

Theater

Der Begriff Theater / lat. *theatrum* bezeichnet im 16. bis Mitte des 18. Jh. weit mehr als das Gebäude oder die Veranstaltung. Der Bedeutungsumfang erstreckte sich auf ein Stück bearbeitete Natur herausgestellt zur Anschauung, z. B. erhöhte Plätze in Gärten, die mit Wasserspielen und Statuen geschmückt waren. Im übertragenen Sinne wurde es z. B. für Kriegstheater als Kriegsschauplatz oder Kampfplatz verwendet, aber auch ein erhöhtes Brettergerüst zu Zwecken des theatral. Schauspiels konnte damit gemeint sein (KIRCHNER 1985, S. 131). Zahlreiche gedruckte Werke verschiedener wissenschaftl. Disziplinen trugen in der Titulatur das Wort *theatrum*, gleichfalls im Sinne von Schau oder Veröffentlichung (SCHRAMM 1996, S. 52).

1200–1450 Die Forschenden zu Theater im MA sind sich weitgehend darüber einig, daß es Theater im Sinne einer Aufführung von dramatischen Texten durch Berufsschauspieler in eigens dafür bestimmten Häusern im MA nicht gegeben hat. (COHEN 1931) Ikonograph. und schriftl. Quellen, dazu gehören die grotesken Darstellungen (*Drollerien*) an Kathedralenfassaden und Kapitellen, in Kreuzgängen und Klosterhöfen, ebenso wie Zeichnungen in Handschriften (Manessische Handschrift um 1320 (Farbtafeln 142 und 143), Prager Prachthandschrift für Ks. Karl IV. um 1360), zeigen Abb. von theatral., tänzer., pantomim., gesangl., musikal. und artist. Unterhalten. Diese mehrdeutigen Darstellungen bilden eine nicht zu vernachlässigende Größe. In schriftl. Überlieferungen aus dem dt. Sprachraum finden sich Begriffe, wie der *spilman* und das *spilwip*, *Gugleleute* oder *Gaukler* – lat. *histriones / jocolatores*, ital. *giullari*, frz. *jongleur*, engl. *juggler*; dies sind nur einige Bezeichnungen für die Gruppe, die unter dem Begriff »Spielleute« zusammengefaßt wird. Spielleute traten vermutl. auch am Hofe, in geistl. Spielen, auf Jahrmärkten, auf adeligen und patriz. Gesellschaften oder im höf. Fest in Erscheinung. Eine differenzierte Betrachtung ihrer Kunst durch die theaterwissenschaftl. Disziplin ist bisher für den deutschsprachigen Raum noch nicht erfolgt (MÜNZ 2002, S. 365). Forschungen erfolgten in der Musikwissenschaft (SALMEN

1983), der Geschichtswissenschaft (SCHUBERT 1995) oder unter sozialgeschichtl. Aspekt (HARTUNG 2003). Als soziale Außenseiter befinden sich die fahrenden Spielleute, wie sie aufgrund ihrer örtl. Ungebundenheit gen. werden, am Rande der Gesellschaft. (BRANDHORSTER 1990, S. 123). Theolog. gelten sie ihres »unzüchtigen« Berufes wg., als heillos und sind von den Sakramenten ausgeschlossen. Diese Haltung der Kirche war geprägt durch die ablehnende Haltung der Kirchenväter. Tertullian (160–220) z. B. lehnte die *spectacula* wg. Verherrlichung der sinnl. Genüsse als sündhaftes Vergnügen ab. Augustin (354–430) verweigerte den *histriones* die christl. Sakramente. Nach dem Verfall der röm. Theater wurden diese patrist. Urteile auf die Spielleute übertragen. Im 12.–15. Jh. wird diese Abscheu gegen die Spielleute auf Konzilien- und Synodalbeschlüssen weitergetragen, so daß sich in den Schriften der Theologie bis zur Scholastik deren einhellige Verdammung abzeichnet. (KRÖLL/STEGEGER 1994, S. 56, CASAGRADE / VECCHIO 1978). Andererseits konnten die Spielleute durch ihre Dienste am Hofe zu Ansehen und materiellem Reichtum gelangen.

Angenommen wird, daß Spielleute auch bei den spätm. geistl. Spielen mitwirkten. Für den dt. Raum sind in städt. Archiven meist durch Ratsrechnungen jährl. wiederkehrende Spiele geistl. Inhalts, wie Mirakel-, Mysterien-, Passions-, Oster- und Weihnachtsspiele, Prozessionen, lebende Bilder oder Fastnachtsspiele nachgewiesen (NEUMANN 1987, SIMON 2003).

Im folgenden beziehe ich mich vorrangig auf die kfsll. Res. Dresden, die i. J. 1464 Hauptres. des Kfsm.s Sachsen wurde. 1485 nach der Leipziger Teilung war sie Res. des »albertinischen« Hzm.s, erst mit der milit. »Rückholung« der Kurwürde durch Hzg. Moritz (1547) wurde Dresden wieder kfsll. Res. Das Dresdner Johannesspiel gilt als Beispiel einer Prozession mit Figuren. In Dresden war die Verehrung heiliger Reliquien in der Kirche zum heiligen Kreuz am Tage Johannes des Täufers zu einem Ereignis geworden. Die Mgf.en Heinrich der Erlauchte und sein Sohn Friedrich, gewährten seit dem ausgehenden 13. Jh. dessen Besuchern am Tage vor- und nachher freies Geleit. 1319 wurde von

der Kurie durch die Geistlichen ein vierzig-tägiger Ablass für alle Gläubigen erwirkt, die am Johannestag busfertig die Kirche besuchten. Belege der Umzüge finden sich im Ratsrechnungsarchiv ab 1480. Ein Eintrag von 1480: 26 gr. vor ein virltel bir den gesellen, die do in den figuren gegangen haben, 1505: 30 gr. vor ein virltel bir den, die do in der processio umbgehen und im spile sint (RICHTER 1883). Die Versinnbildlichung christl. Inhalte in Prozessionen wurde im ausgehenden 15. Jh. durch geistl. Spiele, Turniere und Wettrennen erweitert. In Dresden wurde 1523 ein Dorotheenspiel gezeigt. Ebenso wird in den Kämmererechnungen ein wettelauffen uff Johannis erwähnt. Der als Turnierpreis vorgesehene Ochse, mit vergoldeten Hörnern, sowie mit schwarz-gelber Leinwanddecke und mit Schellen behängt, wurde unter Begleitung ebenfalls in den Stadtfarben gekleidete(r) Knechte und unter Vorantritt des musizierenden Kreuzthürmers im Triumphe durch die Stadt geführt (Herrmann 1987). In Dresden nahm mit Einführung der Reformation (1539) die Aktivität des Spieles ab. Aus dem jährl. Johannesspiel wurde der Johannesmarkt.

1450–1550 Der Adel wird in den höf. Festen zum Hauptakteur vor höf. und städt. Publikum. Die Feste zu Hochzeiten, Geburten (u. a.) setzen sich aus Festumzügen / Turnieren / Kgr.en / Wirtschaften / Schaussen / Karnevalssumzügen / Mummereien, später Maskeraden gen., zusammen. Für deren Ausgestaltung wurden Künstler und Architekten engagiert. Giovanni Maria Nosseni trat 1574 in sächs. Dienste, im Schreiben zu seiner Anstellung heißt es: Insonderheit soll ehr sich zu allerlei Kunst Arbeit mit Bildehauen Mahlen und Conterfeyen, Steinen Tisch Credentz von Allabaster Orbinantz von gebeuden, Inventionen von Triumphen Mumereyen und dergleichen gebrauchen lassen (FÜRSTENAU 1861, S. 83). Die Organisation von »Inventionen« wurde vom Herrscher mit dem Ernst, mit dem man Staatsgeschäften nachgeht, betrieben (SIEBER 1959, S. IX). Die Festgestaltung wird zum schöpfer. Akt für den Herrscher. Ende des 16. Jh. werden in den Karnevalssumzügen Hzg. Augusts apokalypt. Bilderreihen auf die Bahn gebracht (Abb. 267). Musiker, Lustige Räte, Lustigmacher, Pritschmeister, Hofnarren, Zwerg, wilde Männer waren Teilnehmer des

Umzugs. Für die lustigen Personen am Hof finden sich bereits Namen, so für das Jahr 1617 der Hofmarschall Zwerg, Andreas im Stalle, Hans Engelhard und Valten Marten ebenso drei Narren: Georg von Seyersbergk, Michael von Hartenstein, Christoph Schaßwitz und zwei kurzweilig Räte: Alßmus Hahn und Wendel Jobst (FÜRSTENAU 1861, S. 67f.).

Ein Beispiel für die theatral. Umsetzung einer Schlacht, stellt das Spiel während der Hochzeit Hzg. August von Sachsen mit Anna von Dänemark 1548 in Torgau dar. Für Tanz und Mummereien, sowie bei der Trauungszeremonie in der Kirche wurden Musiker verpflichtet die etzliche schöne Gesänge figuriert, auch zum Teil mit Instrumenten darein geblasen. Nach der Predigt bliesen die Musiker der Kgl.en Stadt Breslau, die Kg. Ferdinand offenbar zur Verfügung gestellt hatte, herrliche Stück sex vocum. Die Festlichkeiten währten sechs Tage, an denen verschiedene Schaukämpfe / Scharmützel, Turniere, Tanz, Mummerein und eine Jagd stattfanden. Das Scharmützel zu Ross stellte einen Kampf von Husarenrotten dar, die mutig eine Festung verteidigten. Die vier Gruppen der Husaren gekleidet in den Farben Rot, Gelb, Blau und Grün kämpfen mutig gegen eine Überzahl Feinde wurde aber am Ende doch besiegt. Moritz und August von Sachsen waren Anführer der Husaren, als Gegner traten zwei Hzg.e von Braunschweig an (BÄUMEL 1990). Turniere wurden auch von den sächs. Kfs.en in großem Umfange betrieben (HAENEL 1910), in den Jahren 1521–35 fanden insgesamt 146 Turniere in Leipzig und Dresden statt (ENDE 1984, S. 98). Das Tätigkeitsfeld der Herolde erstreckt sich im Turnier u. U. auch in musizierender Weise (PIETZSCH 1966/67), in Dresden lassen sich für 1471/72 ein Parzifant (Unterherold) und für 1476/77 ein Herold nachweisen.

1550–1650 Als unterhaltende Komponente am Hofe werden professionelle Springer, Truppen aus England, Frankreich oder Italien kommandiert engagiert. Mit Tänzen, akrobat. Künsten oder dramat. Werken agieren sie vor der höf. Gesellschaft. Sie werden für ihre Dienste entlohnt und bei Gefallen mit einem Schreiben an den nächsten Hof weiterempfohlen oder erhalten eine Genehmigung ihre Kunst auch an anderen Orten sehen zu lassen. Ital. Komödianten

sind in Nördlingen und bald darauf auch in Nürnberg 1549 urkundl. nachgewiesen. Stuttgart und Straßburg, Linz und Wien erteilten den ital. Commedia dell'Arte Truppen, Comici Gelosi, den Confidenti oder den Fedeli, die begehrte Spielkonzession.

In München, gefördert vom Hofkapellmeister Orlando di Lasso, war es die Commedia dell'Arte, die von ital. Komödianten eingeführt wurde. Für ein zweiwöchiges Festprogramm, das der bayer. Hzg. Albrecht V. zur Vermählung seines Sohnes Wilhelm mit Renata von Lothringen aufbot, wurde nach Turnieren, Kübelstechen und Hofkonzerten am 7. März 1568 eine Commedia all'improvviso alla Italiana aufgeführt. Orlando di Lasso führte Regie und spielte selbst den Pantalone, eine Maske der Commedia dell'Arte. Am Ende vereinigten sich Spieler und Zuschauer zu einem fröhl. Tanz, weiß der Chronist Massimo Troiano in seinem Festspielbuch von 1568 zu berichten. In Dresden erfahren wir von einem Christoph Dietrich Bose, der ebenfalls den Pantalone (1655) in einem Ballett der Glückseligkeit zum Geburtstag Johann Georg I. vorstellte. Die Masken der Commedia dell'Arte waren wohl schon zu Beginn des Jh.s in Dresden bekannt, so zeigt eine Abbildung des Festumzuges aus dem Jahre 1609 einen Pantalone in der Tracht eines venezian. Kaufmanns, verkehrt auf einem Pferd sitzend (Abb. 268). Unter den engl. Komödianten, die von der Kfs.in von Brandenburg an den Hof nach Dresden empfohlen wurden, findet sich der Name John Spencer. Eine Spielkonzession erbat sich 1626 auch der Springer Hans Schilling aus Freiberg vom Kfs.en Johann Georg I., um seine Kunst betreiben zu dürfen. Gemeinsam mit Pickelhering Lengßfeld, seinem Schwiegersonn, wollte er Komödien agieren. Im 17. Jh. werden neben den prunkvollen Umzügen der höf. Feste die Theaterhäuser am Hof etabliert, in Wien 1652 von Giovanni Burnacini erbaut. 1654 folgt der Münchner Hof nach. 1667 wurde der erste Dresdner Theaterbau eingeweiht.

→ Farbtafel 142, 143; Abb. 267, 268

→ vgl. auch Abb. 30

→ A. Gottesdienst und Frömmigkeit → A. Unterhaltung/Zeitvertreib → A. Unterhaltung/Zeitvertreib; Ball-

haus → C. Divertissement → C. Festliche Anlässe und Festformen → C. Medien; Spruch, Lied, Dichtung → C. Mummereien → C. Turniere [Turnierplatz]

L. BÄUMEL, Jutta: Die Festlichkeiten zur Hochzeit Herzog Augusts von Sachsen mit Anna von Dänemark 1548, in: Dresdner Hefte, 8,1: Beiträge zur Kulturgeschichte 21 (1990) S. 19–28. – BRANDHORST, Jürgen: Spielleute – Vaganten und Künstler, in: Randgruppen der spätmittelalterlichen Gesellschaft. ein Hand- und Studienbuch, hg. von Bernd-Ulrich HERGEMÖLLER, Warendorf 1990, S. 115–133. – CASAGRANDE, Carla/VECCHIO, Silvana: L'interdizione del giullare nel vocabolario del XII secolo, in: Il contributo dei giullari, Rom 1978, S. 207–258. – COHEN, Gustave: La «comédie» latine au XII^e siècle, Paris 1931. – ENDE, Rudolf von: Circensue, Spiele auf Leben und Tod, Berlin 1984. – FÜRSTENAU, Moritz: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen. Friedrich August I. (August II.) und Friedrich August II. (August III.), Bd. 2, Dresden 1862 (ND Leipzig 1971). – HAENEL, Erich: Der sächsischen Kurfürsten Turnierbücher; Frankfurt a. Main 1910. – HARTUNG, Wolfgang: Die Spielleute im Mittelalter. Gaukler, Dichter, Musikanten, Düsseldorf 2003. – HERRMANN, Matthias: Untersuchungen zur Geschichte der Dresdner Hofmusik zwischen 1464 und 1541, Leipzig 1987. – KIRCHNER, Thomas: Der Theaterbegriff des Barock, in: Maske und Kothurn, 31 (1985) S. 131–142. – KRÖLL, Katrin: Die Komik des grotesken Körpers in der christlichen Bildkunst des Mittelalters (Einführung), in: Mein ganzer Körper ist Gesicht: Grotteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters, hg. von Katrin KRÖLL und Hugo STEGER, Freiburg im Breisgau 1994 (Rombach Wissenschaft: Reihe Litterae, 26), S. 11–93 – MÜNZ, Rudolf: Sind »die großen Erzählungen« im Theater zu Ende?, in: Theaterkunst und Heilkunst: Studien zu Theater und Anthropologie, hg. von Gerda BAUMBACH, Köln 2002, S. 327–424. – NEUMANN, Bernd: Geistliches Schauspiel im Zeugnis der Zeit. Zur Aufklärung mittelalterlicher religiöser Dramen im deutschen Sprachgebiet, München 1987 (Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 85). – PIETZSCH, Gerhard: Musik in Reichsstadt und Residenz am Ausgang des Mittelalters, in: Esslinger Studien 13 (1966/67) S. 98. – RICHTER, Otto: Das Johannisspiel zu Dresden im 15. und 16. Jahrhunderte, in: NASG 4 (1883) S. 101–114. – SALMEN 1983. – SCHRAMM, Helmar: Karneval des Denkens. Theatralität im Spiegel philosophischer Texte des 16. und 17. Jahrhunderts, Berlin 1996. –

SCHUBERT, Ernst: *Fahrendes Volk im Mittelalter*. Bielefeld 1995. – SIEBER 1960. – SIMON, Eckehard: *Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels 1370–1530*. Untersuchung und Dokumente, Tübingen 2003 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 124).

Anni-Britta JAHN

Oper und Singspiel

Die Oper des 17. Jh.s hat ihre Wurzeln in den rittr. Festspielen des MA, die aus den Bestandteilen Turnier, Festzug, Tanz und Rollenspiel zusammengesetzt waren, in denen sich Mut, Ehre, Geschicklichkeit und schließl. Phantasie und Einfühlungsgabe bewähren konnten. Das 17. Jh. stellt anstelle der ersten beiden Elemente Tanz und Rollenspiel in den Mittelpunkt, wobei sich vielfältige Mischformen ergaben vom Ballet de cour über das Singballett zu Singspiel und Oper. Dabei ist der Begriff »Oper« in Dtl. erst gegen 1690 im Umkreis der städt. Oper Hamburgs nachweisbar (BRAUN 1981, S. 54f., 71), während der Terminus »Singspiel« damals allg. Opern mit dt. Text bezeichnete (KOCH 1974, S. 26).

Erste glanzvolle Vorbilder waren die Intermedien-Festspiele des Florentiner Medici-Hofes von 1589, die eine Fürstenhochzeit begleiteten und dann 1607 ihre glanzvolle Fortsetzung mit den Aufführungen der ersten Opern Monteverdis in Mantua fanden. Und wahrscheinl. war es sein *Orfeo*, der 1614 während des Karnevals in Salzburg als erste ital. Oper auf dt. Boden aufgeführt wurde (LEOPOLD 2004, S. 241). Da sowohl Ks. Ferdinand II. (1619–37) als auch Ks. Ferdinand III. (1637–57) mit Töchtern des Hauses Gonzaga aus Mantua verheiratet waren, wurde diese festl. Tradition am Kaiserhof übernommen (Abb. 269). Gleichwohl ist eine kontinuierl. Opernpraxis auch am Kaiserhof erst seit 1659 nachweisbar, da es in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges keinen Raum für solch kostspielige Unternehmungen gab (REIMER 1991, S. 89). Neben Wien ist es dann v. a. der Münchener Hof, der in den 1650er Jahren, nach dem Vorbild des Turiner Hofes, zu dem es ebenfalls dynast. Beziehungen gab, und in bewußter Konkurrenz zu Wien eine Oper aufbaute. Trotz der schwierigen Lage des Landes hatte Maxi-

milian noch in seinem Todesjahr 1651 im Hinblick auf die bevorstehende Hochzeit Ferdinand Marias so gute Voraussetzungen für den Ausbau der Hofmusik geschaffen, daß die Münchener Hofkanzlei sogar bemängelte: »Die Herren Musiker und besonders die Italiener erhalten hier gewöhnlich sehr gute Anstellungen mit so vortheilhaften Bedingungen, daß sie sich besser als mancher Staatsminister geschweige denn die gewöhnlichen Beamten stellen.« Obwohl in Dresden der Soprankastrat Giovanni Andrea Bontempi seit 1651 als Leiter der kurprinzl. Kapelle wirkte und zahlreiche Landsleute nachholte, kam es dort erst nach der Eröffnung eines Opernhauses i. J. 1686 zu regelmäßigen Opernaufführungen. Mangels dynast. Verbindungen gab hier ein Venedig-Besuch Johann Georgs III. (1647–91) i. J. 1685 den entscheidenden Anstoß.

Parallel zur ital. eroberte sich auch die deutschsprachige Oper allmähl. einen Platz im Repertoire. Frühe Zeugnisse finden sich am Hof des Htzg.s Heinrich Julius von Braunschweig (1564–1613), wo 1593 nach dem Vorbild engl. Komödianten die *Tragödia von einem Buler und Bulerin* aus der Feder des Htzg.s aufgeführt wurde, die zahlreiche Gesangs- und Instrumentalstücke enthält; und 1605 hatte Lgf. Moritz von Hessen-Kassel sich sogar ein eigenes Theater bauen lassen für die Aufführung von »Singecomödien« (SCHLETTNER 1863, S. 37 und 175). Auch diese Entwicklung wird vom Dreißigjährigen Krieg unterbrochen. Die Aufführung der ersten dt. Oper *Dafne* von Martin Opitz und Heinrich Schütz 1627 auf dem Hartenfels Schloß bei Torgau anläßl. der Hochzeit der Tochter des sächs. Kfs.en Johann Georg I. (1585–1656) mit dem Darmstädter Lgf.en Georg II. (1605–61) blieb eine Ausnahme, zumal wir nichts über ihre musikal. Ausgestaltung wissen.

1642 wurde am Hof von Wolfenbüttel anläßl. des Goslarer Sonderfriedens, den Htzg. August d. J. (1579–1666) ausgehandelt hatte, das *Neu erfundene FreudenSpiel* aufgeführt, zu dem die Htzg.in Sophie Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg die Musik für die Ensembles und Ballette komponierte und 1654 ließ sie die *Geistreiche Sing-Commedie Seelewig* von Georg Philipp Harsdörffer mit der Musik des Nürnberger Organisten und Stadtpfeifers Sigmund Theophil



Farbtafel 141: Patriarchenmummerei 1568 in München. Nicolaus Solis. Kolorierter Kupferstich, aus: Johann Wagner: Kurtze doch gegründete beschreibung des [...] Herren Wilhalmen / Pfaltzgrauen bey Rhein [...] Und Frewlein Renata [...] Hochzeitlichen Ehren Fests [...], München 1568, vor fol. 44 r. HAB Wolfenbüttel, Gm 2° 131.



Farbtafel 142: Miniatur aus der Manesse-Handschrift, um 1320. Universitätsbibliothek, Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 848, fol. 10 r, nach: BACHFISCHER 1998, S. 129.

Sonderdruck aus: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich.

Bilder und Begriffe (= Residenzenforschungen, Bd. 15. II).

ISBN 3-7995-4519-0

© Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2005



Farbtafel 143: Jongleur. Initiale aus dem »*Legendarium austriacum*«, 12. Jahrhundert Stiftsbibliotheken, Abtei Heiligenkreuz, Codex MS II, fol. 71, nach: BACHFISCHER 1998, Frontispiz.



Farbtafel 144: Augsburger Schießfest im Jahr 1509 in der Rose-
nau vor den Toren der Stadt, um 1570. Universitätsbibliothek, Erlangen-Nürnberg, Ms. B 213, fol. 175 v.-176 r, nach: ROHR 2002, S. 152, 153, Abb. 43.

Sonderdruck aus: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich.

Bilder und Begriffe (= Residenzenforschungen, Bd. 15. II).

ISBN 3-7995-4519-0

© Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2005



Abb. 266: Peter von Altenhaus als Mummereimeister und Vermummte in schwäbischer und spanischer Tracht. Triumphzug Kaiser Maximilians I. Hans Burgkmair d.Ä. 1516–1518. Holzschnitt. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv. Nr. A 488r. Photo Elke ESTEL.



Abb. 267: Tod und Teufel gefesselt, 1584. Sächsische Landes-, Staats-, und Universitätsbibliothek Dresden, Hist. Sax. C 26, Part. 4, nach: SIEBER 1960, Abb. 106.

Sonderdruck aus: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich.

Bilder und Begriffe (= Residenzenforschungen, Bd. 15. II).

ISBN 3-7995-4519-0

© Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2005



Abb. 268: Pantalone rudert auf einem Maultier, 1610, Part. 23, nach: SIEBER 1960, Abb. 46.