

Lateinisch oder Spanisch? Übersetzung und Sprachenfrage im spanischen Jesuitentheater am Beginn des Siglo de Oro.*

Christiane Pérez González
Universität Münster

Das europäische Jesuitentheater ist seinem Wesen nach ein lateinisches Theater. Dies ist kein Zufall, sondern Folge und zugleich Manifestation der in dem Begriff *virtus litterata* gespiegelten humanistischen Symbiose von lateinischer Sprache und sittlicher Bildung, die seit dem 14. Jahrhundert auf der Bühne zur Darstellung gelangte.¹ Diese neulateinische Dramatik lebte als ein die ganze Frühe Neuzeit durchziehendes Phänomen vor allem im schulischen und akademischen Milieu; von hier übernahmen es die Jesuiten und formten es im katholisch-gegenreformatorischen Sinne überaus erfolgreich aus.² Dabei distanzieren sich die Jesuiten zwar von einem paganen Traditionen folgenden Humanismus – „Der Humanismus mußte getauft werden“, nennt Fidel Rädle diesen Vorgang³ –, doch blieb ihnen die Bedeutung des Lateinischen als eines universal gültigen Wertes erhalten, verstärkt noch durch die seit dem Tridentinum spezifisch katholische Konnotation der lateinischen Sprache im Zeitalter der Gegenreformation. Die *Ratio studiorum* der Jesuiten von 1586, Vorläufer der endgültigen Studienordnung von 1599, verkündet deutlich Sinn und Zweck der Pflege des Lateinischen:

Adde, quod linguae latinae scientia atque usu nostri cum primis indigent propter variarum nationum communicationem, propter scholasticas exercitationes, theologorum etiam et philosophorum, propter frequentes librorum et tractatum scriptiones, propter germanam intelligentiam sanctorum patrum, qui satis latine scripserunt; propter frequentem cum viris doctis consuetudinem. Tandem horum studiorum adminiculo potius quam superiorum facultatum Societas brevi propagata est in praecipuas orbis christiani partes... Et nisi hoc insigne ornamentum, quo Deus Societatem

* Zuerst erschienen in: Übersetzung – Übersetzung: Ursprung und Zukunft der Philologie? Akten der Tagung Münster 15.–18. Juli 2007, hg. von Christoph Strosetzki, Tübingen 2008, S. 101–123.

¹ Vgl. Rädle 2004a; Meier 2004; zum Stellenwert und zur Funktion des Lateinischen im europäischen Humanismus vgl. Böhme 1986; Jensen 1996; Moss 2003. Einen ersten Überblick über die neulateinische Dramatik bei Ijsewijn 1998: 139–164.

² Einen gesamteuropäischen Überblick über das Jesuitentheater bei McCabe 1983, zur Sprache besonders 54f., und die *Enciclopedia dello Spettacolo*: Sp. 1159–1177. Eine Bibliographie der grundlegenden, sich meist auch zur grundsätzlichen Anwendung des Lateinischen äußernden Literatur über das Jesuitendrama in den einzelnen europäischen Regionen bei Griffin 1995. Vgl. außerdem Pérez González 2008.

³ Rädle 1979: 179; vgl. auch Rädle 2000.

cohoneſtare dignatus eſt, tueri ſtudeamus, verendum eſt, ne in eam barbariem, quam in aliis probare non ſolemus, facile dilabamur.⁴

Latein ſei die „communiffima... lingua, [et] univerſaliſſima, vulgatiſſima, notiſſima, praeſtantiſſima, et utiliſſima, et cuius cognitio digniſſima, et prae caeteris neceſſaria“, ſchrieb 1574 Diego Ledesma, ſpaniſcher Jeſuit an höchſter Stelle in Rom.⁵ Folgerichtig verlangten die ordensinternen Vorſchriften nachdrücklich auch die Anwendung der lateiniſchen Sprache im Theater,⁶ und ebenſo folgerichtig tritt uns die Überlieferung des Jeſuitentheaters bis weit ins 17. Jahrhundert, teilweise konſequent bis ins 18. Jahrhundert in Latein entgegen.⁷ Wie die neulateiniſche Dramatik generell zielte dabei auch das Jeſuitentheater in erſter Linie auf die Didaxe:⁸ Es ſollte einerſeits die Schüler, die in den meiften Fällen als Darſteller fungierten, in ihren mimischen, geſtiſchen und ſprachlichen Fertigkeiten fördern, andererseits die Schüler wie ihr Publikum aber durch den Inhalt der Dramen vor allem moralisch und religiös unterweiſen. Es iſt ein oft unterſchätzter Umſtand, daß die Anwendung der lateiniſchen Sprache, die für weite Teile der Bevölkerung ja nicht verſtändlich war, dabei offenkundig kein Hindernis darſtellte: Die mehrmals jährlich von den Kollegien ausgerichteteten Aufführungen beſaßen das Potential, beachtliche Zuſchauergruppen zu verſammeln, die von den höchſten Kreiſen bis ins breite Volk reichten. Zahlreiche Berichte bezeugen tumultuariſche Szenen beim Einlaß. Möglich war dies durch eine Syntheſe verſchiedenſter Vermittlungsformen in der Dramaturgie: Allegoriſche Figuren, die dem Zuſchauer Botschaften verſinnbildlichen ſollten, ſowie eine überaus aufwendige und effektorientierte Szenerie dienten der plastiſchen, nonverbalen und mit der Erregung von Affekten ſpielenden Vermittlung der weſentlichen Botschaften des Stückes. Die

⁴ *Monumenta Paedagogica* Bd. 5: 111. Vgl. Rädle 2004b. Zum Sprachendiskurs des Tridentinums außerdem Lentner 1964.

⁵ *De divinis ſcripturis*, zitiert nach Smolinsky 1998: 187. Über Ledesma Lukasz 2001. Zur Vielfalt der Funktionen des Lateiniſchen im 16. Jahrhundert Burke 1989, Waquet 1998, Ludwig 2003.

⁶ 1580 beſtimmte der Ordensgeneral Mercurian in den *Regulae praepoſiti provincialis et rectoris de literarum ſtudiis*: „Comoedias et tragoedias rariffime agi permittat; et non niſi latinas ac decentes; et prius aut ipſe eas examinet aut aliis examinandas committat.“ *Monumenta Paedagogica* Bd. 4, S. 21 (Mon. 5 §57). Die handschriftliche Verſion ſtammt von 1578, 1580 erſchien die Druckverſion. Die *Ratio ſtudioſorum* von 1599 wiederholt dieſe Vorſchriften und legt ſie damit endgültig feſt: „Tragoediarum et comoediarum, quas non niſi latinas ac rariffimas eſſe oportet, argumentum ſacrum ſit ac pium; neque quicquam actibus interponatur, quod non latinum ſit et decorum, nec perſona ulla muliebris vel habitus introducatur.“ *Monumenta Paedagogica* Bd. 5: S. 371 (*Regulae Rectoris* §13).

⁷ Während ſich in Italien und Frankreich ſchon im 17. Jahrhundert volkssprachige Formen entwickeln, hält man in den deutſchſprachigen Provinzen und in Osteuropa teilweise bis zur Auflöſung des Ordens an der lateiniſchen Sprache feſt. Vgl. die oben Anm. 2 genannte Literatur. Unterſuchungen über die Verbreitung der lateiniſchen Sprache im Jeſuitentheater fehlen für die meiften europäiſchen Regionen; für Deutschland Valentin 1980, Rädle 1994, Bauer 1998.

⁸ Meyer 2007; Wimmer 1982; Fuhrmann 2001: 72ff. Vgl. auch das Kapitel 6 der *Ratio ſtudioſorum* von 1586: „7. Adoleſcentes tandem eorumque parentes mirifice exhilarantur atque accenduntur, noſtrae etiam devinciuntur Societati, cum noſtra opera poſſunt in theatro pueri aliquod ſui ſtudi, actionis, memoriae ſpecimen exhibere“, *Monumenta Paedagogica* Bd. 5: 137.

Jesuiten verfaßten außerdem volkssprachige Prologe und Argumenta und ließen seit dem Ende des 16. Jahrhunderts Periochen drucken, d. h. Programmblätter mit volkssprachigen Inhaltsangaben der einzelnen Szenen, die dem Publikum an die Hand gegeben wurden und eine Orientierung im Stück ermöglichten.⁹

Gänzlich aus diesem Rahmen aber fällt die Entwicklung in Spanien: Von knapp überlieferten 250 dramatischen Dichtungen der Jesuiten sind lediglich 35 in lateinischer Sprache geschrieben. Die übrigen mischen dem Latein bereits im 16. Jahrhundert reichlich Spanisches bei, meist lyrische Partien; sie geben nicht nur Prologe, Argumenta und bisweilen ein spanisches Entremés hinzu, sondern stellen spanische Szenen und Dialoge zunehmend gleichberechtigt neben das Lateinische, bis schließlich schon im 17. Jahrhundert die spanische Sprache dominiert.¹⁰ Wie sehr diese Entwicklung im Widerspruch zu den Vorgaben auch der innerspanischen Ordensobrigkeiten stand, verdeutlichen die *Iudicia patrum in provinciis S.I. deputatorum de Rationis studiorum (1586) tractatu*, die Stellungnahmen der Deputierten der einzelnen Ordensprovinzen zur Frühfassung der *Ratio studiorum*. Zu den Sprachvorgaben im Theater heißt es dazu aus Aragon etwa:

Magis explicandum videtur id, quod dicitur in regula 58 provincialis de comaediis atque tragaediis. Ne videlicet agi permittant non solum comaedias atque tragaedias, sed ne dialogos quidem aut colloquia vulgari sermone, nisi videretur alicubi oportere conscribi argumentum operis patria lingua.¹¹

Juan Mariana aus Toledo ergänzt:

De dialogis et tragaediis duo videntur constituenda; nempe ut raro agantur; nam labori fructus non respondit, et puerorum mores parum eo studio iuvantur; deinde severe sanciendum, ne quid agatur lingua vulgari.¹²

⁹ Bauer 1994: bes. 200f; Rädle 1988. Zu den Periochen vgl. die umfangreiche Edition von Szarota 1979-1987.

¹⁰ Vgl. die in Anm. 13 genannten Repertorien des Jesuitentheaters. Das Jesuitentheater ist bis auf wenige Ausnahmen des 17. Jahrhunderts handschriftlich überliefert. Der größte Teil befindet sich heute in der Real Academia de la Historia in Madrid als Teil des Bestandes *Biblioteca de Cortes*, auch *Colección Cortes* genannt. Selbst unter Berücksichtigung der Tatsache, daß die Überlieferung einiger wichtiger Zentren fehlt, wie z.B. Burgos, Ocaña, Toledo und Salamanca oder die peninsularen Teilen der Provinz Aragón, ist das Gewicht der Volkssprache zu Lasten des Lateinischen dennoch und im Unterschied zu den Überlieferungen außerhalb Spaniens schon im 16. Jahrhundert sehr deutlich.

¹¹ *Monumenta Paedagogica* Bd. 6: S. 352.

¹² ebd.

Die Frage, warum die Jesuiten zunehmend die spanische Sprache für ihre Dramatik verwenden, wird in der Sekundärliteratur mit der missionarischen Absicht der Jesuiten begründet.¹³ So schreibt Menéndez Peláez in seinem Überblickswerk von 1995:

Como humanistas que son, quieren conservar la lengua latina en su teatro, teniendo en cuenta que aquellas representaciones eran los ejercicios prácticos para los alumnos de la clase de Latín y de Retórica; pero, como pedagogos de la doctrina cristiana, se dan cuenta de que sus consejos y avisos morales no podían llegar con la fuerza necesaria a los padres, familiares y amigos de los estudiantes, así como a la gran masa popular que con frecuencia asistía a sus espectáculos teatrales. Esta circunstancia hizo que el romance fuese poco a poco invadiendo al texto del teatro jesuítico...¹⁴

Diese Interpretation aber vernachlässigt nicht nur den Umstand, daß in den übrigen Ordensprovinzen die Anwendung des Lateinischen keinen Widerspruch zur Moraldidaxe darstellte, sondern übersieht auch den sinnstiftenden Wert des Lateinischen, seine geradezu symbolische Bedeutung, die sich im europäischen Jesuitentheater durchgängig noch im 17. Jahrhundert auf der Bühne manifestierte, während man in Spanien zur gleichen Zeit bereits ein nahezu rein volkssprachiges Jesuitentheater kultivierte.

Ich möchte an dieser Stelle etwas verharren und ein Beispiel aus Andalusien beibringen, das recht gut geeignet ist, die rückläufige Anwendung der lateinischen Sprache aufzuzeigen und nach den dahinterstehenden Absichten zu fragen. Es handelt sich um folgenden Vorgang: Am Fronleichnamstag des Jahres 1561 wurde im 1553 gegründeten Jesuitenkolleg von Córdoba vor einem großen und exquisiten Publikum die lateinische *Comedia Metanea* von Pedro Pablo de Acevedo aufgeführt, einem der prominentesten und am besten erforschten Autoren lateinischer Jesuitendramatik, der zugleich ihr frühester Zeuge in Spanien ist.¹⁵ Bei der *Comedia Metanea*

¹³ Grundlegend für die weitere Forschung am Jesuitentheater waren die ersten Überblicksarbeiten von García Soriano 1927-1932 sowie Ders. 1945. Von der jüngeren Literatur mit der besten Einführung Alonso Asenjo 1995, dessen Einleitung in korrigierter und aktualisierter Form auch als elektronische Ressource verfügbar ist; vgl. außerdem Elizalde 1962, Segura 1985, Menéndez Peláez 1995, González Gutiérrez 1997. Die in den beiden letztgenannten Werken mitgelieferten Repertorien der Überlieferung sind stellenweise sehr fehlerhaft; eine korrigierte Fassung bieten Menéndez Peláez 2004a, sowie unter Erfassung der gesamten Überlieferung des spanischen Schultheaters Alonso Asenjo 2007, der zudem eine umfangreiche Datenbank eingerichtet hat in *Parnaseo*, dem literaturwissenschaftlichen Portal der Universität Valencia, als Teil der elektronischen Ressource *Revista TeatrEsco. Antiguo Teatro Escolar Hispánico* (http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm). Unter dem Autorenstichwort 'jesuita' werden sämtliche Einträge zum Jesuitentheater angeboten. Von deutscher Seite zuletzt Briesemeister 1985. Für das 17. Jahrhundert Menéndez Peláez 2004b.

¹⁴ Menéndez Peláez 1995: 84, und gleichlautend Menéndez Peláez 2003: 602.

¹⁵ Edition und Einführung in Autor und Werk bei Alonso Asenjo 1995, Bd. 1: 87-212. Eine neue Edition von Sierra de Cózar in Bd. 2 von Picón ist im Erscheinen begriffen, lag aber bei Redaktionsschluß noch nicht vor. Die *Comedia Metanea* befindet sich in einer Handschrift aus der Real Academia de la Historia

handelt sich um ein moralisch-allegorisches Drama, in welchem die Buße als Personifikation auftritt und sich um verschiedene Protagonisten bemüht. Derartige Sujets sind typisch für die großen Dramen von Acevedo. Der Ablauf des Festes ist uns in einer Schilderung erhalten, die dem für alle Kollegien obligatorischen vierteljährlichen Bericht an die Ordensleitung mitgegeben ist. In diesem Fall ist der Autor des Stückes, Acevedo, selbst der Verfasser:

En la tarde, día de Sant Juan, se representó vna comedia, a que se hallara presente el R.mo S.or obispo, si su erfermedad no lo impidiera. Halláronse presentes los señores inquisidores, prouisor y visitador, muchos caualleros, religiosos de algunas órdenes; de Sant Pablo, el P.e prior, fray Lorenço, con algunos des sus frayles; de gente de la cibdad vuo grande número, más que ninguna otra vez. Oyóse con grande atención, moción y lágrimas, que con sus affectos verdaderos sacauan los representantes, porque el argumento de la comedia fue de penitencia. Vuo en el proceso della pasos que causauan grande aduertença, dauan grande aviso. Rematóse con vn alma de los impenitentes en el infierno, y otra en el çielo, pasando primero por purgatorio. Los actores se confesaron y comulgaron, los de edad, aquel día, y así lo recitauan muj de ueras. Hízose en munchas almas fruto, porque después se unieron algunos a confesar, a quien el Señor allí tocó.¹⁶

Auf Bitten des Bischofs von Córdoba, der zugleich ein Förderer der jesuitischen Angelegenheiten in der Stadt war, wurde in der darauffolgenden Woche das Stück erneut aufgeführt, diesmal vor einem noch größeren Publikum in der Kathedralkirche von Córdoba. Dazu übersetzte Acevedo einzelne Szenen des Stückes in die Volkssprache:

(9/2564, f. 200r-211v), die 28 weitere dramatische Dichtungen von Acevedo enthält. Acevedo zählt zu den am besten erforschten Jesuitendramatikern in Spanien, mit ihm beschäftigten sich in Einzelstudien Saa 1973 und Domingo Malvadi 2001. Zur *Comedia Metanea* vgl. außerdem Sierra de Cozar 1996. Strittig ist der Zeitpunkt der Erstaufführung: Während ein Eintrag in der Handschrift das Jahr 1556 angibt, scheint andererseits eine Aufführung für 1561 gesichert, deren Beschreibung in einem Brief von Acevedo an die Ordensleitung vom 1. September 1561 erhalten ist (*Litterae Quadrimestres* Bd. 7: 445-446). Von einer früheren Aufführung ist hier nicht die Rede. Alonso Asenjo 1995, Bd. 1: 99f. plädiert dennoch für eine Erstaufführung 1556 und eine Zweitaufführung 1561 und stützt sich dabei auf einen Brief von J. López an Laínez mit Datum 30. November 1556 (*Epistolae mixtae* Bd. 5: 533-535), in dem von der Aufführung eines nicht näher benannten, aber thematisch mit der *Comedia Metanea* verwandten Stückes am Festtag der Kollegpatronin Katharina von Alexandria am 25. (oder 27.) November 1556 die Rede ist. Domingo Malvadi 2001: 110ff., und Sierra de Cózar 1996: 937, wenden dagegen überzeugend ein, daß im weiteren Verlauf des Briefes von einer Druckvorlage des zur Aufführung gebrachte Stückes gesprochen wird und es sich daher nicht um die *Comedia Metanea* gehandelt haben kann, wobei Domingo Malvadi durch die fälschliche Zuweisung dieses Briefes an Bartolomé Bustamente und das Datum 30. Oktober 1556 nicht unerheblich Verwirrung stiftet (ebd. 111). Es könnte sich bei der Aufführung im November um den *Euripus* von Brecht gehandelt haben (vgl. den Brief vom 31. Dezember 1556, ebenfalls von López an Laínez, in den *Litterae Quadrimestres* Bd. 4: 626f., lateinische Version aus dem Archivum Historicum Societatis Iesu bei Alonso Asenjo 1995: 99) Ein Blick in die Handschrift zeigt außerdem, daß das dort angegebene Datum 1556 ein Zusatz von anderer, wesentlich späterer Hand ist, deren Urheber sich vielleicht gleichfalls auf den Brief vom 30. November 1556 gestützt hat in Unkenntnis des Briefes von Acevedo von 1561, der erst 1932 und dazu noch an anderer Stelle ediert war.

¹⁶ *Litterae quadrimestres* Bd. 7: 445-446.

El S.or obispo y cabildo de la yglesia embiaron a pedir con instancia al P.e rector se representasse en la yglesia mayor; y así se hizo. Halláronse a ella todos los señores de la yglesia, y gente de todo orden, doblada que en nuestra casa, por ser el lugar muj más capaz. Oyóse esta segunda vez con más atención y no menor moción, ni creo que fruto. Conuirtiéronse en romançe algunas scenas, y lo que las dos almas dixeron, que fué lo que tuuo el auditorio más suspenso.¹⁷

Etwa 25 Jahre später kam es in Sevilla zu einer Neuaufführung in adaptierter Form, in der Sekundärliteratur als *Historia Floridevi* bekannt.¹⁸ Ihr Autor ist Hernando de Ávila, der – hochgelobt wegen seiner spanischen Verskunst - zur Prominenz der Theaterautoren zählte und heute vor allem geläufig ist durch seine Beteiligung an der *Tragedia de San Hermenegildo*, vielleicht das bekannteste spanische Jesuitendrama.¹⁹ Ávila aber erweiterte den lateinischen Ausgangstext nicht nur, er hispanisierte ihn zugleich in großen Teilen. Das Latein spielte nun nur noch eine untergeordnete Rolle im Stück.

Gleich zweifach also erfuhr die *Comedia Metanea* eine volkssprachige Bearbeitung. Es erscheint naheliegend, wenn man mit Menéndez Peláez annimmt, daß damit die moralisch-religiöse Unterweisung des Zuschauers verstärkt werden sollte, indem man die zentralen Szenen des Stückes in die Volkssprache transportierte. Doch ein genauerer Blick auf die Verortung der Volkssprache im dramatischen Gefüge offenbart etwas anderes. Dazu sei zunächst der Inhalt des Ursprungstextes zusammengefaßt:

Der erste Akt beginnt mit einem Monolog von Metanea, die die Abwendung der Menschen von ihr beweint, besonders aber die der Kinder und jungen Leute (I, 1); Diabolus, ihr Gegenspieler, tritt auf, und fordert ebenfalls in einem Monolog die Menschen auf, das Leben zu genießen, sich keine Sorgen um den Tod zu machen; die Mächtigen sollen sich nicht um Gesetze oder Fürsorge für Witwen grämen; er verspricht den Männern viele Frauen und den Alten ewige Jugend (I, 2). Ein leichtsinniger Jüngling, der geldgierige Euclion, der hochmütige Superbus und der wollüstige Concupiscens lassen sich zur Freude von Diabolus einlullen (I, 2-3); Metanea beweint die Menschen, die in die trügerischen Netze von Diabolus gegangen sind, und wird von Diablolus und seinen Opfern höhnisch verjagt (1, 4). Metanea tröstet sich mit dem Gedanken, daß zumindest die jungen Leute noch umkehren können. Im zweiten Akt beschließen Diabolus und

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Überliefert in der Handschrift der Hispanic Society of America B-1383 ohne Titel, f. 185r-236r. Von Alonso Asenjo 1995,1: 63 stammt die Betitelung *Historia Floridevi* nach seinem Protagonisten.

¹⁹ Vgl. Alonso Asenjo 1995, Bd. 2, mit der besten Edition der *Tragedia de San Hermenegildo* und einer fundierten Einführung, sowie zu Hernando de Ávila ebd. Bd. 1: 247–262, mit weiterer Literatur.

seine Helfer Cupido und Mundus, sich nun auch an dem vorbildlichen Schüler zu versuchen, und entsenden dazu Cupido (II, 1). Der Schüler gerät ins Wanken durch die „sirenum voces“ des Verführers; er ruft Maria und den Gottessohn um Beistand an und gewinnt neue Kraft: Er erkennt das frevlerische Vorhaben von Cupido (II, 2). Dieser ergreift die Flucht und beklagt bei Mundus und Diabolus sein Versagen an diesem keuschen Jüngling. Diabolus ist höchst verärgert, zumal ihn gleichzeitig die Nachricht von Mundus erreicht, daß sich ein Jüngling namens Erastis aus den Ketten des Diabolus befreit hat (II, 3-4). Im dritten Akt bemühen sich die drei, Erastis erneut einzufangen, scheitern jedoch, da dieser Metanea zu Hilfe ruft und von ihr auf den rechten Weg geführt wird (III, 1-2). Diabolus, Cupido und Mundus geben noch nicht auf. Sie wollen ihn packen, wenn er, geschwächt von der harten Buße, so ihre Hoffnung, am empfänglichsten ist (III, 3). Sie schmücken den tiefen Brunnen, den Einlaß zur Hölle, mit Blumen und Zweigen und lassen Tänze erklingen. Das so geschaffene trügerische Idyll lockt eine Gruppe Jünglinge an, die, obgleich einer aus ihrer Gruppe fast in den Brunnen gestürzt wäre, unbeschwert und begeistert tanzen und singen (III, 3). Erastis verbleibt unterdessen in der Begleitung von Metanea, die ihn zu Beginn des vierten Aktes nach geleisteter Buße in die Selbständigkeit entläßt, versehen mit vielen guten Ratschlägen für die religiöse Praxis: Das Evangelium solle ihm Richtschnur des Lebens sein, er solle regelmäßig beichten und beten, am Abendmahl teilnehmen und des Nachts sein Gewissen erforschen, vor allem aber nie den Gedanken an seinen möglichen raschen Tod vergessen (IV, 1). Diabolus versucht erneut, nun im Gewande eines Ordensmannes, Erastis mit der Aussicht auf Sinnesfreuden zu verführen, nach denen zu streben für einen Jüngling nur normal sei. Erastis sucht Hilfe im Gebet, in einer Meditatio genannten Partie erscheinen ihm Jesaja, Jeremias, Ezechiel, David, Johannes der Täufer und der kreuztragende Christus und präsentieren entsprechende Bibelpassagen als ihre guten Ratschläge. Erastis entsagt allen Sinnesfreuden, Diabolus ist endgültig gescheitert (IV, 3). Am Anfang des fünften Aktes sieht sich Erastis, in Begleitung von Metanea, kurz vor seinem Tod, den zu empfangen er bereit ist (V, 1); der zu Beginn des Stückes von Diabolus eingefangene Jüngling hingegen feiert sein wunderbares Leben und läßt sich auch von Metaneas Mahnungen, daß sein Tod kurz bevor stehe, nicht schrecken; erst als seine Mörder erscheinen, auf der Suche nach Rache für den begangenen Frevel an einem Mädchen, erkennt er die Gefahr, doch es ist zu spät. Ohne Beichte stirbt er durch den Dolch der Verfolger (V, 2). Der Text des Stückes bricht hier ab, obwohl sicher noch etwas fehlt, wie das Argumentum des Aktes nahelegt:

A un mosuelo loco, muy contento / de averle sucedido bien cierto negocio, / despreciando a Metánea y a sus consejos, / le darán de puñaladas, cuya alma / miserable desenderá al infierno./

Muere también Erastus y recibe / su alma el premio del trauajo sancto / ques la gloria para siempre,
/ do todos junctos nos ueamos. Amén.²⁰

Während der Editor das Ende der Adaption von *Ávila* hier anfügt, plädieren Primitiva Flores Santamaría und Carmen Gallardo Mediavilla für eine spanischsprachige Szene am Ende des gleichfalls von Acevedo verfaßten Dramas *Charopus*, die dort als ein Fremdkörper erscheint, besser hingegen als der übersetzte Teil der Schlußzene von *Metanea* zu denken ist, der dann versehentlich an falscher Stelle wiedergegeben worden wäre.²¹ Es treten hier eine verdammte und zwei gerettete Seelen auf, dem ermordeten Jüngling als negatives Exemplum und Erastis und dem vorbildlichen Schüler Scholasticus als positives entsprechend. Diese Konstellation findet sich in gleicher Weise in der Adaptation von *Ávila*, was die obige Annahme untermauert.²²

Der Brief Acevedos bestimmt diese Aussagen der Seelen in der Schlußzene, die die Menschen offensichtlich am meisten bewegt hatte, als Übersetzung für die Zweitaufführung. Die anderen übersetzten Szenen läßt er unbestimmt. Ein Blick in die Handschrift hilft hier weiter. Der Schreiber hat die spanischen Teile des Stückes in Kolumnen geschrieben, den lateinischen Text hingegen über die ganze Seitenbreite. Spanisch sind hier ein Prolog, die Argumenta, die Chöre und die Scholasticus-Szene. Volkssprachige Argumenta und Prologe in Wiederholung des lateinischen Gegenstückes bzw. spanische Chöre am Ende eines Aktes, die die Handlung noch einmal pointieren, sind auch in anderen Produktionen von Acevedo durchaus üblich, so daß man nicht von einer Übersetzung für die Zweitaufführung ausgehen darf. Die spanische Wiederholung der Schüler-Szene hingegen wird nur sinnvoll, wenn man hier eine Übersetzung für die Zweitaufführung annimmt. Acevedo muß daher an dieser Szene wie an der Schlußzene ein besonderes Interesse gehabt haben, weshalb er sie in die Volkssprache transportierte.

Aus Sicht des lateinunkundigen Zuschauers präsentiert sich das Stück in der Cordobeser Oberkirche wie folgt: Der Prolog leitet die Handlung ein, Argumenta und Chöre fassen die Handlung zusammen, so daß der Handlungsbogen, unterstützt noch durch allegorische Figuren,

²⁰ Alonso Asenjo 1995: 198.

²¹ In Picón 1997: 441, bestätigend Alonso Asenjo 1999: 436 f.

²² Dagegen spricht allerdings, daß sowohl das Argumentum als auch Acevedo selbst von lediglich **zwei** Seelen sprechen, dem Argumentum zufolge die gerettete des Erastis und die verlorene des zuletzt ermordeten Jünglings. Dieses Schema ist typisch für eine große Zahl von neulateinischen Dramen, wie z.B. dem Euripus. Es wäre allerdings wenig sinnvoll, wenn der vorbildliche Schüler am Ende nicht auch den Lohn für seine Standhaftigkeit erhalten würde. Die Bekehrung des Erastis ist jedoch der zentrale Aspekt des Stückes, die Scholasticus-Szene dagegen steht eher isoliert. Das Argumentum spielt folgerichtig nur auf den Gegensatz von Erastis und dem uneinsichtigen Jüngling an. Wenn also nur von zwei Seelen die Rede ist, sollte dies meines Erachtens nicht ausschließen, daß auch der Scholasticus als dritter im Bunde in der Schlußzene mit zur Darstellung gelangte.

auch für den nicht lateinkundigen Zuschauer sichtbar wurde. Die eingefügten spanischen Übersetzungen begleiten nun aber nicht etwa den Erkenntnisprozess des Erastus oder die Belehrungen und Warnungen durch Metanea, die ja die größte didaktische Potenz besitzen und, das zeigt auch die Länge der jeweiligen Szenen, damit das eigentliche Herzstück des Dramas sind. Stattdessen wird die Himmel- bzw. Höllenfahrt der Seelen, die sicherlich auch in der lateinischen Version plastisch vor Augen geführt wurde, nun auch sprachlich geöffnet; die Botschaft beschränkt sich dabei auf Klage für das zuvor nicht christlich und bußbereit geführte Leben und verstärkt daher sicherlich noch einmal die auch zuvor durch das sichtbare Leid der verdammten Seele offenkundige Mahnung. Der Weg dorthin verbleibt für den lateinunkundigen Zuschauer allerdings im lateinischen Dunkel. Was nun durch die Übersetzung sprachlich offen liegt, enthält nicht Handlungsanleitungen; die verdammte Seele beklagt nicht ein allgemein sündiges Leben, sondern ausschließlich den zu Lebzeiten praktizierten Luxus:

Anima condenada:

O esperanças vanas y engañosas
que es de mis deleytes mis galas que se an hecho
mis ponpas y arcos mis mesas abastadas
mis arcas tesoros que son de ellos
[...]
Condenado estoy, condenado estoy
o honradés honrada o galas descompuestas
tesoros pobres abundancia hambrienta
breve fue la honra la deshonor eterna
las galas ya pasaron riquezas no las veo...²³

Derartige Klagen wären sicher nicht die der breiten Masse, sondern vor allem die elitärer Gruppen. Indem man diese Eliten von der Notwendigkeit eines der katholische Lehre entsprechenden Lebens zu überzeugen suchte, wurden sie zugleich umworben als potentielle Förderer des Kollegs. Besonders deutlich wird diese Zielrichtung durch die Übersetzung ausgerechnet der Scholasticus-Szene, die als Szene zwar weniger Anteil an der dramatischen Handlung besitzt als die Bekehrung des Erastis, mit der sich das Kolleg aber eindrücklich als eine förderungswürdige Einrichtung präsentiert, indem man deren Verdienste um die moralisch-religiöse Erziehung der ihr anvertrauten Schüler offengelegte, die selbst gegen die Verführungsversuche des Cupido gefeit sein würden. Die Zweitaufführung in der Cordobeser Bischofskirche erreicht dabei über den engeren Kreis innerhalb des Kollegs hinausgehend auch

²³ Picon et al. 1997: 586.

Gruppen, die bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht der Gesellschaft Jesu verbunden sind. Eltern werden so motiviert, ihre Söhne möglichst dieser Einrichtung anzuvertrauen, bzw. unter den – bei mangelnder Ausbildung natürlich lateinunkundigen - jungen Leuten selbst, an die sich das Stück durch seine jugendlichen Protagonisten besonders wendet, potentielle neue Schüler gewonnen.

Dieser Befund deckt sich auch mit dem, was Jakob Pontanus, einer der Architekten der jesuitischen Didaxe, in seinem weit verbreiteten Werk *Progymnasmatum Latinitatis* (Ingolstadt 1588 u. ö.) als die Vorteile des Theaterspiels benennt: Neben der Begeisterung der Schüler für den glanzvollen Auftritt in einer Inszenierung seien es die finanziellen Zuwendungen wohlhabender Zuschauer, Ansporn für die Eltern, auch zur Unterstützung ihrer Kinder in Haltung und Gebärde, der Ruhm des Kollegs durch Präsentation als hochwertige Bildungseinrichtung vor einem großen, hochrangigen Publikum, die Schulung von Gedächtnis und Aussprache und, erst an letzter Stelle, die sittliche Läuterung von Schülern und Zuschauern, allerdings nur bei Meidung der teils anzüglichen Figuren des antiken Theaters.²⁴

Die Übersetzung kann daher nicht im Kontext moralisch-religiöser Läuterung breiter lateinunkundiger Volksschichten gestanden haben – dies überließ man wie zuvor der Dramaturgie des lateinischen Dramas. Dennoch steht die Übersetzung in der *Comedia Metanea* durchaus im Zusammenhang mit der inneren Mission, aber über den Umweg durch das Kolleg. Der Jesuit Juan Bonifacio, einer der wichtigsten Pädagogen des 16. Jahrhunderts, beschreibt dieses Wirken an der Jugend mit der Formel „puerilis institutio est renovatio mundi“.²⁵ Über die Erziehung der Jugend sollte auch die gesellschaftliche Erneuerung gelingen. Indem man in Córdoba ganz gezielt bei den Eliten und ihrem Nachwuchs für eine katholisch-humanistische Erziehung warb, erhoffte man sich offenbar eine besondere Effizienz, eine Breitenwirkung katholisch-gegenreformatorischer Lebens- und Glaubenspraxis, weil diese Eliten ungleich mehr Menschen in ihren Einfluszbereichen versammelten als ein einfacher Bürger. So begründet jedenfalls Acevedo selbst in einem Brief aus Córdoba vom 30. April 1561 die besonderen jesuitischen Bemühungen um adelige und wohlhabende Schüler:

²⁴ Hier zitiert nach der Ausgabe Ingolstadt 1591, p. 473ff. Vgl. Wimmer 1982: 21.

²⁵ Juan Bonifacio, *De Sapiente fructuoso*: 635: „Puerilis institutio mundi renovatio est, haec gymnasia Dei castra sunt: hic bonorum omnium semina latent: video solum, fundamentumque rei publicae, quod multi non vident interposito terrae, esse enim lynceos oportet eos, quorum haec sint oculis subiicienda. Hae meae vigiliae erunt, hic labor, hoc opus...“ Das Zitat befindet sich in einem Anhang mit dem Titel *De recta institutione Liber*, der als Zugabe zur ursprünglichen Ausgabe Burgos 1589 erst mit dem Druck Ingolstadt 1606 Teil des Werkes wurde.

Tiene también nuestra escuela muchos estudiante nobles de los más hábiles y más bien inclinados. De aquestos procura y trabaja el Padre rector se tenga particular cuenta, entendiendo ir mucho en que los tales sean bien instruidos; pues la bondad suia se a de estender alprobecho de muchos, o si no son tales, hazer mucho daño.²⁶

Diese Zielrichtung deckt sich mit den Briefen der spanischen Jesuiten im Umfeld von Acevedo. Bekannt sind die zahlreichen Auflistungen von Angehörigen der kirchlichen und städtischen Obrigkeiten wie auch des Adels, die an einer Theateraufführung teilnahmen und die Jesuiten ihrer Gunst versicherten.²⁷ Es wird außerdem vermerkt, wenn die Darsteller in den Schulaufführungen „hijos de nobles de este pueblo“²⁸ waren. Aus Granada stammt der Bericht vom 31. Mai 1555 über einen Kaufmannssohn, dessen Eltern verzweifelten angesichts seines Lebenswandels und sich an die Jesuiten um Hilfe wandten, die ihn zum Eintritt ins Kolleg bewegen konnten. Aus dem zunächst etwas unfreiwilligen Schüler wurde aufgrund des guten Einflusses im Kolleg ein vorbildlicher junger Mann.²⁹ In einem anderen Brief aus Córdoba vom 2. Februar 1555 heißt es folgerichtig über die Menschen, die das Kolleg betreten: „Parece que entrando una vez en este Collegio, cobran ánimo que ya casi tenían perdido.“³⁰ In die breite Masse dagegen wirkten die Jesuiten mit Hilfe der volkssprachigen Predigt, die sie öffentlich auf Straßen und Plätzen für alle sozialen Schichten abhielten. In Córdoba waren sie schon in den Anfangsjahren des Kollegs so erfolgreich, daß der Platz in den Kirchen dafür oft nicht ausreichte; sie erhielten schließlich sogar die Erlaubnis, in der Bischofskirche zu predigen, was zuvor noch nie einem Orden gestattet worden war.³¹

Die Übersetzung blieb bei Acevedo ein Einzelfall und war nicht etwa der Beginn eines Prozesses, in dessen Verlauf nun zunehmend die spanische Sprache integriert worden wäre, denn der *Metanea* ließ Acevedo noch bis kurz vor seinem Tod 1573 zahlreiche lateinische Dramen folgen, die – abgesehen von den üblichen spanischen Elementen wie Prolog, Argumenta und Chöre –

²⁶ *Litterae quadrimestres* Bd. 7: 223.

²⁷ Vgl. Briesemeister 1985: 20; so auch in dem oben wiedergegebenen Brief von Acevedo mit der Beschreibung der *Metanea*-Aufführung, dem sich zahlreiche weitere Beispiele aus den *Litterae quadrimestres* an die Seite stellen ließen.

²⁸ Z.B. *Litterae quadrimestres* Bd. 5: S. 360.

²⁹ *Litterae quadrimestres* Bd. 3: 500.

³⁰ *Litterae quadrimestres* Bd. 3: S. 278.

³¹ Vgl. *Litterae quadrimestres* Bd. 3: 760-761; Bd. 4: 232. Wie machtvoll offenbar das Instrument der Predigt war, zeigt ein Konflikt zwischen den Jesuiten und der Obrigkeit in Medina del Campo 1552, wo ein einflußreicher Abt versuchte, die Predigtstätigkeit der Jesuitenpatres zu behindern, die schließlich sogar ins Gefängnis geworfen wurden, vgl. *Litterae quadrimestres* Bd. 2: 60-61, und ebd: 83-84.

ohne Übersetzungen auskamen.³² Daß die lateinische Sprache, wie im restlichen Europa auch, einer Wirkung des Dramas dabei nicht abträglich war, bezeugt der Ordenschronist Juan de Santibáñez in seiner Würdigung der Verdienste von Acevedo:

Llevó la palma de nuestro siglo en saber juntar lo dulce con lo provechoso; hizo mil ensayos para hacer sabrosa la virtud a los mozos; y con estilo y nombres de comedias enseñó al pueblo a reconocer sus vicios en personas ajenas y enmendarlos en las propias suyas. Trocó los teatros en púlpitos y salían los hombres muchas veces más recogidos y llorosos de sus representaciones, que de los sermones de algunos excelentes predicadores.³³

Was hat sich nun, 25 Jahre später in Sevilla, verändert? Wie bereits eingangs gesagt, wurde 1585 oder 1586 – das genaue Jahr ist unbekannt - diesmal am Lukas-Tag zur Eröffnung des Schuljahres eine adaptierte Form der *Metanea* in Sevilla auf die Bühne gebracht. Hernando de Ávila hat den Basistext von Acevedo erheblich bearbeitet. Dabei blieben die Konstellationen des Stückes jedoch erhalten, wenn auch die Protagonisten andere Namen erhielten: Aus Erastus wurde Floridevus, Diabolus wird zu Nebulus und Mundus zu Cosmus; Penitencia, ehemals *Metanea*, erhielt einen Helfer namens Estimulo. Aus dem am Schluß ermordeten Jüngling wurde ein „Cavallero“, und auch die Personifikationen von Geldgier, Hochmut und Wollust blieben in anderem Gewande bestehen. Hernando de Ávila folgte dem Handlungsfaden der *Comedia Metanea*, sein Stück ist allerdings deutlich länger und beinhaltet reichlich burleske Dialoge, in denen ein komischer Alter, ‚equites‘, und ein ‚alguacil‘ auftreten; auch inseriert er ein Zwischenspiel mit zwei ‚ladrones‘, einem ‚Italiano‘, einem ‚Portugues‘ und einem ‚Vizcaino‘, so daß hier mit dem Spanischen auch Italienisch und Portugiesisch vermischt werden. Seinen lateinischen Charakter hat das Stück dabei nahezu verloren und ebenso die ausgeprägt emblematischen Züge, wie sie sich etwa in der *Meditatio* der *Comedia Metanea* zeigten. Nur noch etwa 20% des Stückes verblieben in der lateinischen Sprache, der Rest besteht aus spanischer Lyrik. Hernando de Ávila übernahm dazu einzelne Sätze, zum Teil auch ganze Szenen in Latein aus *Metanea*. Vereinzelt übersetzte er: Während die meisten spanischen Szenen recht freie Bearbeitungen des Ursprungstextes sind, die sich zwar nicht vom Inhalt, wohl aber von der

³² Weitere Dramen von Acevedo in Picón 1997 sowie in Domingo Malvadi 2001. Handschriftlich sind sie erhalten in der Real Academia de la Historia in Madrid, 9/2564, sowie im Archivo Provincial Histórico de Toledo in Alcalá de Henares, M-314. Die einzige Ausnahme ist das am 18. Oktober 1564 zur Aufführung gebrachte Drama *Occasio*, in dem eine Szene im 5. Akt, in der erneut *Metanea* einen Jüngling zu überzeugen sucht, in spanischer Sprache wiedergegeben ist. Von einer Übersetzung ist nichts bekannt. Vgl. Picón 1997: 125ff.

³³ Luis de Santibáñez, *Historia de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús*, hier nach Gallardo 1968, Bd. 1: 10b-11a.. Eine fast gleichlautende, vermutlich frühere Äußerung findet sich bei Pedro de Ribadeneira, *Historia de la Asistencia de España* Bd. 1, V, c. 12, vgl. Astraín 1909: 587. Ob Ribadeneira die Vorlage von Santibáñez war oder ob beide die gleiche Quelle benutzten, muß offen bleiben.

Sprache Acevedos deutlich distanzieren, blieb er an einigen Stellen sehr nah am Vorbild.³⁴ Ab und an fügte er auch lateinische Partien ein, die nicht aus Metanea stammen, den größten Teil des Lateinischen aber entnahm er der Vorlage.

Gleich mehrere Begründungen für die breite Verwendung des Spanischen liefert der burleske Prolog des Stückes, der vor allem die Sprachenfrage thematisiert: Nach einem kurzen lateinischen Monolog, in dem ein erster Protagonist das Publikum begrüßt, tritt ein zweiter hinzu:

2° - El argumento, Sr. ¿Luego es en latin el dialogo?

1° - Pues ¿en que queria V.M. que fuese siendo para el exercicio de los estudiantes?

2° - En la lengua que mamamos en la leche, por ser mas dulce y suave y también porque no se le dé garrote al auditorio, con tres o quatro horas de latin aviendo aqui muchos que no lo entiendan. (f. 185r)

Der erste, ein etwas oberflächlicher Angeber, wartet mit seinem medizinischen Wissen auf und erklärt in Anlehnung an den physiologischen Prozess der Erkenntnis, daß, wenn der Lehrer die Menschen zu sehr unter Druck setze, dies „[a]symmetria intolerable“ verursache (f. 185v). Diese komplizierten Ausführungen kann der Zweite gar nicht verstehen, er habe schließlich nicht Medizin studiert, doch ergänzt er ein Argument aus der Metaphysik:

2° - [...] Diganos V. M. el argumento del Dialogo. Y sea en romance porque como V. M. bien saue las cosas dificiles deben ser declaradas por terminos faciles por ser principio metaphisico que entre la difinicion a el difinido debe aver univoca proporcion porque de otra manera sera declarar obscurium [sic] per obscurius (como dicen).

1° - Agora por servir a V.M. y dar gusto a tan illustre auditorio y cumplir con mi officio dire el argumento en nuestro bulgar castellano con la claridad que se desea, oyga y despavileme ese entendimiento. (185v-186r)

Der erste beginnt nun mit einem als Kostprobe aus dem Stehgreif erdachten spanischen Argumentum, in dem er ein Festgelage einer Reihe von römischen Göttergestalten beschreibt. Sein Kumpan ist begeistert:

2° - Pareceme que si se hiciera en romance fuera la mejor cosa del mundo quanto y mas en latin! (f. 186v).

³⁴ z. B. f. 190v-191r: „COSMUS: - El tiempo a mas correr se ua pasando/ Vanse los dias, no ay quien los detenga/ la muerte, agua y solaces vienen cerca/ a estoruar nuestros gustos y placeres;/ por eso niños, niñas y mancevos/ y los que ya teneis el pie en la huesa/ jugad, reid, saltad, tomad contento...“ Vgl. Met. I, 2: „DIABOLUS: - Tempus labitur; dies freno haud remorante, efugiunt; cita mors venit, gaudia disturbans omnia. Proin, pueri, puellae, juuenes, senesque: ludite, nugamini salite...“

Dieser Auftritt gefällt einem Dritten ganz und gar nicht, der den ersten Protagonisten dafür rügt, daß er aus dem Aufsagen des Prologs eine Witzveranstaltung mache:

3° - [...] Embianle a decir el prologo y estase echando cochufletas! Eso merece quien de muchachos se fia. Que no saben decernir lugares, el castigo de este atreuimiento sera que no diga el prologo sino que se quede para muchacho quien en sus obras lo a sido, diciendo gracias, o por mejor decir desgracia en un lugar donde todo lo que se digere ha de ser muy bien mirado y pensado primero que se diga. Hagase a un lado, que a mi me embian a cumplir sus faltas. (187r-187v)

Er beginnt nun selbst mit dem Argumentum des Stückes in lateinischer Sprache, dem er ein spanisches folgen läßt, und die beiden anderen nehmen in der Erkenntnis, dass das vermeintlich so anmutige Argumentum in Anbetracht der Leistung des Dritten wirklich schlecht war, zerknirscht im Publikum Platz.

Hernando de Ávila war durchaus bewußt, daß die lateinische Sprache die Norm für das Jesuitentheater war, und so läßt er seine Protagonisten eine Reihe von Argumenten für die Anwendung des Castellano vorbringen- die Klarheit und Schönheit der Muttersprache, die Langeweile des nicht lateinkundigen Publikums, die Förderung der Erkenntnis. Doch sind diese Darsteller nicht als ernstzunehmende Figuren konzipiert, sondern als komische Gestalten, die dem Sinn des Prologs und der Ernsthaftigkeit des Anliegens nicht gerecht werden. Bei ihrem Versuch, besonders gelehrt zu erscheinen, verfallen sie in sprachliche Fehler und enttarnen sich somit als Scharlatane: Aus ‚asymmetria‘ wird so das völlig unsinnige ‚symmetria‘, aus ‚obscurum‘ wird ‚obscurium‘ (s.o.). Das medizinische Wissen des 1° gehörte nicht zum Kanon der jesuitischen Ausbildung, die sich zwar dem Erkenntnisprozeß widmete, aber ausdrücklich nicht dessen anatomischen Grundlagen.³⁵ Der Aufzug der Götter hat einen so deutlich paganen Charakter, daß er im jesuitischen Milieu sicherlich nicht positiv konnotiert war, sondern eher im Kontext von Humanismus-Kritik zu sehen ist. Der dritte Protagonist im Prolog kritisiert folgerichtig den Auftritt seiner Vorgänger, entlarvt sie als schlechte Vertreter der Schule und findet mit dem lateinischen Argumentum zur Norm zurück – wenn auch nur vorübergehend. Was auch immer hier an Argumenten für die Anwendung des Castellano vorgetragen wird, ist

³⁵ *Ratio studiorum* von 1599: *Regulae professoris philosophiae* 11 § 1, in: *Monumenta Paedagogica* Bd. 5: 398: „Tertio anno explanabit librum secundum de Generatione, libros de Anima et Metaphysicorum. In primo libro *de Anima* veterum placita philosophorum summam percurrat. In secundo, expositis sensoriis, non digredietur in anatomiam, et cetera, quae medicorum [in Edition verschrieben zu mediocrum] sunt.“ Ebenso die *Ratio studiorum* von 1586, ebd.: 106.

zwar unterhaltsam und lustig verpackt und steht durchaus im Einklang mit zeitgenössischen Argumentationen,³⁶ erhält aber aus jesuitischer Sicht zugleich einen negativen Beigeschmack.

So scheint die reiche Verwendung des Castellano bei Hernando de Ávila widersprüchlich, und es stellt sich die Frage, warum Hernando de Ávila es trotz des Umstandes, daß die lateinische Dramatik eines Acevedo nur wenig früher noch offensichtlich große Erfolge feierte, nun vorzog, sogar gegen die Vorgaben seines Ordens reichlich die spanische Sprache in seine Dramatik zu integrieren. Natürlich ist der Informationsgehalt für den lateinunkundigen Zuschauer nun erheblich höher. Man kann jedoch nicht behaupten, daß der Autor vor allem die für die Belehrung des Zuschauers wesentlichen Szenen hispanisiert, die unwichtigen Szenen in Latein belassen habe. So sind zwar die Verführungsversuche von Diabolus an Floridevus (f. 210v-211v, 213r-216v) ebenso wie die Scholasticus-Szene (f. 203v-207v) und die Ermahnungen von Penitencia an Floridevus für ein christenmäßiges Leben (211v-212v) auf Spanisch wiedergegeben. Die letzte Anstrengung von Penitencia am kurz darauf ermordeten Jüngling aber, einer der Höhepunkte des Stückes, mit dem gesamten argumentativen Strang (f. 231v-232r) wurden komplett aus *Metanea* auf Latein übernommen. Auch der letzte Auftritt des Floridevus am Anfang des 5. Aktes, in dem er seinem nahenden Tode bereitwillig entgegentritt, gibt vollständig die entsprechende lateinische Szene aus *Metanea* wieder (221v). Eine Charakterisierung der Protagonisten durch ihre Sprache läßt sich ebenfalls nicht nachweisen. So verlockend dies erscheint etwa bei Floridevus, der, seitdem er Nebulus widerstehen konnte, nur noch Latein spricht (ab f. 216r), so wird eine solche Interpretation konterkariert durch die in Latein gehaltenen Beratungssituationen von Nebulus und Cosmus (f. 202v-203v, f. 208v-209r, f. 212v) oder durch den Auftritt eines Cavallero, der sein verwerfliches Leben in der lateinischen Sprache lobt. Ist also kein bestimmtes, konsequentes inneres System bei der Sprachmischung auszumachen, so zeigt sich jedoch ein äußeres dahingehend, daß Hernando de Ávila insbesondere am Anfang und Ende eines Aktes die lateinische Sprache bevorzugt. Die kunstvolle lyrische spanische Sprache hat zwar insgesamt einen dem Lateinischen mindestens ebenbürtigen Stellenwert erlangt, wird aber zugleich geradezu in einen lateinischen Rahmen gegeben; das Lateinische, um dessen Integration und Präsentation sich der Autor nachdrücklich bemüht, ist daher nicht entwertet worden.

Die Reduktion dieser Entwicklung auf den Versuch, innere Mission über die sprachliche Öffnung von Dramatik zu betreiben, greift auch hier offensichtlich zu kurz. Es wird außerdem der Blick verstellt auf den Charakter von Sprache als ein soziokulturelles Phänomen. Durch die

³⁶ Vgl. die unten Anm. 37 genannte Literatur.

Ausrichtung des Jesuitentheaters auf die Werbung bei potentiellen Förderern ist es zugleich empfänglich für die herrschende Sprachkultur und die etablierten kulturellen Normen der Eliten. Es ist aus zahlreichen Publikationen bekannt, daß die Volkssprache in Spanien früher als in anderen europäischen Regionen das Lateinische verdrängte.³⁷ Getragen wurde dies von einer politischen Führungsschicht, die bereits seit dem Beginn des Spätmittelalters das Castellano rasch zu einer Kultur- und Wissenschaftssprache entwickelt hatte mit dem Charakter einer Nationalsprache, Sprache einer Nation zudem, die durchaus zu Recht im 16. Jahrhundert im Bewußtsein der eigenen imperialen Größe lebte. Die daraus resultierende Situation für die *letras* benennt aus Sicht der Jesuiten besonders deutlich und nicht frei von Bitterkeit Juan de Mariana, als er 1601 die Übersetzung seiner kurz zuvor erschienenen lateinischen Geschichte Spaniens begründet:

[...] por el poco conocimiento que de ordinario oy tienen en Espana de la lengua latina, aun los que en otras ciencias y profesiones se auentajan. Mas, ¿que maravilla, pues ninguno por este camino se adelanta, ningun premio ay en el reyno para estas letras, ninguna honra, que es la madre de las artes? Que pocos estudian solamente por saber.³⁸

Die zahlreichen Auflagen der spanischen Fassung, verglichen mit den wenigen lateinischen, geben ihm recht.³⁹ Die mangelnde Pflege und mäzenatische Förderung der lateinischen Sprache scheinen dabei insbesondere im höfischen Umfeld wie Sevilla und Madrid die Jesuiten vor schwierige Aufgaben gestellt zu haben, wie mehrere Briefe belegen; so stellen die Sevillaner Jesuiten in der Anfangszeit des Kollegs den Aufbau einer Grammatikklasse in Frage, weil dort die Schüler stets abgelenkt seien durch die zahllosen Versuchungen dieser Stadt;⁴⁰ an anderer Stelle

³⁷ Vgl. hier und im Folgenden grundlegend zur Entwicklung der spanischen Sprache Lapesa 1991: 288ff. und Penny 1991: 13ff.; zum Prestige der spanischen Sprache als Kultursprache im spanischen Humanismus Yndurain 1994: 459ff. und Gil 1997: 59ff. Von deutscher Seite Weinrich 1985. Speziell zum Sprachendiskurs Carrera de la Red 1988 und Briesemeister 1973. Eine Zusammenstellung der verschiedenen zeitgenössischen Positionen bei Pastor 1929 und Bleiberg 1951. Zum Verständnis des Spanischen als imperiale Sprache Bahner 1997.

³⁸ Juan de Mariana, *Prologo del autor, dirigido al Rey Catholico de las Españas don Philippe III. deste nombre nuestro señor: LI.* Zu Juan de Mariana vgl. González 2001.

³⁹ Ein Blick in den *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* (<http://www.mcu.es/patrimoniobibliografico/cargarFiltroPatrimonioBibliografico.do?cache=init&layout=catBibliografico&language=es>) mag genügen: Die beiden einzigen lateinischen Ausgaben auf spanischem Boden stammen von 1592 und 1595 aus Toledo; dazu kommen eine deutsche Ausgabe von 1605 (Appendix 1606) und eine niederländische von 1733. Dem sind allein aus dem 17. Jahrhundert neun spanische Ausgaben gegenüberzustellen.

⁴⁰ *Monumenta Paedagogica* Bd. 3: 482 (*Memoriale de lectionibus grammaticae in provincia Baetica minuendis*, Appendix zu einem Brief von Ioannes Suárez an Francisco de Borja, Burgos 31. Mai 1570): „En Sevilla, specialmente, conuernía no aver studios de gramática: 1º Porque ciudades grandes no son aptas para studios, por traer consigo gran distracción, máxime ésta, donde ay tanta ocasión de vicios, regalos de carne

werden die Kollegien im höfischen Umfeld in einem Atemzug mit Babylon genannt.⁴¹ Gerade in Sevilla, bei den höfisch geprägten Eliten mit ihrem sprachlichen Selbstbewußtsein, dürfte lateinische Dramatik nicht den gleichen Zuspruch erhalten haben wie im beschaulichen Córdoba.

Hinzu trat seit dem Ende des Jahrhunderts, ebenfalls besonders im höfischen Umfeld, als neues kulturelles ‚Spielzeug‘ der spanischen Gesellschaft die Entwicklung einer blühenden weltlichen Theaterkultur, getragen von Schauspieltruppen unterschiedlichen Formats, seit den 70er Jahren des Jahrhundert verdichtet durch die Entstehung der Corrales und geprägt von neuen Formen des Theaters mit der ‚comedia nueva‘ als Exponent,⁴² deren moralische Verderbnis die Jesuiten bereits früh als echte gesellschaftliche Bedrohung erlebten.⁴³ Prominenter Zeuge dafür ist ebenfalls Juan de Mariana, der in seinem Traktat *De rege et regis institutione* von 1599 ein Kapitel dem Theater widmet:

Quid enim continet scena, nisi virginum stupra, et mores prostituti pudoris foeminarum, lenonum artes atque lenarum, ancillarum et seruorum fraudes versibus numerosis et ornatis explicata, sententiarum luminibus distincta, eoque tenacius memoriae adhaerentia, quarum rerum ignorantio multo commodior est? Histrionum impudici motus et gestus, fractaeque in foeminarum modum voces, quibus impudicas mulieres imitantur, quid aliud nisi ad libidinem inflammant intuentes, per se et ad vitia proclives? An maior vlla corruptela morum excogitari possit? Quae enim in scena per imaginem aguntur, peracta fabula cum risu commemorantur: sine pudore deinde fiunt, voluptatis cupiditate animum titillante: qui sunt velut gradus ad suscipiendam prauitatem, cum sit facilis a iocis ad seria transitus.⁴⁴

y novedades de contino, y así, vemos ordinariamente las universidades en pueblos medianos, ut Salamanca, Alcalá, Cohimbra.“

⁴¹ Vgl. *Litterae quadrimestres* Bd. 3: 514 (Juan Bonifacio an Francisco de Borja, Ávila 30. September 1572). In diesem Brief lehnt Juan Bonifacio das Angebot der Ordensleitung ab, als Lehrer an das neugegründete Kolleg in Madrid zu wechseln: „Sin esto, yo tengo grande aversión a estudios de corte, y para mi condición han de ser muy pesados; porque yo no gusto sino de gento que estudia de veras, y que pueda servir a Dios sin melindre. Tengo muchos discípulos en la Compañía y en diversas religiones. Entiendo que passa el número de dozientos. La corte es Babylonia. No atienden a esso, de ordinario, padres y hijos, ni se sacará un buen estudiante en cien años.“

⁴² Vgl. aus der unübersehbaren Literaturfülle Shergold 1967, Kindermann 1967, Ruiz Ramón 1967, Rössner 1996, Wilson/ Moir 2001, *Historia del teatro español* 2003.

⁴³ Vgl. Menéndez Peláez 1995: 101-133 mit zahlreichen, meist aus Cotarelo y Mori 1904 übernommenen jesuitischen Positionen. Er macht dabei deutlich, daß die Invektiven der Jesuiten gegen das Theater sich allein gegen das profane Theater richteten: „Bien es verdad que las impugnaciones más contundentes contra la escena se refieren siempre al teatro profano... Los temas de la comedia barroca, su puesta en escena y la vida que los cómicos se veían obligados a llevar resultaban difíciles de conciliar con los postulados de la moral cristiana. Por eso lo condenan.“ ebd. 130f. Vgl. außerdem Zampelli 2006.

⁴⁴ Hier zitiert nach der Ausgabe Mainz 1605, p. 341. Dieser Text war die Grundlage des deutlich erweiterten und separat in Köln 1609 publizierten Traktates *De spectaculis*, der von Mariana selbst kurze Zeit später mit kleineren Veränderungen am Inhalt übersetzt, aber nie publiziert wurde; die Übersetzung

Vergleicht man aber die Charakteristika der Comedia mit den Neuerungen Ávilas gegenüber der lateinischen Vorlage, ergeben sich deutliche Berührungen: Die das Stück durchziehende Komik, laut Mariana zugleich Gedächtnisträger, wenn die Handlung lachend memoriert wird, der burleske Prolog, aber auch Figuren wie der komische Alte oder der Büttel, die auch sonst reichlich komischen Dialoge im Stück, das Zwischenspiel mit den ‚ladrones‘, ganz besonders aber die hoch entwickelte lyrische spanische Sprache eines Hernando de Ávila, deren mnemonisches Potential und begeisterungssteigende Wirkung Mariana eigens betont, sind Weiterentwicklungen der Vorlage, die am besten im Kontext der Theaterkultur am Ende des 16. Jahrhunderts zu verstehen sind. Die Dokumentation des lebendigen Theaterlebens in Sevilla flankiert diese Vermutung: Bereits 1580 waren die Corrales, unter ihnen mit dem Corral de Atarzanas der erste bekannte kommerzielle Corral in Spanien, so aufgeblüht, daß man täglich irgendwo in der Stadt eine Aufführung zu sehen bekam.⁴⁵ Es erscheint durchaus einleuchtend, daß die Jesuiten ein Gegengewicht zu schaffen suchten für etwas, was zwar aus Sicht der Jesuiten die Menschen ins Verderben führte, allerdings breit rezipiert und auch auf höchster Ebene protegirt wurde. So griff man sich bestimmte, der ‚diversión‘ geschuldete Charakteristika der profanen Comedia heraus und konstruierte aus ihnen eine neue, nach wie vor der Moraldidaxe dienende Dramatik. Man könnte überspitzt und in Anlehnung an die eingangs dargestellte jesuitische Überarbeitung des Humanismus sagen: Hernando de Ávila ‚taufte‘ die Comedia. So ließe sich die Widersprüchlichkeit des Prologs erklären, der einerseits zwar die Integration der spanischen Sprache im Theater verteidigt, damit aber zugleich auf das weltliche Umfeld der Comedia verweist und ihre Verteidiger selbst durchaus mißtrauisch und kritisch bäugt.

Bei Hernando de Ávila hat demnach die spanische Sprache so umfangreich Einzug in seine dramatische Dichtung genommen, weil die Jesuiten die Popularität ihres Theaters zu Lasten des Corral-Theaters zu erhalten suchten. Bei ihm entstand auf diese Weise ein sprachliches Kunstwerk, in das neben Latein und Spanisch zusätzlich auch noch das Italienische und Portugiesische des Zwischenspiels treten konnten. Was vielleicht zunächst als ein Zugeständnis an die ‚diversión‘, an das ästhetische Empfinden und sprachliche Selbstverständnis des Publikums gedacht war, scheint rasch eine eigene Dynamik entfaltet zu haben, die zur intensiven und freudigen Auseinandersetzung mit einer poetischen spanischen Sprache führte und letztlich das

ist heute unter dem Titel *Tratado contra los juegos públicos* in der BAE sowie in einer Ausgabe von Suárez García aus dem Jahr 2004 ediert. Vgl. zur Entstehungsgeschichte zuletzt Jeske 2006, 111ff.

⁴⁵ Vgl. Sentaurens 1984: bes. 109. Zu ihm in einigen Punkten kritisch, aber die Bedeutung der spezifischen kulturellen Gegebenheiten Sevillas für die Entwicklung der ‚comedia lopesca‘ unterstreichend, Díez Borque 1985: 159f.

Latein aus dem Jesuitentheater in Spanien verdrängen durfte. In diesem Sinne, über den Umweg eines Anpassungsprozesses, war die Integration der spanischen Sprache der inneren Mission geschuldet, originär aber nicht im Sinne einer Verstärkung der *cura animarum* durch sprachliche Öffnung der Moraldidaxe.

Bibliographie

A.: Quellen

Pedro Pablo Acevedo, „Comedia Metanea“, in: *Comoediae, Dialogi et orationes quae P. Acevedus Sacerdos Societatis Iesu componebat*, ms. Real Academia de la Historia 9/2564, f. 200r-221v., ed. Alonso Asenjo 1995, Bd. 1, S. 110-212.

Pedro Pablo Acevedo, „Charopus“, in: *Comoediae, Dialogi et orationes quae P. Acevedus Sacerdos Societatis Iesu componebat*, ms. Real Academia de la Historia 9/2564, f. 169r-191v, ed. Flores Santamaría, Primitiva/Gallardo Mediavilla, Carmen, in: Picón 1997, S. 442-592.

Hernando de Ávila, [Comedia sin título = „Historia Floridevi“], in: *Hernando Dávila, Poesías*, ms. Hispanic Society of America B-1383, f. 185r-236r.

Juan Bonifacio: *De sapiente fructuoso* (Erstausgabe Burgos 1589), Ingolstadt 1606.

Epistolae mixtae ex variis Europae locis ab anno 1537-1556 scriptae, nunc primum a patribus Societatis Iesu in lucem editae, 5 Bände, Rom 1898-1901.

Diego Ledesma, *De divinis scripturis, quavis passim lingua non legendis, simul et de sacrificio Missae, caeterisque officiis in Ecclesia Christi, Hebraea tantum, Graeca, aut Latina lingua celebrandis, aduersus nostrae aetatis haereticos*, Köln 1574.

Litterae Quadrimestres ex universis praeter Indiam et Brasiliam locis in quibus aliqui de Societate Iesu versabuntur Romam missae, 7 Bände, Rom 1894-1932.

Juan de Mariana: *De rege et regis institutione libri III* (Erstausgabe Toledo 1599), Mainz 1605.

Juan de Mariana: *Historia de España: Prologo del autor, dirigido al Rey Católico de las Españas don Philippe III. deste nombre nuestro señor* (Erstausgabe Toledo 1601), in: *Obras del Padre Juan de Mariana* Bd. 1 (BAE 30), Madrid 1950, S. LI-LII.

Monumenta Paedagogica Societatis Iesu, ed. Ladislaus Lukács, 7 Bände, Rom 1965-1992.

Jakob Pontanus, *Progymnasmatum Latinitatis sive Dialogorum volumen I: De rebus literariis* (Erstausgabe Ingolstadt 1588), Ingolstadt 1591.

Luis de Santibáñez, *Historia de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús*, ms. Universitätsbibliothek Granada, Fondo antiguo BHR/Caja B-048 bis B-050.

Pedro de Ribadeneira, *Historia de la Asistencia de España*, 9 Bände, ms. Archivum Romanum Societatis Iesu, Hispania 94.

B.: Sekundärliteratur

Alonso Asenjo, *La ‚Tragedia de San Hermenegildo‘ y otras obras del Teatro Español de Colegio*, 2 Bände, Valencia 1995 (Einleitung in aktualisierter Form unter http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/introducción_al_teatro.htm).

- Alonso Asenjo, Julio, „Teatro humanístico-escolar hispánico: Relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones“, in: *Voz y Letra, Revista de Literatura* 17,1, 2006, S. 3–46.
- Alonso Asenjo, Julio: „Un lustro de ediciones del teatro escolar jesuítico del Siglo de Oro: 1993-1997“, in: *diablotexto* 4/5 (1999), S. 417-445.
- Astráin, Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, Band 7: Mercurian – Aquaviva, Madrid 1909.
- Bahner, Werner, „Geschichtsbewußtsein und Sprachgeschichte im Siglo de Oro. Zur Spezifik spanischer Sprachbetrachtung“, in: *Kunst und Kommunikation. Betrachtungen zum Medium Sprache in der Romania. Festschrift zum 60. Geburtstag von Richard Baum*, hg. von Maria Lieber/Willi Hirdt, Tübingen 1997, S. 13–24.
- Bauer, Barbara, „Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten“, in: Plett, H. (Hg.), *Renaissance-Poetik*. Berlin/ New York 1994, S. 197-238.
- Bauer, Barbara, „Deutsch und Latein in den Schulen der Jesuiten“, in: *Latein und Nationalsprachen in der Renaissance* (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 17), hg. v. Bodo Guthmüller. Wiesbaden 1998, S. 227-257.
- Bleiberg, Germán, *Antología de elogios de la lengua española*. Madrid 1951.
- Böhme, Günther, *Bildungsgeschichte des europäischen Humanismus*, Darmstadt 1986.
- Briesemeister, Dietrich, „Die Wertung des Lateinischen und der neulateinischen Literatur in Spanien im 16. und 17. Jahrhundert“, in: J. Ijsewijn/E. Keßler (Hgg.), *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis*, Leuven/München 1973, S. 107–123.
- Briesemeister, Dietrich, „Das mittel- und neulateinische Theater in Spanien“, in: Klaus Pörtl (Hg.), *Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*, Darmstadt 1985, S. 1–29.
- Burke, Peter, *Küchenlatein. Sprache und Umgangssprache in der Frühen Neuzeit*, Berlin 1989.
- Carrera de la Red, Avelina, *El 'problema de la lengua' en el humanismo renacentista español*, Valladolid 1988.
- Cotarelo y Mori, E.: *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid 1904, ND Granada 1997.
- Díez Borque, José María, „Corrales, espectáculos y públicos sevillanos“, in: *Criticón* 31 (1985), S. 153-163.
- Domingo Malvadi, Arantxa, *La producción escénica del Padre Pedro Pablo Acevedo. Un capítulo en la pedagogía del latín de la Compañía de Jesús en el siglo XVI*, Salamanca 2001.
- Elizalde, Ignacio, „El antiguo teatro en los colegios de la Compañía de Jesús“, in: *Educadores* 4, 1962, S. 667–684.
- Enciclopedia dello spettacolo*, fondata da S. D’amico, Rom 1975.
- Fuhrmann, Manfred, *Latein und Europa. Geschichte des gelehrten Unterrichts in Deutschland von Karl dem Großen bis zu Wilhelm II.*, Ostfildern 2001.
- Gallardo, B. J., *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid 1863, ND Madrid 1968.
- García Soriano, Justo, „El teatro de Colegio en España. Noticia y examen de algunas de sus obras“, in: *Boletín de la Real Academia española* 14, 1927, S. 234–277, 374–411, 535–565, 620–650; 15, 1928, S. 62–93, 145–187, 396–466, 651–669; 16, 1929, S. 80–106, 223–243; 19, 1932, S. 485–498, 608–624.
- García Soriano, Justo, *El teatro universitario y humanístico en España. Estudios sobre el origen de nuestro arte dramático, con documentos, textos inéditos y un catálogo de antiguas comedias escolares*, Toledo 1945.
- Gil Fernández, Luis, *Panorama social del humanismo español (1500–1800)*, Madrid 1997.
- González, Nazario, „Mariana, Juan de“, in: *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, hg. v. Charles E. O’Neill/ Joaquín M.ª Domínguez, Rom/ Madrid 2001, Bd. 3, S. 2506-2507.
- González Gutiérrez, Cayo, *El teatro escolar de los Jesuitas (1555–1640) y Edición de la Tragedia de San Hermenegildo*, Oviedo 1997.

- Griffin, Nigel, „Jesuit Drama. A Guide to literature“, in: M. Chiabò/F. Doglio (Hgg.), *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa. 23 Convegno Internazionale*, Rom 1995, S. 465–496.
- Historia del teatro español*, Bd. 1: *De la edad media a los siglos de Oro*, hg. v. Huerta Calvo, Javier, Madrid 2003.
- Ijsewijn, Jozef, *Companion to Neolatin Studies*, Bd. 2: *Literary, linguistic, philological and editorial questions*, Leuven 1998.
- Jensen, Kristian, „The Humanist Reform of Latin an Latin Teaching“, in: *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, hg. v. Jill Kraye, Cambridge 1996, S. 63-81.
- Jeske, Claire-Marie, *Letras profanas und Letras divinas im Widerstreit. Die Debatte um die moralistische Zulassung des Theaters im spanischen Barock*, Bochum 2006.
- Kindermann, Heinz, *Theatergeschichte Europas*, Bd. 3: *Das Theater der Barockzeit*, Salzburg 1967.
- Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua Española*, Madrid 1991.
- Lentner, Leopold, *Volksprache und Sakralsprache. Geschichte einer Lebensfrage bis zum Ende des Konzils von Trient*, Wien 1964.
- Ludwig, Walter, „Latein im Leben – Funktionen der lateinischen Sprache in der Frühen Neuzeit“, in: E. Kessler/H. C. Kuhn (Hgg.), *Germania latina – Latinitas teutonica. Politik, Wissenschaft, humanistische Kultur vom späten Mittelalter bis in unsere Zeit* (Humanistische Bibliothek I, 54), Bd. 1, München 2003, S. 73–106.
- Lukacs, Ladislaus, „Ledesma, Diego de“, in: *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, hg. von Charles E O’Neill/Joaquín M.^a Domínguez, Rom/Madrid 2001, Bd. 1, S. 2318–2319.
- McCabe, William H, *An Introduction to the Jesuit Theater. A Posthumous Work*, hg. von Louis J. Oldani, St. Louis 1983.
- Meier, Christel, Die Inszenierung humanistischer Werte im Drama der Frühen Neuzeit, Christel Meier/Heinz Meyer/Claudia Spanily (Hgg.), *Das Theater des Mittelalters und der frühen Neuzeit als Ort und Medium sozialer und symbolischer Kommunikation* (Symbolischen Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496, 4), Münster 2004, S. 249–264.
- Menéndez Peláez, Jesús, *Los Jesuitas y el Teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo 1995.
- Menéndez Peláez, Jesús, „El teatro escolar latino-castellano en el siglo XVI“, in: Huerta Calvo, Javier (Hg.), *Historia del teatro español*, Bd. 1: *De la edad media a los siglos de Oro*, Madrid 2003, S. 581-608.
- Menéndez Peláez, Jesús, „Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro: Repertorio de obras conservadas y de referencia“, in: *Archivum* 54/55, 2004, S. 421–563 (elektronisch unter <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1996315>). (=Menéndez Peláez 2004a)
- Menéndez Peláez, Jesús, „La comedia jesuítica en el siglo XVII“, in: Ignacio Arellano (Hg.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, Rubí (Barcelona) 2004, S. 11–19. (= Menéndez Peláez 2004b)
- Meyer, Heinz, Nutzen und Wirkungsabsicht des Theaters im Diskurs der Frühen Neuzeit, in: *Frühmittelalterliche Studien* 41 (2007). (im Druck)
- Moss, Ann, *Renaissance Truth and the Latin Language Turn*, Oxford 2003.
- Pastor, J. F., *Las apologías de la lengua castellana en el Siglo de Oro*, Madrid 1929.
- Penny, Ralph, *A history of the Spanish language*, Cambridge 1991.
- Pérez González, Christiane, „Lateinische Aktions- und Personentypen im spanischen Jesuitentheater“, in: *Aktions- und Personentypen im lateinischen und volkssprachigen Drama des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. v. Christel Meier, Bart Ramakers und Hartmut Beyer, Münster 2008. (im Druck)
- Picón García, Vicente (Hg.), *Teatro escolar latino del s. XVI: La obra de Pedro Pablo de Acevedo S.I.*, Bd. 1: *Lucifer Fvrens, Occasio, Philautus, Charopus*, Madrid 1997.
- Rädle, Fidel, „Das Jesuitentheater in der Pflicht der Gegenreformation“, in: *Gegenreformation und Literatur. Beiträge zur interdisziplinären Erforschung der katholischen Reformbewegung*, hg. v. Jean-Marie Valentin (Daphnis Beihefte 3), Amsterdam 1979, S. 167-200.

- Rädle, Fidel, „Lateinisches Theater fürs Volk. Zum Problem des frühen Jesuitendramas“, in: Wolfgang Raible (Hg.), *Zwischen Festtag und Alltag* (ScriptOralia 6), Tübingen 1988, S. 122–147.
- Rädle, Fidel, „Zur lateinisch-deutschen Symbiose im späten Jesuitendrama“, in: Rhoda Schnur (Hg.), *Acta Conventus Neo-Latini Hafniensis. Proceedings of the Eighth International Congress of Neo-Latin Studies, Copenhagen 12 August to 17 August 1991* (Medieval and Renaissance Texts and Studies 120), Binghampton/New York 1994, S. 857–868.
- Rädle, Fidel, „Gegenreformatorischer Humanismus: die Schul- und Theaterkultur der Jesuiten“, in: N. Hammerstein/G. Walther (Hgg.), *Späthumanismus. Studien über das Ende einer kulturhistorischen Epoche*, Göttingen 2000, S. 128–147.
- Rädle, Fidel, „Theatralische Formen der Wertekontrastierung im lateinischen Drama der frühen Neuzeit“, in: Christel Meier/Heinz Meyer/Claudia Spanily (Hgg.), *Das Theater des Mittelalters und der frühen Neuzeit als Ort und Medium sozialer und symbolischer Kommunikation* (Symbolischen Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496, 4), Münster 2004, S. 265–288. (= Rädle 2004a)
- Rädle, Fidel, „Un mezzo espressivo diventa soggetto: la lingua latina come materia nei drammi dei Gesuiti“, in: *Studi Umanistici Piaceni* 24, 2004, S. 213–220. (= Rädle 2004b)
- Rössner, Michael, „Das Theater der Siglos de Oro“, in: Christoph Strosetzki (Hg.), *Geschichte der spanischen Literatur*, Tübingen 1996, S. 161–191.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid 1967.
- Saa, Orlando, *El teatro escolar de los jesuitas. La obra dramática de Pedro Pablo de Acevedo (1522-1573)*, Diss. Tulane University 1973.
- Sánchez Arjona, José, *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Madrid 1887, ND Sevilla 1989.
- Segura, Florencio, „El teatro en los colegios de los jesuitas“, in: *Miscelánea Comillas* 43, 1985, S. 299–327.
- Sentaurens, Jean, *Seville et le théâtre de la fin du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, Bordeaux 1984.
- Shergold, N. D., *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the 17th Century*, Oxford 1972.
- Sierra de Cózar, Angel, „La comedia Metanea (1561) de Pedro Pablo de Acevedo“, in: A. M.^a Aldama (Hg.), *De Roma al siglo XX*, Madrid 1996, S. 929–937.
- Smolinsky, Heribert, „Sprachenstreit in der Theologie? Latein oder Deutsch für Bibel und Liturgie – ein Problem der katholischen Kontroverstheologen des 16. Jahrhunderts“, in: Bodo Guthmüller (Hg.), *Latein und Nationalsprachen in der Renaissance* (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 17), Wiesbaden 1998, S. 181–200.
- Szarota, Elida Maria, *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentar*, München 1979–1984.
- Valentin, Jean-Marie, „Latin et allemand dans le théâtre jésuite des Pays Germanique“, in: *Acta Conventus Neo-Latini Turolensis*, ed. J. C. Margolin, Paris 1980, Bd. 1, S. 571–583.
- Waquet, Françoise, *Le latin ou l'empire d'un signe. XVI^e – XX^e siècle*, Paris 1998.
- Weinrich, Harald, *Wege der Sprachkultur*, Stuttgart 1985.
- Wilson, Edward M./ Moir, Duncan, *Historia de la literatura española*, Bd. 3: *Siglo de Oro: teatro (1492-1700)*, Barcelona 2001.
- Wimmer, Ruprecht, *Jesuitentheater. Didaktik und Fest. Das Exemplum des ägyptischen Joseph auf den deutschen Bühnen der Gesellschaft Jesu* (Das Abendland N.F. 13), Frankfurt am Main 1982.
- Ynduráin, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid 1994.
- Zampelli, Michael, „Lascivi Spettacoli?: Jesuits and Theatre (from the Underside)“, in: *The Jesuits. Culture, Sciences, and the Art, 1540-1773*, hg. v. John W. O'Malley. Bd. 2, Toronto 2006, S. 550–571.