

# Jesuitentheater

Das Wort „Jesuitentheater“ mag suggerieren, daß die Jesuiten selbst auf der Bühne stehen und spielen. Ob Jesuiten auch auf der Bühne standen, wird eine spekulative Frage bleiben. Die Theatertradition des Jesuitenordens - „das Jesuitentheater“ - bricht 1773 mit der Aufhebung des Ordens durch Papst Clemens XIV (1769-1774) zusammen. Nach der Wiedererrichtung des Ordens 1814 bis heute, kann man nicht mehr von Jesuitentheater als Stilbegriff sprechen. Heute engagieren sich einige wenige Jesuiten als Schauspieler, Regisseure und Theaterleiter vor allem in den USA.

Historisch gesehen, ist es nicht unproblematisch, von *dem Jesuitentheater* zu sprechen. Jesuitentheater meint dann den Zeitraum von 1590-1773. Einheitlich im Sinne eines Gattungsbegriffs war das Jesuitentheater nie, aber zusammenfassend bezeichnet es das vielfältige Engagement des Ordens, um mit dem Mittel Theater seelsorgerisch, missionarisch und bisweilen spektakulär tätig zu sein.

Der 1540 gegründete Jesuitenorden engagiert sich von Beginn an vor allem im Schulwesen. Denn eine Reform der Kirche und der Gesellschaft ist nicht ohne solide allgemeinpädagogische Basis möglich. Hier hat das Jesuitentheater seinen Ursprung. Gemäß der Spiritualität des Ordens benutzen die Jesuiten die bestehenden Formen und Möglichkeiten, um „theatralisch“ tätig zu werden. Im Laufe ihrer Praxis entwickeln sie neue Theaterformen und auch inhaltlich ändern sich ihre Dramen- und Theaterstoffe.

Im Theaterbau reicht der Bogen vom Bespielen der Schulaula bis hin zur prunkvollen, mit viel technischer Raffinesse ausgestatteten Sukzessionsbühne (unserer heutigen Verwandlungs-Bühne) im Barock.

Für die Jesuiten ist das Schultheater ein normales selbstverständliches Bildungsinstrumentarium. Sie haben ein spirituelles Fundament als Kompositionsprinzip und innere Dramaturgie ihrer Theaterinszenierungen: Die „Geistlichen Übungen“ (Exerzitien) des Ordensgründers Ignatius von Loyola (1491-1556). Ignatius gibt seinen Betrachtungen folgende Struktur:

„... Die erste Hinführung ist: Zusammenstellung, indem man den Raum sieht. Hier ist zu bemerken: Bei der ‚sichtbaren‘ Betrachtung oder Besinnung, etwa wenn man Christus, unseren Herrn, betrachtet, der sichtbar ist, wird die Zusammenstellung darin bestehen, mit der Sicht der Vorstellungskraft den körperlichen Raum zu sehen, wo sich die Sache befindet, die ich betrachten will...

...Schauen, beachten und betrachten, was sie [die Personen] sagen. Und, indem ich mich auf mich selbst zurückbesinne, irgendeinen Nutzen ziehen.

...schauen und erwägen, was sie [die Personen] tun [...] danach, indem ich mich auf mich zurückbesinne, irgendeinen geistlichen Nutzen ziehen.“

Der und die Übende bereitet nach dem Vorbereitungsgebet am Beginn einer jeden Betrachtung den „Schauplatz“. Nach dem nun folgenden „id quod volo“ (um das bitten, was ich in dieser Stunde von Christus bitte und begehre) betreten die biblischen Personen den inneren Schauplatz und je nach der Figurenkonstellation hören die Übenden, was sie sagen, schauen, was sie tun. Je nach dem, wo das Herz und die Seele angesprochen ist und

Zuspruch findet, schreiten die Übenden nicht weiter voran, sondern meditieren diese Stelle. Denn „nicht das Vielwissen sättigt die Seele, sondern das Verkosten der Dinge von Innen her“. Jede Übung schließt mit einem Gebet. Nach Beendigung reflektiert der und die Übende die vergangene Betrachtung.

Am Ende des 16. Jh. findet das Theaterspiel der Jesuiten einerseits als Aulaspield, das oft als Jahresabschlußstück vom Jesuitenpater, der die (nur) Knaben in Latein unterrichtet, einstudiert wird, andererseits als Freilichtspektakel statt. In München wird so 1577 *Hester* auf dem Marienplatz und den angrenzenden Straßen mit bis zu tausend Mitwirkenden gespielt.

Die biblischen, legendären und historischen Stoffe werden benutzt, um die Gefährdung und den letztendlichen Sieg der Kirche per Analogie dramatisch zu gestalten. Die Fürsten und Herzoge, die das Jesuitentheater finanziell unterstützen, erscheinen dabei immer als treue Helfer der Kirche.

Unter den Namen wichtiger Theatertheoretiker der Jesuiten seien stellvertretend Franziskus Lang SJ (1654-1725) und als Dramatiker Jakob Bidermann SJ (1578-1639) genannt. Letzterer schreibt mit *Cenodoxus* 1602 (UA Augsburg) das bekannteste Jesuitendrama des deutschsprachigen Raumes. Es steht in der Tradition der Moralitäten.

Moralitäten sind allegorische Spiele des Mittelalters. Die Handlung besteht aus dem Kampf zwischen personifizierten Abstraktionen, wie Gerechtigkeit und Gnade gegen Neid und Gier im Menschen. Sie behandeln hauptsächlich drei Bereiche: die „ars moriendi“ (Totentanz); das Streitgespräch zwischen den Tugenden und (besonders) den Kampf zwischen den Lastern und Tugenden um die Seele des Menschen.

Im *Cenodoxus* wird eine Begebenheit aus der Vita des Hl. Bruno von Köln (um 1032 - 1101), des Gründers des Kartäuserordens, behandelt. Der Titelheld Cenodoxus, ein Gelehrter in Paris, geht an seiner Selbstüberschätzung zu Grunde. Er zeigt sich vor der Welt als Inbegriff der intellektuellen und moralischen Vollkommenheit und verachtet die Warnungen seines Schutzengels, der ihn zu Selbsterkenntnis und Reue aufruft. Der „stoische Pharisäer“ wird nach seinem Tode vom himmlischen Gericht zur Hölle verurteilt. Die Erfahrung, daß einer, der in der Welt vollkommen erscheint, dies nicht auch vor Gott sein muß, veranlaßt Bruno und seine Freunde zu einem Leben in strengster Askese und zur Ordensgründung.

Da auf der Bühne in der Regel in lateinischer Sprache gesprochen wird, kommen vor allem auch Allegorienstücke auf die Bühne. Die Fabel wird durch die Allegorien, die auftreten und die *Periochen*, Vorläufer unserer heutigen Theaterprogramme, die eine Inhaltsangabe des Stückes auf Deutsch und der Liste der Darstellenden ist, dem Publikum vermittelt.

Späterer Kulminationspunkt im 17./18. Jahrhundert bildet das Spiel in den Jugendvereinigungen an den Kollegien der Jesuiten, die sogenannte Kongregationsdramatik. Vorherrschend ist vor allem der Typus der sogenannten *Meditatio*. Das ist die bühnenmäßige Veranschaulichung und Unterstützung des meditativen Prozesses. Dabei ist meistens nicht der Stoff das Primäre, sondern ein mehr oder weniger abstraktes Betrachtungsthema. Von daher sind die *Meditationes* intim und von relativ kurzer Dauer, bevorzugen den knappen, thematisch einschlägigen Stoffausschnitt und kommen mit wenigen Darstellenden aus. Der technische Aufwand ist gering. Die Musik ist wichtig. Meist wechseln Prosadialoge und -monologe mit Arien, Ensemblesätzen und Chören.

Das Jesuitendrama richtet sich größtenteils nach der gesamtdeutschen Tendenz. Es führt zuletzt in einigen Kollegien die deutsche Sprache ein, bringt Stücke mit humanistischem Inhalt auf die Bühne, bearbeitet patriotische Stoffe und zeigt bürgerliche Gesinnung. Es folgt dem Operntrend und verdeutlicht in Chorliedern seine neuen Gedanken wie von der Größe des Menschen, die Unerträglichkeit der Tyrannei durch die Eltern etc. Es beachtet fast immer die drei klassischen Einheiten.

Die Gründe für die Verdrängung des Jesuitendramas aus seiner monopolartigen Stellung auf der Bühne und den Verlust der Bedeutung für die weitere Theaterentwicklung schon Ende des 17. Jahrhunderts und im 18. Jahrhundert sind vielfältig.

Das zu großen Teilen vorherrschende starre Festhalten an der lateinischen Sprache und das Erstarken einer eigenständigen deutschen Literatur verdrängen das Jesuitendrama von der Bühne. Für die Jesuiten ist das Theater keine oberste Priorität. Es ist eine Möglichkeit von vielen, um seelsorgerisch tätig zu sein. Der ständige Ortswechsel der Patres und der durch zu viele Aufgaben bewirkte Zeitdruck geben den Jesuitenpatres fast nie die Möglichkeit, einen eigenen Stil zu entwickeln. Die Dramatiker des Ordens müssen sich Eingriffe in die Wahl und Gestaltung der Stoffe und in die Art der Inszenierung von Seiten der Auftraggeber und Institution, deren Teil sie ja auch sind, gefallen lassen.

Auf der Bühne haben die Jesuiten den neuen Herausforderungen, dem aufgeklärten Despotismus und Absolutismus, nichts entgegenzusetzen. Sie haben nur die alten Theater-Antworten parat. Jesuitentheater reduziert sich wieder weitgehend auf Schultheater.

Neben der Legitimation des Theaters innerhalb der Kirche und Gesellschaft ist das Theater der Jesuiten ein wichtiges Bindeglied zwischen Humanistendrama und bürgerlichem Trauerspiel.

Leipzig im Januar 1999

© Christof Wolf SJ

chwolf@hfph.mwn.de