gideon durchgeführten Zerstörung des Altars des Gottes Baal, der auch seinem Vater Joas noch heilig war, und von Gideons anschliessendem Sieg mit nur hundert Männern über das zahlenmässig weit überlegene Heer der Midianiter. Der Verfasser des eher unförmigen Spiels in 4500 holperigen Versen war der Berner Gerichtsschreiber und Dichter Hans von Rüte.¹⁹

Beides ist hier wichtig, die Chronologie der beiden Aktionen und die minimale Zahl der Ausführenden. Sie ermöglicht das Wunder, das der wahre Gott Jahwe tun konnte, aber erst

¹⁸ Anonymus, *Vom reichen Mann und vom armen Lazarus* (wie Anm. 17), S. 18.

¹⁹ Zu Rütes Leben und Werk vgl. die informative Biographie von Friederike Christ-Kutter, in: Hans von Rüte, *op. cit.*, Bd. 3, S. 15–60.

tat, nachdem auf seinen Befehl die Zerstörung des "Götzen" Baal vollzogen war.

Zwei Aspekte der unmittelbaren bernischen Geschichte wurden hier ideologisch aufbereitet. In Bern hatte 1528 ein eher anarchischer Bildersturm zur Zerstörung fast der ganzen liturgischen Ausstattung der Kirchen geführt. Von Rütes Drama zeigt, dass eine derartige Aktion nur dann gottgewollt sein kann, wenn sie obrigkeitlich gelenkt und abgesegnet ist.²⁰ Es demonstriert aber vor allem, dass strikter Gehorsam von Jahwe mit Sieg im Feld belohnt wird. Und auch das war in Bern eine hochaktuelle Botschaft.

1532 war mit der Niederlage Zürichs und dem Tod Zwinglis im Zweiten Kappeler Krieg die Sache der Reformierten unter starken Legitimationsdruck geraten. Gott habe sie für ihren Abfall vom rechten Glauben bestraft, so meinten die Katholiken. Und dem war aus damaliger Sicht wenig entgegenzusetzen, bis Bern mit der Eroberung der Waadt in nur sechs Wochen und fast ohne Verluste im Sommer 1536 der Gegenbeweis gelang, worauf das besetzte savoyische Gebiet reformiert (genauer: calvinistisch) und zugleich bernisches Territorium wurde.

So stützte die theatrale Darstellung eines alttestamentlichen Kultwechsels und eines diesem folgenden wunderbaren Sieges in biblischer Zeit sowohl das bernische Kirchenregiment als auch die bernische Politik.

Eine so präzise Analogisierung von Bibelstoff und Zeitgeschichte war vermutlich die Ausnahme, aber tendenziell kamen Funktionalisierungen häufig vor. Auch deshalb war die Gattung erfolgreich. Da sie einen biblischen Hypotext benützte, hatten ihre Aussagen den Schein des Sakrosankten und erschienen damit verbindlicher, als es jede freie Erfin-

²⁰ Meine Kenntnisse verdanke ich grossenteils dem ausgezeichneten Kommentar von Klaus Jaeger zur Neuedition des *Gideon* von Hans von Rüte in der dreibändigen Gesamtausgabe von dessen Dramen, *ibid.*, S. 165ff.

dung sein konnte. Sie waren Teil eines politisch-sozialen Rituals.²¹

III

Zum Schluss seien eine kurze Zusammenfassung versucht und ein paar offen gebliebene Fragen genannt. In meinem ersten Teil wurde, entgegen neueren Forschungsmeinungen, das Bibeldrama der frühen Neuzeit unterschieden vom geistlichen Spiel des Mittelalters, vom Fastnachtspiel und vom humanistischen Schuldrama. Zwar existieren mit allen drei Gattungen Überschneidungen, aber die Funktion, die das Bibeldrama im 16. Jahrhundert vor allem im eidgenössischen Raum übernimmt, rechtfertigt eine gesonderte Betrachtung. Diese Funktion besteht einerseits im theatralischen Ersatz der nach der Reformation nicht mehr gepflegten Passions-, Fronleichnams-, Heiligen- und Märtyrerspiele, andererseits aber auch in der Schaffung eines öffentlichen Forums zur Kommunizierung und Festigung der neuen weltlichen und kirchlichen Ordnungsprinzipien. Das Bibeldrama unterstützt deren Legitimierung, indem es Dramatisierungen von passenden Gleichnissen des Neuen Testaments, noch häufiger solche von Ereignissen des Alten Testaments so aufbereitet, dass sich die Zuschauergemeinde und deren Obrigkeit in Parallele zu Israel und seiner Geschichte als neues Gottesvolk verstehen kann und dadurch belehren, bestätigen und ermutigen lässt. Nicht alle, aber eine ganze Anzahl von Bibeldramen zeigen eine deutliche Tendenz zur Konfessionalisierung und Politisierung ihrer Inhalte.

Bisher blieb ausgeklammert, inwiefern es sich bei einer solchen Funktionalisierung um eine Säkularisierung der

²¹ Rituale übermitteln "Informationen über die höchsten Werte einer Kultur", sie sind Formen, in denen wir einander zeigen, "wo Macht und Bedeutung zu finden und wie sie verteilt sind." So Victor Turner, *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt am Main und New York, Campus, 1989, S. 126 und 124.

zugrundeliegenden "heiligen" Texte oder um die Sakralisierung von Drama handelte. Einerseits war von der Reformation die im geistlichen Spiel des Spätmittelalters noch weitgehend identifikatorische, rituell-liturgische Aufführungspraxis unterbrochen worden, welche im Nachvollzug von Momenten der Heilsgeschichte ihr Ziel sah; andererseits weisen alle Paratexte wie Titelblätter, Prologe, Epiloge und Argumentum in den gedruckten Bibeldramen darauf hin, dass mindestens deren Verfasser die Aufführung für ein gottgefälliges, den Glauben stärkendes und das Gotteswort der Heiligen Schrift in keiner Weise konkurrierendes, sondern unterstützendes, weil wirksam verbreitendes Unternehmen hielten. Das auch den noch nicht lesekundigen Schichten in festlichen Aufführungen zugängliche Bibeldrama übernahm insofern zum Teil wieder die Funktion des im Protestantismus aus den Kirchen entfernten informierenden Bilderschmucks, der "biblia pauperum". Darüber muss zwischen der weltlichen und der kirchlichen Obrigkeit ein pädagogischer Konsens bestanden haben, der umso leichter zu erreichen war, als durch diese Spiele sich sowohl politische als auch religiöse Zielsetzungen vermitteln liessen. Damit ist über den schwierigen Begriff der "Säkularisierung" selbst noch nichts entschieden.²² Man kann ihn eng fassen und damit jede nicht textidentische Verwendung, das heisst Literarisierung, biblischer Inhalte als Säkularisierung, ja Profanierung taxieren; doch es ist je nach Definition ebenso legitim, die hinter der literarischen Umschrift erkennbare

²² Vgl. dazu die Zusammenfassung der umstrittenen Thesen von Ernst Troeltsch und von Karl Löwith bei Ulrich Ruh, *Säkularisation als Interpretationskategorie. Zur Bedeutung des christlichen Erbes in der modernen Geistesgeschichte*, Freiburg Basel Wien, Herder (= Freiburger theologische Studien 119), 1980. Troeltsch machte eine strikte Trennung zwischen dem späteren "Neuprotestantismus" und dem "Altprotestantismus" des 16. und 17. Jahrhunderts, der, als Nachblüte des Mittelalters, inmitten einer veränderten Welt eine noch streng kirchlich-supranaturale Kultur vertreten und damit die Weiterentwicklung der Renaissance gehindert habe; hingegen vertrat Löwith in seinem Buch *Weltgeschichte und Heilsgeschehen* die Ansicht, das Geschichtsbewusstsein der Neuzeit sei überhaupt ein Produkt der Säkularisation der christlichen Heilsgeschichte, ihrer Vorsehung und eschatologischen Endlichkeit.

hauptsächliche Intention – ob religiös oder weltlich – zum Kriterium zu erheben.

Eine Vielzahl biblischer Stoffe mit dramatisch wirksamen Vorgängen sind in den folgenden Epochen, sei es im Jesuitentheater in lateinischer Sprache,²³ sei es auf den Opernbühnen der Fürstenhöfe oder als Oratorien, mit mehr und mehr "weltlicher" Zwecksetzung theatralisch umgesetzt worden.²⁴ Aber jene Durchschlagskraft in Permanenz, wie sie die antiken Dramenstoffe und Mythen im gesamten europäisch-amerikanischen Kulturbereich erzielten, war den biblischen Stoffen nicht gegeben. Sie haben zwar bis heute immer wieder zu Um- und Nachdichtungen in Vers und Prosa inspiriert, aber Dramen ersten Ranges mit Stoffen aus dem biblischen Bereich gab es seit *Esther* und *Athalie* am Ende des "siècle classique" nicht mehr in ebenso grosser Zahl wie mit Stoffen aus der griechisch-römischen Antike. Woran das lag, ist schwer zu sagen.

Ein Blick über den süddeutsch-eidgenössischen Raum hinaus nach Norden, nach England und in die Romania könnte sicher zusätzliche, vielleicht auch ganz andere Perspektiven auf das biblische Drama eröffnen.²⁵ Das war in diesem Rahmen nicht möglich. Nur im Sinn eines Hinweises sei angemerkt, dass exemplarische Themen wie das des verkauften

²³ Vgl. Elida Maria Szarota, *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen Edition. Texte und Kommentare*. 7 Bde., München, Fink, 1979-1987.

²⁴ Einer der erfolgreichsten ist vor kurzem umfassend untersucht worden; vgl.: *König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt*, hg. von Walter Dietrich und Hubert Herkommer, Stuttgart, Kohlhammer, 2003.

²⁵ So gab es etwa biblische Geschichten auch als Hanswurstiade. Holstein berichtet Entsprechendes: "1672 wurde in Berlin die Komödie vom verlorenen Sohn dargestellt, in welcher der Hanswurst die Hauptperson war; er prügelte sich in zwei Akten mit einem Heiligen und zwei Teufeln und erging sich in so anstößigen Redensarten und so leichtfertigen Witzen, daß der anwesende Hof sich voll Unwillen noch vor Schluß des Stückes entfernte"; vgl. Hugo Holstein, *Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur des 16. Jahrhunderts*, Halle, Max Niemeyer, 1886, S. 159.

Joseph, der züchtigen Susanna oder des verlorenen Sohnes natürlich in vielen anderen Sprachen ebenfalls dramatisiert wurden.²⁶

Nicht einfach zu beantworten scheint auch die Frage, warum nach dem Ende des so theaterfreudigen 16. Jahrhunderts die öffentlichen Spielmöglichkeiten bald und bis ins 19. Jahrhundert hinein derart eingeschränkt wurden, dass fast nur noch Fürstenhöfe, Jahrmarktbesucher, Jesuitenschulen und protestantische Gymnasien in den Genuss von dramatischen Aufführungen kamen. Dies ein paar Fragen, die einer weiteren Diskussion bedürfen.

²⁶ So gibt es eine anonyme italienische *Rappresentazione del figliuol prodigo* aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, eine ebensolche französische *Moralité de l'enfant prodigue* aus der Zeit um 1540; von Giovanmaria Cecchi *Il Figliuol Prodigio*, 1569/70; von Francisco de Sá de Miranda eine portugiesische *Comedia pródiga*, 1554; von Juan de Pedraza eine spanische *Comedia de Sancta Susaña*, 1558; von Lope de Vega *El hijo pródigo*, 1604. Vgl. dazu Rainer Hess, *Das romanische geistliche Schauspiel als profane und religiöse Komödie*, München, Fink, 1965.

Abstract

Le drame biblique du début de la Réforme ne doit pas être confondu avec le théâtre religieux du Moyen-Âge ou le drame de formation des humanistes. Le premier servait à la représentation quasi liturgique de l'Histoire Sainte, le second à la formation rhétorico-morale des élites. Le drame biblique de langue allemande (reprenant avant tout à des motifs de l'Ancien Testament) prit de nouvelles et importantes fonctions de communication dans le public bourgeois en voie d'émergence. Il légitime dans ses tendances tant des postulats réformateurs (tel que la théorie de la grâce de Luther) que des actions politiques. Ceci sera illustré dans l'exposé à l'aide d'histoires et de paraboles bibliques (Suzanne, Le Fils Prodigue, Le Riche et le Pauvre Lazare). La pièce *Gédéon* (1540) du Bernois Hans von Rüte, publiée récemment en édition critique, s'avère être un exemple parlant pour une double tendance religieuse et profane: elle justifie post festum la Réforme Bernoise y compris l'iconoclasme et la conquête du pays de Vaud qui s'ensuivit en 1536 comme "récompense" de Dieu pour le retour à la "vraie" croyance. Le changement de culte en Israël avec comme conséquence la victoire sur les Midianites raconté dans le Livre des Juges est le modèle typologique de cette tentative de légitimation. Les représentations publiques de tels événements "saints" ont permis aux autorités, qui co-organisèrent et co-financèrent de tels spectacles, de communiquer et de faire passer des points essentiels de leur politique.