

Lateinische Aktions- und Szenentypen im spanischen Jesuitentheater.*

Christiane Pérez González
Universität Münster

Im Jahre 1566 schrieb der Superintendent des Kollegs von Salamanca, Padre Juan Ramírez, einen verärgerten Brief an den General der Jesuiten in Rom, Francisco de Borja, in dem er sich nachdrücklich über Theateraufführungen am Jesuitenkolleg von Medina del Campo beschwerte.¹ Aus Anlaß des Corpus Christi-Festes habe man dort in diesem Sommer ein von Padre Bonifacio² verfaßtes Stück aufgeführt, und Padre Ramírez beklagt, regelrecht erschüttert, bei dieser *representación* zu seinem Leidwesen einen sehr unwürdigen und wenig pietätvollen Inhalt erlebt zu haben, zudem noch in der Volkssprache – *en romance todo, que yo me mortifiqué harto en que se representase* –, was ihn und andere reichlich gequält habe. Und weil nach der Vorgabe des Konzils von Trient, so argumentiert er, *la biblia no anda en romance, por lo mesmo, menos conviene la representación*: weil schließlich auch die Bibel nicht in der Volkssprache daher komme, solle dies doch bitte noch weniger bei einer Aufführung geschehen. Indem gerade die Jesuiten solche Stücke aufführten,

* Zuerst erschienen in: Akteure und Aktionen. Figuren und Handlungstypen im Drama der Frühen Neuzeit, hg. von Christel Meier – Bart Ramakers – Hartmut Beyer (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 23), Münster 2008, S. 509–537.

¹ Monumenta Paedagogica Societatis Iesu, hg. von LADISLAUS LUKÁCS, Bd. 3, Rom 1974, S. 390–392 (Mon. 247). Titel im folgenden zitiert als 'Mon. Paed.' Der Brief datiert vom 9. Februar 1566 aus Salamanca und bezieht sich auf ein Stück, das im Códice de Villagarcía erhalten ist mit dem Titel 'Parabola Coenae' und das dort integrierte Entremés 'La Gallofa', vgl. CAYO GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, El Códice de Villagarcía de P. Juan Bonifacio. Teatro Clásico del siglo XVI, Madrid 2001, S. 12. Zu Juan Ramírez vgl. E. GIL/F. B. MEDINA, Ramírez de Oviedo, Juan, in: Diccionario histórico de la Compañía de Jesús, hg. von CHARLES E O'NEILL/JOAQUÍN M.^a DOMÍNGUEZ, Rom/Madrid 2001, Bd. 4, S. 3288.

² Juan Bonifacio (1538–1606) ist einer der prominentesten Theaterautoren der Jesuiten. Vgl. zu ihm die immer noch grundlegende Studie von FÉLIX G. OLMEDO, Juan Bonifacio (1538–1606) y la Cultura Literaria del Siglo de Oro, Santander 1939; außerdem JULIO ALONSO ASENJO, La Tragedia de San Hermenegildo y otras obras del Teatro Español de Colegio, Bd. 1, Valencia 1995, bes. S. 215–218; J. ESCALERA/F. B. MEDINA, Bonifacio, Juan, in: Diccionario histórico (wie Anm. 1) Bd. 1, S. 487–488; DAVID PÉREZ DELGADO, Biografía de Juan Bonifacio, S. J. 1538–1606, in: Perficit. Revista de Estudios Humanísticos 26, 2006, 7–26, jeweils mit weiterer Literatur, jüngst in Auszügen zusammengestellt von SANTOS PÉREZ MARTÍN, P. Bonifacio: Obras y Bibliografía, in: Perficit. Revista de Estudios Humanísticos 26, 2006, S. 163–166. Zu seinen Theaterproduktionen vgl. unten und Anm. 57, zu seinen pädagogischen Werken unten Anm. 44.

würden sie letztlich, und das sei das Schlimmste, derartiges zur Norm machen – *canonizar* –, und dies *para atraer a la gente al medio* – um die Menschen in ihre Mitte zu ziehen.³

Die Klagen von Ramírez lenken den Blick auf ein Phänomen: Im Gegensatz zum Jesuitentheater in den deutschen Ordensprovinzen, einschließlich des heutigen osteuropäischen, niederländischen und belgisch-luxemburgischen Raumes, sowie in Frankreich, Italien und Portugal, wo man die Dramen konsequent und oft bis ins 18. Jh. hinein in lateinischer Sprache aufführte,⁴ verwendeten die Jesuiten in Spanien schon im 16. Jahrhundert in großem Umfang die

³ [...] *estando en Medina del Campo, este verano, se hizo cierta representación en una fiesta de Corpus Christi, compuesta por el padre Bonifacio de nuestra casa; y en ella vi dos cosas dignas, a mi pobre juicio, de remedio. La una fue que se representó una historia que de representalla sale, an alguna manera, desacato a tan alto misterio: que era un Dios padre que enviava a Dios hijo a casar con naturaleza humana y conbidava, que era la parábola del evangelio, y las palabras que dezía el Dios padre, y el que representava al Dios hijo, y fa muger, que representava naturaleza humana. Cierito, era cosa muy baxa a tan altos misterios y requebrávanse el esposo y la esposa con muchas palabras de los cantares, en romance todo, que yo me mortifiqué harto en que se representase, y aun muchos de los de casa que lo vieron, porque hallaron que lo que yo antes avía dicho, sucedió derogarse a tan altos misterios, que saliesen hombres a representallos. [...] E sabido con esto que, en otros collegios nuestros, se usan estas farsas. Ofrescíaseme que se serviría Nuestro Señor en que V. P. advirtiese a los provinciales que no consintiesen que se representasen historias que uviese conjeturas, no poderse representar sin derogarse a tan altos misterios. Que, pues la biblia no anda en romance, por lo mesmo, menos conviene la representación. [...] Sale otro gran daño que lo tengo por peor, y es que todos los representantes canonizan sus entremeses vanos haciéndolos nosotros. Y, siendo consejo de prudencia que, en negocios muy desconcertados, que se tome el otro extremo, para atraer a la gente al medio, ¿cómo quitaremos nosotros los abusos grandes que, acerca destas cosas ay, si hazemos lo dicho?*

⁴ Das Lateinische scheint sich dabei in der 'Assistentia Germaniae' besonders lange gehalten zu haben, während in Italien, zumindest außerhalb der großen römischen Kollegien, und in Frankreich wohl schon in der ersten Hälfte des 17. Jh. die Volkssprache Einzug hielt, allerdings deutlich später als in Spanien. Mit gesamteuropäischem Blick gehen auf die lateinische Sprache ein: WILLIAM H. MCCABE, An Introduction to the Jesuit Theater. A Posthumous Work, hg. von LOUIS J. OLDANI, St. Louis 1983, bes. S. 19f. und S. 54f. mit der Feststellung: "Latin being the official language of the Jesuit play [...]"; ohne in seinem Buch allerdings Spanien näher zu berücksichtigen; vgl. außerdem [Art.] Gesuiti, Teatro dei, in: Enciclopedia dello Spettacolo, fondata da S. D'AMICO, Bd. 5, Rom 1975, Sp. 1159–1177, zu Italien Sp. 1162, zu Frankreich Sp. 1163, zu Böhmen Sp. 1169, zu Polen Sp. 1169. CLAUDE-HENRI FRECHES, Le théâtre neolatín au Portugal (1550–1745), Paris/Lissabon 1964, bes. S. 113ff., beschreibt in einer Zusammenschau des westeuropäischen Jesuitentheaters nur für Spanien einen Rückzug des Lateinischen bereits im 16. Jahrhundert, nicht aber für Frankreich, Italien und den deutschsprachigen Bereich. Die grundlegende, sich meist auch zur grundsätzlichen Anwendung des Lateinischen äußernde Literatur über das Jesuitendrama in den einzelnen europäischen Regionen ist bis 1995 erfaßt in der jüngsten Bibliographie von NIGEL GRIFFIN, 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. Vgl. darüber hinaus: Für den *deutschen* Sprachraum die in Anm. 22 genannte, sich speziell mit dem Lateinischen im Jesuitendrama beschäftigende Literatur; vgl. außerdem den profunden Überblick von CHRISTOF WOLF, Jesuitentheater in Deutschland, in: RÜDIGER FUNIÖK/HARALD SCHÖNDORF (Hgg.), Ignatius von Loyola und die Pädagogik der Jesuiten. Ein Modell für die Persönlichkeitsbildung, Donauwörth 2000, S. 172–199; zum *belgischen* Raum den knappen Überblick von FRANÇOISE BERTHIEAUX, Le théâtre. École du verbe et image du soi, in: ALAIN DENEFF (Hg.), Les jésuites belge: 1542–1992. 450 ans du Compagnie de Jésus dans les provinces belgiques, Brüssel 1992, S. 61–63, die zwar als Ziel des Theaters die Schulung im Lateinischen betont, einschränkend allerdings zumindest für die Tragödie auch auf die Existenz volkssprachlicher Stücke verweist, ohne jedoch dafür einen zeitlichen Rahmen oder Relationen zu benennen (ebd. S. 61); dagegen beschreibt die Einzelstudie von GORAN PROOT, Het Brugs jezuitentoneel in de 17^{de} en 18^{de} eeuw, in: Vereniging van Religieus Wetenschappelijke Bibliothecarissen Informatie 30, 2000, S. 3–17, eine rein lateinische Dramatik. Speziell zu *Luxemburg*, doch mit einem weiten Blick vgl. die sehr fruchtbaren Beiträge von JOSEPH REISDOERFER, Dramata festiva mixta musica: Remarques sur le

Volkssprache, und dies, obwohl spätestens seit 1580 seitens der römischen Ordensobrigkeit die Anwendung des Lateinischen für das Theater allgemein vorgeschrieben war. Das Jesuitentheater hat – so war bislang der hiesige Forschungsstand, und deshalb ist der Befund in Spanien so überraschend – in einer engen Symbiose mit der lateinischen Sprache gelebt. Sie war in der neulateinischen Dramatik generell "nicht nur eine äußere Form, nicht nur ein zufälliges Medium [...], die lateinische Sprache war zunächst auch sozusagen ihr eigener Gegenstand. Die Dramen dienten der demonstrativen Erprobung und öffentlichen Ausstellung der lateinischen Sprache als eines durch den Humanismus neu entdeckten, von der mittelalterlich *barbaries* gereinigten Schatzes, [...] als eines neu entdeckten und universal gültigen Wertes." ⁵ Diese oft unterschätzte Dimension des Lateinischen als Wert macht erst verstehbar, weshalb die Abkehr der spanischen Jesuitendramatik von der lateinischen Sprache einen Wertekonflikt produzierten mußte, wie er in

théâtre des jésuite au Collège de Luxembourg, in: JOSY BIRSENS (Hg.), 400 Joer Kolléisch. Vol. 1: Du collège jésuite au collège municipal: 1603–1815, Luxembourg 2003, S. 173–186, hier bes. S. 176f., und DERS., Hoc anno Theatrum stabile erectum est in aula Collegii: Le Théâtre des Jésuites au Collège de Luxembourg, in: Hémecht 46,1, 1994, S. 72–92, bes. 84ff.; zur lateinischen Sprache im *französischen* Jesuitentheater vgl. zuletzt die gründliche Studie von ÉDITH FLAMARION, Théâtre jésuite néo-latin et antiquité: sur le Brutus de Charles Porée (1708) (Collection de l'École Française de Rome 301), Rom 2002, bes. S. 297ff.; zu *Italien* LOUIS J. OLDANI/VICTOR R. YANITELLI, Jesuit Theater in Italy: Its Entrances and Exit, in: Italica 76,1, 1999, 18–32, bes. S. 26f., die im Unterschied zum oben zitierten Beitrag in der 'Enciclopedia dello Spettacolo' den Einzug der Volkssprache sogar erst nach 1700 ansetzen; zu den römischen Kollegien vgl. die Einführung in BRUNA FILIPPI, Il teatro degli argomenta. Gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano. Catalogo analitico (Bibliotheca Instituti Historici 54), Rom 2001, bes. 34f., sowie zuletzt DIES., The Orator's Performance: Gesture, Word, and Image in Theatre at the Collegio Romano, in: JOHN W. O'MALLEY [u. a.] (Hgg.), The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540–1773, Toronto 2006, S. 512–529, bes. S. 514f. Zu den östlichen Bereichen der *österreich-ungarischen* Ordensprovinz PAUL SHORE, Jesuit Missions and Schools in Eighteenth Century Transsylvania and Eastern Hungary, in: ISTVÁN MONOK/PÉTER ÖTVÖS (Hgg.), Lesestoffe und kulturelles Niveau des niederen Klerus. Jesuiten und die nationalen Kulturverhältnisse. Böhmen, Mähren und das Karpatenbecken im XVII und XVIII Jahrhundert, Szeged 2001, S. 101–118, sowie als Fallbeispiel ALFRED HERR, Zur Geschichte des Egerer Gymnasiums (1628–1773), in: Mitteilungen für Geschichte der Deutschen in Böhmen 74, 1936, S. 121–157, bes. S. 137. Die englischen Jesuiten lebten aufgrund ihrer Verfolgung im Exil und gründeten dort verschiedene englische Kollegien und Seminare, deren wichtigstes das in St. Omer blieb. Zu dem die lateinische Sprache in besonderem Ausmaß kultivierenden Theater dort vgl. die Untersuchung von WILLIAM H. MCCABE (wie oben) S. 71–130, bes. S. 122f. Zum spanischen Jesuitentheater vgl. unten und besonders Anm. 24.

⁵ FIDEL RÄDLE, 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, hier S. 265; außerdem CHRISTEL MEIER, Die Inszenierung humanistischer Werte im Drama der Frühen Neuzeit, ebd. S. 249–264, bes. S. 254ff.; zum Stellenwert und zur Funktion des Lateinischen im Humanismus allgemein vgl. GÜNTHER BÖHME, Bildungsgeschichte des europäischen Humanismus, Darmstadt 1986; PETER BURKE, Küchenlatein. Sprache und Umgangssprache in der Frühen Neuzeit, Berlin 1989; DERS., Languages and Communities, Cambridge 2004 (dt. Berlin 2006); FRANÇOISE WAQUET, Le latin ou l'empire d'un signe. XVI^e – XX^e siècle, Paris 1998 (engl. 2002); WALTER LUDWIG, 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; ANN MOSS, Renaissance Truth and the Latin Language Turn, Oxford 2003.

dem Brief von Ramírez zutage tritt. Welchen Stellenwert das Lateinische in der spanischen Jesuitendramatik in der Folge einnahm, ob ihm bestimmte Bereiche vorbehalten blieben und welchen Ort diese im kommunikativen System eines Dramas einnehmen, ist weitgehend unerforscht. Einen Zugang bieten Aktions- und Szenentypen, um deren Manifestationen in lateinischer Sprache es in diesem Beitrag gehen soll.

Für die Jesuiten war das lateinische Theater, wie bei anderen schulischen Einrichtungen der Zeit auch, zunächst ein Instrument der Didaxe und diente als Teil des Lateinunterrichtes dazu, die Schüler den öffentlichen Vortrag in dieser Sprache üben zu lassen und durch Präsentation des Erlernenen die Motivation der Schüler im Unterricht wie auch die positive Einstellung der Angehörigen zur Gesellschaft Jesu zu fördern.⁶ Der Wert des Lateinischen besaß dabei mehrere Facetten. Zum einen nutzten die Jesuiten in christlicher Erweiterung des Humanismus die lateinische Sprache als Grundlage der 'virtus litterata' mit dem Ziel der moralisch-religiösen Formung des Schülers durch das Studium der biblischen und patristischen Schriften, ergänzt um diejenigen antiker paganer Autoren wie Cicero und Seneca, deren moralischen Wert man erkannt zu haben meinte. Zum anderen ist die Pflege des Lateinischen auch mit einer religiös-symbolischen Dimension versehen und als Sprache einer christlich gebildeten Elite ein bewußter Akt der Gegenreformation in Abgrenzung zu lutheranischen Positionen, der auf dem Konzil von Trient 1545 beschlossen wurde.⁷ Bibel und Liturgie sollten nach wie vor die lateinische Sprache anwenden, und es war dieser Passus ja zugleich die Grundlage der Anklage von Ramírez, der mehr noch als für Bibel und Liturgie für das Theater seines Ordens die lateinische Sprache

⁶ Vgl. insbesondere RUPRECHT WIMMER, 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, bes. S. 12–23; FIDEL RÄDLE, 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. Vgl. auch das Kapitel 6 der 'Ratio Studiorum' von 1586 'Quibus adiumentis adolescentum studia ad bonas artes capessendas excitari atque inflammarı possint' (Mon.Paed. V, S. 133–138), wo es heißt: 7. *Adolescentes tandem eorumque parentes mirifice exhilarantur atque accendantur, nostrae etiam devinciuntur Societati, cum nostra opera possunt in theatro pueri aliquod sui studii, actionis, memoriae specimen exhibere* (ebd. S. 137). Jacob Pontanus, einer der Architekten der jesuitischen Didaxe, diskutiert im letzten Kolloquium seines Werkes 'Progymnasmata' (Ingolstadt 1588 u. ö.) die Vorteile des Theaterspiels und nennt dafür, neben der Begeisterung der Schüler für den glanzvollen Auftritt in einer Inszenierung, folgende Gründe: finanzielle Zuwendungen wohlhabender Zuschauer, Ansporn für die Eltern, auch zur Unterstützung ihrer Kinder in Haltung und Gebärde, Ruhm des Kollegs durch Präsentation als hochwertige Bildungseinrichtung vor einem großen, teils hochrangigen Publikum, Schulung von Gedächtnis und Aussprache, sittliche Läuterung von Schülern und Zuschauern, allerdings nur unter Auslassung der teils anzüglichen Figuren des antiken Theaters. Vgl. auch WIMMER (wie oben) S. 21. Zur Didaktik des Lateinunterrichtes MANFRED FUHRMANN, Latein und Europa. Geschichte des gelehrten Unterrichts in Deutschland von Karl dem Großen bis zu Wilhelm II., Ostfildern 2001, bes. S. 59ff. (Jesuiten) und S. 72ff. (Didaktik und Theater); vgl. außerdem und zum Folgenden die in Anm. 5 genannte Literatur.

⁷ Vgl. dazu LEOPOLD LENTNER, Volkssprache und Sakralsprache. Geschichte einer Lebensfrage bis zum Ende des Konzils von Trient, Wien 1964.

einforderte. Für die Jesuiten im deutschen Sprachraum war, wie Valentin sagt, die Volkssprache "comme le véhicule linguistique de l'hérésie" und darüber hinaus noch im Gegensatz zum Lateinischen "jugé maladroit et incapable d'*elegantia*." ⁸ Der Spanier Diego Ledesma (1519–1575), einflußreicher Jesuit, einer der führenden Theologen seiner Zeit und wesentlich am Aufbau der jesuitischen Studienordnung beteiligt, ⁹ geht in einem wohl 1574 erstmals erschienenen Werk ¹⁰ auf die Bedeutung der lateinischen Sprache näher ein: Bibelübersetzungen, wie sie die Lutheranische Seite herstellte, lehnt er ab mit dem Argument, es sei unnötig, daß Sprache hier als Verstandenes von allen Zuhörern rezipiert werden müsse – *quod non sit necessarium, ut omnes intelligunt, quae in Ecclesia recitantur* –, ¹¹ vielmehr sollte die Interpretation der heiligen Texte denen vorbehalten bleiben, die mit ihnen adäquat umzugehen wüssten, also den Gebildeten. Der Volkssprache weist er dabei eine lediglich erklärende Funktion zu wie etwa in der Predigt. Mit den Übersetzungen sakraler Texte ginge ein Niedergang des professionellen kirchlichen Amtes einher, denn dann maßten sich Bauern und Kaufleute, Schuster etc., ja sogar Frauen, Wissen an. ¹² Die lateinische Sprache stärke zudem als einheitliche und übernationale Sprache die *societas* der Gläubigen, während dies durch den Gebrauch der Volkssprache verlorengelange: *Si vulgari sermone sacrum passim celebraretur, quadruplex unio periret, scilicet fidei, religionis, et charitatis, ac morum vitae et societatis*. ¹³ Synchron erstreckte sich diese Einheit bis nach Übersee, diachron sei sie zu allen Zeiten durch die gemeinsame lateinische Sprache bewahrt worden. Das Lateinische diene der Wahrung des Mysteriums des Glaubens, das *per definitionem* nicht allen zugänglich sein dürfe.

Neben diesen religiös-symbolischen Funktionen besitzt die Beherrschung des Lateinischen aber auch eine ganz praktische Dimension, auf die Ledesma ebenfalls eingeht: Für ein reibungsloses Funktionieren der Kommunikation in Kirche und Wissenschaft sei Latein unerlässlich, denn sogar ein Generalkonzil könne ohne diese gemeinsame Sprache nicht stattfinden. Latein sei die *communissima* [...] *lingua, [et] universalissima, vulgatissima, notissima, praestantissima, et utilissima, et cuius*

⁸ JEAN-MARIE VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554–1680). Salut des âmes et ordre de cités*, 3 Bde., Bern/Frankfurt am Main/Las Vegas 1978, S. 305.

⁹ Vgl. über ihn LADISLAUS LUKACS, Ledesma, Diego de, in: *Diccionario histórico* (wie Anm. 1) Bd. 1, S. 2318–2319, sowie zum Folgenden HERIBERT SMOLINSKY, 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.

¹⁰ '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. D. SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bd. 4, Brüssel/Paris 1893, Sp. 1648–1651, verweist noch auf eine Ausgabe von 1570, deren Existenz er aber anzweifelt.

¹¹ 'De divinis scripturis' (wie Anm. 10) Kap. 12, zitiert nach SMOLINSKY (wie Anm. 9) S. 184 Anm. 9.

¹² 'De divinis scripturis' (wie Anm. 10) S. 153–167, zitiert nach SMOLINSKY (wie Anm. 9) S. 186.

¹³ 'De divinis scripturis' (wie Anm. 10) S. 122, zitiert nach SMOLINSKY (wie Anm. 9) S. 185.

*cognitio dignissima, et prae caeteris necessaria.*¹⁴ Smolinsky faßt die Position von Ledesma wie folgt zusammen: "Wenn Nationalsprachen identitätsbildende Kraft haben, dann ist nach Ledesma Latein die 'Nationalsprache' der römisch-katholischen Kirche."¹⁵ Die Ausbildung an den Jesuitenkollegien war daher maßgeblich von der Ausbildung in der lateinischen Sprache bestimmt: "Die Sprache wertet die klerikale und lateinkundige Elite auf, der die Befähigung des Wissens zur Wahrheit und das entsprechende sprachliche Differenzierungsvermögen zugeschrieben ist. Schon jetzt kann man folgern, daß damit die Beherrschung der Sprachen [i. e. Latein, Griechisch, Hebräisch, Anm. d. Verf.] und die *ars rhetorica* für die klerikale und schulische Ausbildung einen ersten Rang einnehmen mußten."¹⁶ Dieses Angebot wurde von den Schülern und ihren teils hochwohlgeborenen Eltern als Förderer der Kollegien gerne angenommen, denn die Ausbildung am Jesuitenkolleg ermöglichte den Schülern den Zugang zur weltlichen und geistlichen Führungsschicht: Latein war die Sprache nicht nur des geistlichen Standes, sondern auch die der Wissenschaft, der Juristen, in weiten Teilen die der Verwaltung sowie der international operierenden Kaufleute und vor allem auch der Diplomatie.¹⁷ Der sprachliche Auftritt von Gesandten und Repräsentanten konnte durchaus politische Dimensionen haben und die Verwendung des neutralen Lateins geraten sein lassen, wie eine Anekdote aus der Geschichte Karls V. zeigt, der es wagte, 1536 in Rom aus Anlaß von Verhandlungen mit einer französischen Delegation in spanischer Sprache zu sprechen, weil er annahm, daß man ihn hier in Rom durchaus verstehe, und dafür scharf gerügt wurde; er solle sich gefälligst der französischen oder, wie jeder andere auch, der lateinischen Sprache bedienen – die er übrigens beide beherrschte.¹⁸

Das Theater der Jesuiten hatte neben seiner didaktischen Funktion gewissermaßen nebenbei auch eine beachtliche öffentliche Dimension erworben, die sich aus dem Ziel der religiösen Unterweisung einer Öffentlichkeit entwickelte, der 'propagatio fidei'.¹⁹ Nicht nur Eltern und

¹⁴ 'De divinis scripturis' (wie Anm. 10) S. 17, zitiert nach SMOLINSKY (wie Anm. 9) S. 187.

¹⁵ SMOLINSKY (wie Anm. 9) S. 185.

¹⁶ Ebd. S. 188.

¹⁷ Vgl. dazu BURKE, Küchenlatein, und DERS., Language and Communities (wie Anm. 5); WAQUET (wie Anm. 5); LUDWIG (wie Anm. 5); zur Diplomatie bietet einen umfangreichen Überblick über das Lateinische JOCELYNE G. RUSSELL, Diplomats at work: three renaissance studies, Stroud/Wolseboro Falls 1992; zu den Hanse-Kaufleuten vgl. KLAUS WRIEDT, Latein und Deutsch in den Hansestädten vom 13. bis zum 16. Jahrhundert, in: GUTHMÜLLER (wie Anm. 9) S. 287–314. In der Wissenschaft konnte die konsequente Anwendung der lateinischen Sprache etwa dazu führen, daß Opitz 1617 seine wichtige Verteidigung der deutschen Sprache und den Wunsch, diese als Kultursprache zu etablieren, auf Latein vorzutragen.

¹⁸ Vgl. dazu KARL MAURER, Dichten in fremden Sprachen zwischen Gattungskonvention und Autoridentität, oder: Über die Leichtigkeit des Dichtens in fremden Sprachen und die Schwierigkeit des Schreibens in der eigenen, in: MONIKA SCHMITZ-EMANS (Hg.), Literatur und Vielsprachigkeit (Hermeia 7), Heidelberg 2004, S. 27–48.

¹⁹ Vgl. zu diesem Aspekt des Jesuitentheaters bes. FIDEL RÄDLE, Theater als Predigt, in: Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte 16, 1997, S. 41–60.

Schüler partizipierten an diesem Ereignis, etwa zum obligatorischen feierlichen Auftakt des Schuljahres, sondern teilweise auch Landesherrn und Vertreter des hohen Adels, städtische und kirchliche Würdenträger bis hin zum einfachen Volk. Die Zuschauerzahlen gingen dabei oft in die Tausende, und der Andrang war teilweise so groß, daß Türhüter eingesetzt wurden, die für Ordnung zu sorgen hatten und mehrfach auch einen Teil der in die Vorstellung strömenden 'externi' abweisen mußten; oder man verlegte die Aufführung in weitläufigere Räumlichkeiten, um allen Besuchern, insbesondere den Honoratioren, Einlaß gewähren zu können. So wurden hohe kirchliche Feste durch jesuitische Dramenkompositionen bereichert, wurden städtische Kirchen und Kollegsgebäude mit Theateraufführungen eingeweiht oder festliche Empfänge zu Ehren eines hohen weltlichen oder kirchlichen Würdenträgers mit Schauspieleinlagen gestaltet. Die Ausstattung war prächtig und verlangte den Kollegien hohe und oft beklagte Ausgaben für Kostüme und Kulisse ab.²⁰ Diese öffentliche Dimension ließ das Theater der Jesuiten zugleich ein Instrument der 'propagatio fidei' im Dienste der Gegenreformation werden, es ging ihnen, gemeinsam mit Predigt und Mission, wie Wimmer es ausdrückt, "[...] um die indirekte oder direkte Demonstration und Legitimation einer gottbezogenen Welt und des darin handelnden gottbezogenen Menschen durch das Medium der Bühne."²¹

Für den deutschen Sprachraum ist diskutiert worden, wie sich das Ziel der 'propagatio fidei' mit der Anwendung der lateinischen Sprache verträgt, die für breite Teile der Bevölkerung ja nicht verständlich war.²² Die Jesuiten in den deutschen Provinzen begegneten diesem Umstand zunächst mit volkssprachlichen Prologen und Argumenta bzw. seit dem Ende des 16. Jahrhunderts statt dessen mit Periochen,²³ Programmblättern, die dem Publikum an die Hand gegeben wurden und die eine Orientierung im Stück ermöglichten. Zudem dienten der Gebrauch von allegorischen Figuren, die dem Zuschauer Botschaften versinnbildlichen konnten, sowie die aufwendige und effektorientierte Szenerie dem des Lateinischen nicht mächtigen Zuschauer zur plastischen, nonverbalen Vermittlung der für die Jesuiten wesentlichen Botschaften, während der

²⁰ Vgl. BARBARA BAUER, Deutsch und Latein in den Schulen der Jesuiten, in: GUTHMÜLLER (wie Anm. 9) S. 227–257, und FIDEL RÄDLE, Lateinisches Theater fürs Volk. Zum Problem des frühen Jesuitendramas, in: WOLFGANG RAIBLE (Hg.), Zwischen Festtag und Alltag (ScriptOralia 6), Tübingen 1988, S. 122–147.

²¹ WIMMER (wie Anm. 6) S. 15f.

²² Vgl. zum Folgenden WIMMER (wie Anm. 6) S. 21f.; BAUER (wie Anm. 20); FIDEL RÄDLE, 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; FIDEL RÄDLE (wie Anm. 20); JEAN-MARIE VALENTIN, Latin et allemand dans le théâtre jésuite des Pays Germaniques, in: J. C. MARGOLIN (Hg.), Acta Conventus Neo-Latini Turonensis, Paris 1980, Bd. 1, S. 571–583.

²³ Zur Funktion der Periochen vgl. ELIDA MARIA SZAROTA, Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentar, München 1979–84, bes. S. 8f.

Diskurs selbst, wie dies ja auch Ledesma forderte, in den gebildeten Schichten verblieb. Diese unterschiedlichen Rezeptionsebenen der Schauspiele scheinen bewirkt zu haben, daß die Anwendung der lateinischen Sprache und das Ziel der 'propagatio fidei' für die Jesuiten kein Widerspruch wurden. Man blieb beim Latein als Bühnensprache, um der Pflege dieser Sprache willen, mit all den ihr verbundenen Werten.

Der Blick nach Spanien aber, ausgerechnet dem Ursprungsland der Jesuiten, zeigt ein ganz anderes Bild.²⁴ Der Brief von Ramírez in Medina ist zwar ein früher, keineswegs aber der einzige

²⁴ Zum spanischen Jesuitentheater vgl. insbesondere die seit kurzem im Internet verfügbare und laufend aktualisierte Datenbank von 'Parnaseo', dem literaturwissenschaftlichen Portal der Universität Valencia, als Teil der elektronischen Ressource 'Revista TeatrEsco. Antiguo Teatro Escolar Hispánico' mit dem Titel 'Catálogo Antiguo Teatro Escolar Hispánico' (http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm), für die JULIO ALONSO ASENJO verantwortlich zeichnet, dem an dieser Stelle herzlich für viele wertvolle Hinweise gedankt sei. Er hat, wenn auch teilweise noch unvollständig, aber mit laufender Aktualisierung akribisch die verfügbaren Daten zur spanischen Theaterproduktion sowie die jeweilige Sekundärliteratur zusammengetragen; unter dem Autorenstichwort 'jesuita' werden sämtliche Einträge zum Jesuitentheater angeboten. Zur Überlieferung des humanistischen Schultheaters allgemein mit Sekundärliteratur in gedruckter Form jüngst DERS., 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; zur Überlieferung des Jesuitentheaters etwas früher und weniger vollständig auch JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ, 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>). Grundlegend für die weitere Forschung an dem Thema waren die ersten Überblicksarbeiten von JUSTO GARCÍA SORIANO, 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, sowie DERS., 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, der aber mittlerweile in Einigem von der jüngeren Literatur überholt wurde. An Sekundärliteratur vgl. aus der jüngeren Zeit mit dem besten Überblick ALONSO ASENJO, Tragedia de San Hermenegildo (wie Anm. 2), mit weiterführender Literatur; die Einleitung ist in korrigierter und aktualisierter Form als elektronische Ressource verfügbar: DERS., Introducción al teatro de colegio de los Jesuitas hispanos (siglo XVI), in: *TeatrEsco. Anejos*, http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/introducción_al_teatro.htm; vgl. außerdem IGNACIO ELIZALDE, El antiguo teatro en los colegios de la Compañía de Jesús, in: *Educadores* 4, 1962, S. 667–684, sowie FLORENCIO SEGURA, El teatro en los colegios de los jesuitas, in: *Miscelánea Comillas* 43, 1985, S. 299–327. Stellenweise sehr fehlerhaft sind die Überblicksarbeiten von CAYO GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, El teatro escolar de los Jesuitas (1555–1640) y Edición de la Tragedia de San Hermenegildo, Oviedo 1997, zunächst 1991 als Dissertation der Universität Oviedo erschienen, und – auf der Grundlage dieser Dissertation – JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ, Los Jesuitas y el Teatro en el Siglo de Oro, Oviedo 1995. Einen Überblick über das Schultheater in Spanien allgemein bei JULIO ALONSO ASENJO, Panorámica del teatro estudiantil del Renacimiento español, in: MARIA CHIABÒ/FEDERICO DOGLIO (Hgg.), *Spettacoli studenteschi nell'Europa Umanistica*, Rom 1997, S. 151–191, erweitert und ergänzt als elektronische Ressource bei 'Teatresco' (<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Anejos.htm>) unter dem Titel 'Panorámica del teatro estudiantil-humanístico del Renacimiento hispánico'; von deutscher Seite zuletzt DIETRICH BRIESEMEISTER, 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. Eine Zusammenfassung der Forschungen zum Schultheater bietet JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ, El teatro escolar latín-castellano en el siglo XVI, in: J. HUERT A CALVO (Hg.), *Historia del Teatro Español*, Bd. 1, Madrid 2003, S. 581–608. Für das 17. Jahrhundert JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ, La comedia jesuítica

Beleg schon aus der Anfangszeit der Jesuiten, in dem man auf die Anwendung des Lateins für eine öffentliche Aufführung teilweise oder sogar ganz verzichtete. Diese Feststellung gilt für die Überlieferung aus ganz Spanien, wenn sich auch im Süden, insbesondere in Sevilla, tendenziell länger Lateinisches gehalten hat als im kastilischen Raum. Die aus den deutschen Ordenprovinzen und Belgien bezeugten Periochen sind für Spanien unbekannt. Statt dessen besteht die Überlieferung, soweit bislang ermittelt, aus einem Korpus von 228²⁵ dramatischen Dichtungen, die bis auf wenige Ausnahmen im 17. Jahrhundert handschriftlich überliefert sind und deren größter Teil in der Real Academia de la Historia in Madrid liegt, als Teil des Bestandes 'Biblioteca de Cortes', auch 'Colección de Cortes' genannt. Lediglich 35 der überlieferten Stücke sind durchgängig in lateinischer Sprache geschrieben. Die übrigen zeigen entweder eine Mehrsprachigkeit, indem Latein und Spanisch, teils mit noch weiteren Sprachen wie dem Gallego, der Sprache des galizischen Landesteiles, Portugiesisch oder Italienisch, vermischt werden, oder wenden allein die spanische Sprache an. Etwa 90% der Überlieferungen sind ungefähr zu datieren. Vergleicht man die Verhältnisse über die Jahrhunderte, so zeigt sich im 16. Jahrhundert, dem der größte Teil der Überlieferungen zuzuweisen ist, mit ca. 50% ein Übergewicht der spanisch-lateinischen Formen, gefolgt schon von rein spanischen (etwa 30%) und den rein lateinischen (etwa 20%). Im 17. Jahrhundert verkehrt sich das Verhältnis rasch: Hier finden sich ca. 65% rein spanische Stücke, nur noch ungefähr 25% mit lateinischen Anteilen und knapp 10% allein in Latein. Im 18. Jahrhundert schließlich verwendete man so gut wie keine lateinischen Elemente mehr. Selbst unter Berücksichtigung der Tatsache, daß die Überlieferung der spanischen Jesuitendramatik stellenweise lückenhaft ist – für Kastilien etwa fehlen wichtige Zentren wie Burgos, Ocaña, Toledo und Salamanca, außerdem sind aus Galizien, der Extremadura und den peninsularen Teilen der Provinz Aragón kaum Theaterproduktionen bekannt – , ist das Gewicht der Volkssprache zu Lasten des Lateinischen dennoch und im Unterschied zu den Überlieferungen außerhalb Spaniens schon im 16. Jahrhundert sehr deutlich.

Daran änderten auch die Vorgaben aus Rom nichts. War in den ersten Konstitutionen des Ordens kurz nach seiner Gründung 1538 zunächst nur das *latine loqui* als Umgangssprache der Kollegien festgelegt worden, ohne auf öffentliche Aufführungen einzugehen,²⁶ gab es nun seit

en el siglo XVII, in: IGNACIO ARELLANO (Hg.), *Parainfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, Rubí (Barcelona) 2004, S. 11–19.

²⁵ Die folgenden Zahlen entstammen einer von der Verfasserin selbst erstellten Datenbank, die auf der in Anm. 24 beschriebenen Datenbank von Julio Alonso Asenjo beruht, aber nach eigenen Kriterien aufgebaut ist.

²⁶ Vgl. z. B. 'Constitutiones Collegii Messanensis', 1548, Kap. 1 § 19, Mon. Paed. Bd. 1, S. 22 (Mon. 2); 'Regulae de scholis collegiorum', 1553, Kap. 1, § 11 und § 12, Mon. Paed. Bd. 1, S. 191 (Mon. 13); 'Regulae Praeceptorum', 1558, Kap. 3, § 43, Mon. Paed. Bd. 2, S. 34 (Mon. 4); Paulus Hoffaeus, 'Ratio studiorum Collegii Pragensis', 1560, Kap. 3 § 14, Mon. Paed. Bd. 2, S. 78 (Mon. 10). Zur Entwicklung der

den 60er Jahren mit der Zunahme jesuitischer Bühnenaktivität vermehrt Versuche der Regulierung, die allerdings primär von dem Bemühen geprägt waren, Zahl und Inhalt der Aufführungen zu reglementieren²⁷. Doch schon 1564 verfügte der schon erwähnte Ledesma für das ihm untergebene Collegium Romanum zusätzlich *exhibeatur [...] tragoediae latine*;²⁸ 1580 bestimmte P. Mercurian in den 'Regulae praepositi provincialis et rectoris de literarum studiis': *Comoedias et tragoedias rarissime agi permittat; et non nisi latinas ac decentes; et prius aut ipse eas examinet aut aliis examinandas committat*.²⁹ 1586 bestand auch in den spanischen Ordensprovinzen zumindest in der Obrigkeit der Konsens: *deinde severe sanciendum, ne quid agatur lingua vulgari* – unter Androhung von Strafe sei eine Aufführung in Volkssprache zu verhindern.³⁰ Die 'Ratio studiorum' schließlich, die große allgemein verbindliche Schulordnung der Jesuiten von 1599, wiederholt diese Vorschriften und legt sie damit endgültig fest.³¹ Spätestens also 1580 waren volkssprachige Aufführungen auch für die spanischen Jesuiten untersagt. Doch 1587 verfaßte Hernando de Avila, einer der eben wegen seiner spanischen Verskunst bekanntesten jesuitischen Theaterautoren des 16. Jahrhunderts, am Kolleg von Sevilla das in Anwesenheit und zu Ehren des Kardinals Rodrigo de Castro aufgeführte 'Coloquio de Moisés',³² das sich allein der spanischen Sprache bedient; 1591 führte man dort aus Anlaß der Einweihung des Kollegneubaus das in Spanien wohl bekannteste Jesuitenstück auf, die 'Tragedia de San Hermenegildo',³³ deren lateinischer Anteil lediglich etwa 7% beträgt. Als zur gleichen Zeit der 'padre visitador' der

Studienordnung vgl. die Einführung in EUSEBIO GIL (Hg.), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La 'Ratio studiorum'*, Edición bilingüe, estudio histórico-pedagógico, bibliografía, Madrid 1992, S. 17–58.

²⁷ Diego Ledesma, 'Quaedam circa studia et mores Collegii Romani data R. P. Generali', 1564, § 5–7, Mon. Paed. Bd. 2, S. 486 (Mon. 70); Diego Ledesma, 'De ratione et ordine studiorum Collegii Romani', 1564–65, § 1 ff., Mon. Paed. Bd. 2, S. 553 (Mon. 76); 'Gubernatio Collegii Romani', 1566, § 34, Mon. Paed. Bd. 2, S. 175 (Mon. 19); Hieronymus Nadal, 'Instructiones Viennae datae', 1566, Mon. Paed. Bd. 3, S. 118 (Mon. 163); Laurentius Maggio Praep. Prov. Austriae, 'Instructiones Pultoviae datae', 1568, § 11, Mon. Paed. Bd. 3, S. 106–107 (Mon. 172); 'Regulae praefecti studiorum qui in Universitatibus erit etiam cancellarius', 1569, § 22, Mon. Paed. Bd. 2, S. 222 (Mon. 26); 'Ex actis congregationum Provincialium assistentiae Germaniae', 1571, A : Acta congregationis provinciae Aquitanae, § 4, Mon. Paed. Bd. 3, S. 51 (Mon. 149).

²⁸ 'Quaedam circa studia et mores Collegii Romani data R. P. Generali', 1564, § 7, Mon. Paed. Bd. 2, S. 486 (Mon. 70).

²⁹ Die handschriftliche Version stammt von 1578, 1580 erschien die Druckversion. Mon. paed. Bd. 4, S. 21 (Mon. 5 §57).

³⁰ 'Iudicia patrum in provinciis S.I. deputatorum de Rationis studiorum (1586) tractatu'; die Deputierten der einzelnen Ordensprovinzen geben hier ihre Stellungnahme ab zu einer Frühfassung der 'Ratio studiorum', die schon weitgehend dem Wortlaut der späteren 'Ratio studiorum' entspricht (s. u. Anm. 31). Aus Aragon heißt es: *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*. 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 invantur; deinde severe sanciendum, ne quid agatur lingua vulgari*. Mon. Paed. Bd. 6, S. 352 (Mon. 24).

³¹ *Tragoediarum et comoediarum, quas non nisi latinas ac rarissimas esse oportet, argumentum sacrum sit ac pium; neque quicquam actibus interponatur, quod non latinum sit et decorum, nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur*. 'Ratio studiorum', Kap. II: Regulae Rectoris, § 13, Mon. Paed. Bd. 5, S. 371.

³² Ed. JULIO ALONSO ASENJO, in: DERS., *Tragedia de San Hermenegildo* (wie Anm. 2) Bd. 1, S. 263–345.

³³ Vgl. zur 'Tragedia de San Hermenegildo' die unten Anm. 58 angegebene Literatur.

andalusischen Ordensprovinz, betraut mit dem Amt der Qualitätsprüfung der Kollegien und mit der Person des José de Acosta ein prominenter Gelehrter und selbst Verfasser lateinischer Dramen,³⁴ zu Besuch in Sevilla weilte, brachte man ihm zu Ehren ein Stück von Francisco Ximénez auf die Bühne,³⁵ das etwa zur Hälfte aus spanischen Szenen besteht und reichlich derbkomische Elemente enthält, offenbar mit Erfolg. Sevilla ist dabei kein Einzelfall; man hielt sich in Spanien in Sachen Sprache schlicht nicht an die Vorgaben, und dies offensichtlich ungestraft, denn der Anklage von Ramírez ist, zumindest nach bekannter Überlieferung, keine weitere an die Seite zu stellen.³⁶

Die Ursachen dieses Phänomens erscheinen bislang nicht befriedigend geklärt. In der Sekundärliteratur finden sich durchgängig missionarische Absichten der Jesuiten als Begründung. "Der Seelsorger obsiegt über den Lehrer", heißt es in dem letzten deutschen Beitrag zum spanischen Jesuitentheater von 1985³⁷ als Reflex der spanischen Forschung zu diesem Thema, die sich nach Vorläufern insbesondere durch Justo García Soriano intensiv erst seit den 90er Jahren dem Jesuitendrama zugewendet hat,³⁸ dabei jedoch noch auf die nicht einfache Sammlung und Erschließung des Bestandes in seinem historischen Umfeld konzentriert ist und daher bislang nur ansatzweise die gesamteuropäische Entwicklung und den spanischen Sonderweg im

³⁴ Zur Person von Acosta vgl. J. BAPTISTA, Acosta, José de, in: *Diccionario histórico* (wie Anm. 1) Bd. 1, S. 10–12; MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas*, 1995 (wie Anm. 24) S. 448.

³⁵ Vgl. zu diesem 'Diálogo a la Venida del Padre Visitador' die unten Anm. 61 angegebene Literatur.

³⁶ Die Antwort aus Rom fiel relativ milde aus, nach der man die geschilderte Aufführungspraxis mäßigen, aber nicht völlig unterbinden wollte, dies jedoch vor allem wegen des mit den Aufführungen verbundenen Zeitaufwandes für das Kolleg. Auf die Kritik an der Sprache geht die Antwort nicht ein, vgl. *Mon. Paed.* Bd. 3, S. 392 Anm. 7 (*Mon.* 247) vom 1. Mai 1566: *Acá estábamos ya en moderar mucho todas representaciones; mas, ya que se han de hazer algunas (como se hará), parece muy bien no se introdusgan personas divinas, y que los entremedios no sean de cosas poco decentes al lugar donde se haze la presentación. Aunque esto tampoco juzgamos acá deve ser la yglesia. Aun antes que el concilio tractasse dello, la causa por qué, por acá, lo vamos moderando, es porque ocupan mucho tiempo estas cosas; y aunque dan alguna edificación, podría ser mayor la distracción; todavía, algunas vezes, se habrá de hazer algunas representaciones, por los motivos que hasta aquí se han tenido [...].* Eine ähnliche Beschwerde sendet zwei Jahre später unter Bezug auf das Schreiben von Ramírez der Prokurator des Kollegs von Plasencia, Petrus Rodríguez, nach Rom, allerdings nicht wegen des Inhaltes von Theaterstücken, sondern wegen des mit den Aufführungen verbundenen zeitlichen und finanziellen Aufwandes für das Kolleg, vgl. *Mon. Paed.* Bd. 3, S. 439f. (*Mon.* 263). Mithilfe des Repertoriums von EMILIO COTARELO Y MORI, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid 1904, ND Granada 1997, bietet MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas*, 1995 (wie Anm. 24) S. 101–133, eine Zusammenstellung jesuitischer Polemik gegen die 'comedia', d. h. das weltliche, nicht ordensinterne Theater, und den durch dieses importierten moralischen Schaden an der Gesellschaft. Die Sprache wird jedoch in keinem dieser Auszüge außer dem bereits bekannten thematisiert. In den Kontext der Kritik an einer 'Verweltlichung' des auch schon in der Patristik zur moralischen Läuterung durchaus statthaften und dienlichen Theaters wird man mit Menéndez Peláez auch die zitierte Beschwerde von Ramírez einzuordnen haben und nicht, wie gelegentlich in der Sekundärliteratur, als eine Kritik am Theater an sich, wie zuletzt TEÓFANES EGIDO, Juan Bonifacio y Juan de Yepes: un encuentro afortunado (1558–1562), in: *Perficuit. Revista de Estudios Humanísticos* 26, 2006, S. 143–161, hier S. 159f.

³⁷ BRIESEMEISTER, *Das mittel- und neulateinische Theater* (wie Anm. 24) S. 22.

³⁸ Zur spanischen Forschung vgl. oben Anm. 24.

Blick hat.³⁹ In den meisten Beiträgen wird auf die Heterogenität des Publikums hingewiesen, was ein Eingehen auf Lateinunkundige und so – im Gegensatz zu den Universitäten – ein Abrücken von lateinischen Dialogen bedingt habe.⁴⁰ Das Lateinische wird dabei auch als ein Zeichen kulturellen Prestiges gewertet, die Teilnahme an einer lateinischen Dramenaufführung habe daher auch eine gesellschaftliche Dimension im Sinne eines gewissen 'Snobismus', wobei aber das Bedürfnis nach Unterweisung des Publikums schließlich und in einem allmählichen Vorgang zu einem Übergewicht des Spanischen geführt habe.⁴¹ Ein intensiveres Studium der Stellungnahmen spanischer Jesuiten zur Sprachenfrage steht bislang noch aus.⁴²

Diese Erklärungen sind auf den ersten Blick durchaus einleuchtend, zumal das Fehlen von Periochen in Spanien nahelegt, daß hier statt dessen die Volkssprache zum besseren Verständnis der Handlung in die Stücke integriert wurde. Man erfaßt damit das Phänomen allerdings nur an der Oberfläche, weil die Ursachen für diesen von allgemeiner Ordenspraxis abweichenden Umgang mit der lateinischen Sprache ungeklärt bleiben. Es wird stillschweigend vorausgesetzt, daß die Volksmission nur mit der Volkssprache gewissermaßen Hand in Hand über die Bühne gehen konnte, und vernachlässigt, was sich in anderen Ordensprovinzen gezeigt hat: Daß die Anwendung der lateinischen Sprache und die 'propagatio fidei' eben nicht selbstredend einen Widerspruch darstellten, sondern im Gegenteil ein breiter, europäischer und auch innerspanischer Konsens existierte über die aufgrund ihres Wertes konstitutive Anwendung des Lateins im Drama; daß man konsequent an der lateinischen Sprache festgehalten hat und dennoch große, lateinunkundige Volksmengen für sich einnehmen konnte, denen man mit Hilfe von Periochen und volkssprachigen Argumenta eine offenbar ausreichende Orientierung im Stück ermöglichte und durch allegorische Figuren und die affektorientierte Szenerie die wesentlichen Inhalte nahebringen konnte; daß es außerdem durchaus bewußt und in Anlehnung an katholische Doktrin, von einem spanischen Jesuiten maßgeblich geprägt, unterschiedliche Rezeptionsebenen

³⁹ So etwa GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *Teatro escolar* (wie Anm. 24) S. 263ff., und MANUEL MOLINA SÁNCHEZ, *La Iudithis tragoedia: reflexiones sobre el uso de las formas métricas latinas en el tatro jesuita español*, in: J. LUQUE MORENO/P. R. DÍAZ DÍAZ (Hgg.), *Estudios de métrica latina*, Granada 1999, Bd. 2, S. 651–671, hier S. 657.

⁴⁰ SEGURA (wie Anm. 23), bes. S. 306; MANUEL MOLINA SÁNCHEZ, *El teatro de los jesuitas en la Provincia de Andalucía: Nuevos datos para su estudio*, in: J. M. MAESTRE MAESTRE/J. PACUAL BAREA (Hg.), *Humanismo y pervivencia del Mundo clásico. Actas del I Simposio sobre Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico*, Alcañiz, 8 al 11 de mayo 1990, Bd. 2, Cádiz 1993, S. 643–54, hier S. 647. MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas*, 1995 (wie Anm. 24) S. 84; ALONSO ASENJO, *Tragedia de San Hermenegildo* (wie Anm. 2) Bd. 1, S. 24; GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *Teatro escolar* (wie Anm. 24) S. 263ff. Jedoch zur nachlassenden Latinität auch an den Universitäten ALONSO ASENJO, *Panorámica del teatro estudiantil* (wie Anm. 24) S. 178ff., und ALEJANDRO COROLEU, *Introduction*, in: BARRY TAYLOR/ALEJANDRO COROLEU (Hgg.), *Latin and the Vernacular in Renaissance Spain*, Manchester 1999, S. 1–9, hier S. 7.

⁴¹ MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas*, 1995 (wie Anm. 24) S. 84.

⁴² Einzelne Beispiele in der Einführung bei ALONSO ASENJO, *Tragedia de San Hermenegildo* (wie Anm. 2).

in den Dramen gab, die das breite Volk vom Diskurs fernhielten, während Erklärung und Deutung der Predigt der Volkssprache vorbehalten blieben. Der Zusammenstoß von Juan Bonifacio als Autor von Dramen in der Volkssprache und Juan Ramírez als seinem Kritiker manifestiert in geradezu kurioser Weise die Andersartigkeit der spanischen Verhältnisse, aber auch die Fragwürdigkeit einer selbstverständlichen Assoziation von Volkssprache und Volksmission mittels des Theaters: Auf der einen Seite steht Juan Bonifacio, der sein Leben ganz in den Dienst des Lateinunterrichtes stellte und in einem bewegenden Brief an den Ordensgeneral aus diesem Grunde selbst das erstrebenswerte Angebot eines Theologiestudiums in Salamanca ablehnt, eben weil er sich nicht als Prediger fühlte.⁴³ Er ist Verfasser einflußreicher pädagogischer Schriften, in denen er dem Lateinunterricht die höchste Priorität vor allen anderen Wissenschaften einräumt.⁴⁴ Auf der anderen Seite steht mit Pedro Ramírez ein bedeutender Prediger, der sich nachdrücklich für die Mission der breiten Bevölkerung, auch der Mauren, einsetzte,⁴⁵ doch wertet der Prediger die Anwendung des Lateinischen im Theater höher als den möglichen missionarischen Effekt, während dem sich der Predigt verweigernden Lateinlehrer die Bindung von Latein und Schultheater lösbar schien.

Wenn Ramírez die Ursache für die Geschehnisse in Medina in dem Versuch sieht *atraer a la gente al medio*, hieß dies zunächst nur, daß die Jesuiten wie in anderen europäischen Ländern auch mittels des Theaters versuchten, die Menschen auf den Weg des rechten Glaubens zu bringen bzw. auf diesem Weg zu stärken. Es ist damit aber nicht zugleich erklärt, weshalb man hierfür im Unterschied zu den anderen Provinzen und sogar im Widerspruch zu den Konstitutionen des Ordens die spanische Sprache glaubte verwenden zu müssen.

Ohne auf die aufgeworfenen Fragen verbindliche Antworten geben zu können,⁴⁶ deutet doch manches darauf hin, daß die Bindung von Latein und Theater auch deshalb lösbar wurde, weil die spanische Sprache, bereits 1492 als erste der Nationalsprachen von Nebrija durch eine eigene

⁴³ Mon. Paed. Bd. 3, S. 420–423 (Mon. 258), hier S. 421: *En este ministerio [i. e. Lateinunterricht, Anm. d. Verf.] quiero morir, porque me desseo salvar y me ha hecho Dios grandes mercedes en él, diez años ha [...] No me lo atribuya esto a humildad V. P., que pura sobervia es; porque, en este officio, tengo nombre, y en la predicación no sé como me iría.*

⁴⁴ 'Christiani Pueri Institutio adolescentiaeque perfugium', Salamanca 1575 u. ö., das erste in China gedruckte europäische Werk; hervorzuheben ist auch sein Briefbuch 'De sapiente fructuoso Epistolares libri quinque', Burgos 1589. Zu Bonifacio als Pädagogen vgl. die gründliche Studie von JAVIER VERGARA, Juan Bonifacio y su *Christiani Pueri institutio adolescentiaeque perfugium*, in: *Perficit. Revista de Estudios Humanísticos* 26, 2006, S. 27–61, sowie DIETRICH BRIESEMEISTER, Das jesuitische Erziehungssystem im Spanien des 16. Jahrhunderts, in: R. KLOPFER (Hg.), *Bildung und Ausbildung in der Romania*, Bd. 3, München 1979, S. 50–65.

⁴⁵ Vgl. E. GIL/F. B. MEDINA (wie Anm. 1).

⁴⁶ Eine genauere Untersuchung der Sprachenfrage im spanischen Jesuitentheater erstellt die Verfasserin derzeit als Dissertation an der Universität Münster.

Grammatik geordnet und seit dem Spätmittelalter allgemeine Verwaltungssprache, schon im 16. Jahrhundert – wie in Italien auch also schon früh – im Begriff stand, zu einer Kultur- und Wissenschaftssprache zu werden, die emanzipiert, zunehmend gleichberechtigt, mit dem Charakter einer Nationalsprache und den Ambitionen einer Universalsprache auch in der Diplomatie neben das Lateinische treten konnte⁴⁷. Sie unterscheidet sich darin grundlegend von der deutschen Sprache, die erst nach 1600 langsam, stärker erst im 18. Jahrhundert in diesen Ablöseprozeß eintritt⁴⁸ und zudem von katholischer Seite stets als Sprache der Lutheraner bewertet wurde,⁴⁹ was das Festhalten an der lateinischen Sprache insbesondere in von konfessionellen Kämpfen geprägten Regionen begünstigen mußte. Im religiös homogenen Spanien hingegen sind die Vorteile der Volkssprache auch in humanistischen Kreisen ungeniert diskutiert worden, und es mehren sich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts die Aussagen, daß das Spanische aufgrund seiner Ähnlichkeit mit dem Lateinischen als einzige Volkssprache dessen würdige Nachfolgerin sei. Zur gleichen Zeit gibt es zahlreiche Zeugnisse, die von einer

⁴⁷ Vgl. hier und im Folgenden grundlegend zur Entwicklung der spanischen Sprache RAFAEL LAPESA, *Historia de la lengua Española*, Madrid 1991, S. 288ff.; RALPH PENNY, *A history of the Spanish language*, Cambridge 1991, S. 13ff.; zum Prestige der spanischen Sprache als Kultursprache im spanischen Humanismus LUIS GIL FERNÁNDEZ, *Panorama social del humanismo español (1500–1800)*, Madrid 1997, bes. 59ff.; DOMINGO YNDURÁIN, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid 1994, bes. 459ff.; von deutscher Seite außerdem HARALD WEINRICH, *Wege der Sprachkultur*, Stuttgart 1985, bes. S. 155–192, und zuletzt FRANZISKA KÜENZLEN, *Verwandlungen eines Esels. Apuleius' Metamorphoses im frühen 16. Jahrhundert: Der Kommentar Filippo Beroaldos d. Ä., die Übersetzungen von Johannes Sieder, Guillaume Michel, Diego López de Cortegana und Agnolo Firenzola; der Schelmenroman Lazarillo de Tormes*, Heidelberg 2005, S. 256ff.; speziell zum Sprachendiskurs DIETRICH BRIESEMEISTER, *Die Wertung des Lateinischen und der neulateinischen Literatur in Spanien im 16. und 17. Jahrhundert*, in: J. IJSEWIJN/E. KEBLER (Hgg.), *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis*, Leuven/München 1973, S. 107–123, mit zahlreichen Beispielen, sowie grundlegend AVELINA CARRERA DE LA RED, *El 'problema de la lengua' en el humanismo renacentista español*, Valladolid 1988. Zu Nebrijas Sprachauffassung und ihrer Bedeutung für den spanischen Frühhumanismus PETRA BRASELMANN, *Humanistische Grammatik und Volkssprache. Zur 'Gramática de la lengua castellana' von Antonio de Nebrija* (*Studia humaniora* 21), Düsseldorf 1991. Eine Zusammenstellung der verschiedenen zeitgenössischen Positionen bei J. F. PASTOR, *Las apologías de la lengua castellana en el Siglo de Oro*, Madrid 1929; GERMÁN BLEIBERG, *Antología de elogios de la lengua española*. Madrid 1951. Zum Verständnis des Spanischen als imperiale Sprache WERNER BAHNER, *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. Zur Stellung des Spanischen in der Diplomatie RUSSELL (wie Anm. 17) S. 23ff.

⁴⁸ Vgl. KLAUS GARBER, *Späthumanistische Verheißung im Spannungsfeld von Latinität und nationalem Aufbruch*, in: ECKHARD KEBLER/HEINRICH C. KUHN (Hgg.), *Germania latina – latinitas teutonica. Politik, Wissenschaft, humanistische Kultur vom späten Mittelalter bis in unsere Zeit* (*Humanistische Bibliothek Reihe I, 54*), Bd. 1, München 2003, S. 107–142, und WALTHER LUDWIG, *De linguae latinae in Germania fatis. Jacob Burckhard und der neuzeitliche Gebrauch der lateinischen Sprache*, in: *Neulateinisches Jahrbuch* 5, 2003, S. 185–218, hier bes. S. 187: "Aus unserer größeren Distanz beobachten wir, daß eine epochale Veränderung des Lateingebrauchs erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts erfolgte [...], daß das 18. Jh. auch in Hinsicht auf seinen Lateingebrauch noch enger mit dem 17. Jahrhundert verbunden war und daß der Lateingebrauch in diesen beiden Jahrhunderten zwar langsam und kontinuierlich zurückging, Latein aber doch immer noch von vielen als unersetzliche europäische Gelehrtensprache betrachtet und gebraucht wurde [...]."

⁴⁹ Vgl. oben und Anm. 8.

mangelhaften Latinisierung auf der iberischen Halbinsel allgemein,⁵⁰ aber auch innerhalb des Jesuitenordens sprechen. So protestierten die Jesuiten der oberdeutschen Provinz gegen die Latinitas-Vorschrift von 1580 mit dem Hinweis, daß sich in Spanien und Italien niemand an eine solche Regelung halte; wenn Jesuiten aus Deutschland dorthin reisten, so die Patres weiter, würden sie schwerlich jemanden finden, der sich mit ihnen lateinisch unterhalten könne.⁵¹ In Anbetracht des Umstandes, daß die spanischen Jesuiten insbesondere in den Bereichen von Philosophie und Theologie in Europa die Führungsrolle besaßen,⁵² zeugen derartige Aussagen sicher nicht von mangelnder Bildung der spanischen Jesuiten, sondern eher von einem andersartigen Umgang mit der lateinischen Sprache an sich und der selbstverständlichen Integration des Spanischen in Ausbildung und Wissenschaft.⁵³ Hinzu kommt, daß wir in Spanien bereits im 16. Jahrhundert eine blühende, im Umfeld der 'fiestas' fest integrierte Theaterkultur vorfinden mit dem berühmten 'teatro del Siglo de Oro' schließlich im 17. Jahrhundert als

⁵⁰ Vgl. BRIESEMEISTER, Wertung (wie Anm. 47); WEINRICH (wie Anm. 42); KÜENZLEN (wie Anm. 47) S. 257f. Exemplarisch seien hier kurz zwei sprechende Beispiele angeführt: An der Universität Salamanca, der Kaderschmiede spanischer Philosophie, führte man 1601 die Lesung der Bibel in spanischer Sprache ein, vgl. GIL (wie Anm. 47) S. 272f.; Juan Lorenzo Palmireno, Rhetoriklehrer an der Universität Valencia und Verfasser zahlreicher lateinischer Dramen, integrierte in seinen Unterricht auch die Anwendung der spanischen Sprache mit dem Hinweis, daß die Studenten bei ihren späteren Tätigkeiten in der Regel nicht mehr das Lateinische anwenden würden: *Como hoy no hay pueblo docto todos hablen Latin, parezeme que es bien, que el hombre docto le exercite en aquello que mas necesario fuere; y como salidos de la escuela, ni hablamos Latin, ni le escriuimos; antes si cosa buena traemos de los graues antores, ua todo en Castellano. Procuero algunos ratos traten conmigo lo que han leydo en conversacion Castellana, para que se desembueluan, y exerciten; teniendo cuenta quando traen algun uocablo que no deuen, emendarlo al mismo modo que quando hablan Latin y donde no dan energia a narracion, como la han de dar.* ('Las Reglas que Lorenzo Palmireno puso a la puerta de su auditorio', in: Juan Lorenzo Palmireno, *El latino de repente*, Valencia 1573, S. 190). Vor einer Reduzierung der Problematik allein auf die mangelnde Latinität in Spanien allerdings sei an dieser Stelle ausdrücklich gewarnt: Ein Teil der Äußerungen von Zeitgenossen dazu entspringt sicher einer Polemik der europäischen antispanischen Publizistik, die in der sprichwörtlichen spanischen 'asinitá' gipfelt, vgl. WALTHER L. BERNECKER/HORST PIETSCHMANN, *Geschichte Spaniens*, Stuttgart 2005, S. 131f., und P. SAINZ RODRÍGUEZ, *Evolución de las ideas sobre la decadencia española y otros estudios de crítica literaria*, Madrid 1962. Wie disparat die Sprachentwicklung in Spanien und wie wichtig eine differenzierte Betrachtungsweise ist, zeigte zuletzt der Beitrag von ALEJANDRO COROLEU, *Latinity, Literary History and Cultural Prestige in Eighteenth-Century Spain*, in: GERHARD PETERSMANN/VERONICA OBERPARLEITER (Hgg.), *The Role of Latin in Early Modern Europe: texts and contexts* (Grazer Beiträge. Zeitschrift für die klassische Altertumswissenschaft Suppl. 9), Horn/Wien 2005, S. 132–143, bes. S. 132, der die Förderung von lateinischer Historiographie und Literaturgeschichtsschreibung seitens des Königshauses seit 1550 aus Gründen der gezielten Präsentation einer (kulturellen) Überlegenheit Spaniens in Europa beschreibt: "At the zenith of Spanish power Latin therefore helped the political and cultural élite of early-modern Spain ratify the Imperial project of the sixteenth and seventeenth centuries. Latin continued to play an important role in the construction of cultural identity when Spain's authority in Europe was waning [...]."

⁵¹ Vgl. 'Iudicia patrum in Provinciis S.I. deputatorum de rationis studiorum (1586) tractatu', 1586, Mon. Paed. Bd. 6, S. 338–349, bes. S. 343ff.; dazu auch BAUER (wie Anm. 20) S. 238.

⁵² Vgl. dazu z. B. SVEN KNEBEL, *Wille, Würfel und Wahrscheinlichkeit. Das System der moralischen Notwendigkeit in der Jesuitenscholastik 1550–1700* (Paradeigmata 21), Berlin 2000, bes. S. 4–24.

⁵³ COROLEU, Introduction (wie Anm. 40), zeigt auf, daß es in Spanien einerseits eine breite lateinische Textproduktion gab, andererseits aber in den Universitäten die Volkssprache in der Ausbildung um sich griff. In dem Zusammenhang weist er auch auf den Einzug der Volkssprache in die spanische Schuldramatik hin.

Höhepunkt,⁵⁴ an der sich das Jesuitentheater messen lassen mußte und zu dem es in Konkurrenz stand. Dieses Theater war volkssprachig und trotz auch hier durchaus vorhandener unterschiedlicher Rezeptionsebenen auf das Amusement der breiten Theatergemeinschaft der 'corrales' angelegt.⁵⁵ Dies sind Determinanten, mit denen sich die Jesuiten in Spanien auseinanderzusetzen hatten.

Untersucht man nun den für das Lateinische verbliebenen Platz in der Jesuitendramatik, so bieten sich dazu vor allem die mehrsprachigen Stücke an, die zumeist dem 16. Jh. angehören. Die Mischung der lateinischen mit der Volkssprache als Kunstform scheint dabei eine spanische Besonderheit zu dieser Zeit darzustellen, der man sich in der Lyrik, aber auch in der Dramatik wie etwa bei Timoneda, Lope de Vega oder Torres Naharro umfangreich bediente.⁵⁶ Als Corpus dient eine Auswahl von den prominentesten und zudem durch Edition erschlossenen Stücken. Dazu gehören zunächst die im 'Código de Villagarcía' überlieferten Produktionen von Juan Bonifacio,⁵⁷ die 1557–1566 in Medina del Campo bzw. von 1567–1572 in Ávila aufgeführt

⁵⁴ Die Zahl der Darstellungen zum Theater des spanischen Siglo de Oro ist schier unübersehbar. Für einen fundierten Überblick vgl. A. MADRONAL DURÁN/H. URZÁIZ TORTAJADA (Hgg.), *Historia del Teatro Español*, Bd. 1, Madrid 2003, mit weiterer Literatur; von deutscher Seite HANSJÖRG NEUSCHÄFER (Hg.), *Geschichte der spanischen Literatur*, Stuttgart 2006, S. 152–184; MICHAEL RÖSSNER, *Das Theater des Siglo de Oro*, in: CHRISTOPH STROSETZKI (Hg.), *Geschichte der spanischen Literatur*, Tübingen 1996, S. 161–191. Zur Festkultur JOSÉ MARÍA DíEZ BORQUE, *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid 2002, und der Sammelband PALOMA FLÓREZ PLAZA (Hg.), *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*. Real Alcázar, Sevilla, 11 abril – 22 junio 2003/ Castillo Real de Varsovia, Polonia, 30 julio – 6 octubre 2003, Madrid 2003.

⁵⁵ Vgl. MARGARET NEWELS, *Die dramatischen Gattungen in den Poetiken des Siglo de Oro*, Wiesbaden 1959 (span. London 1974); SEBASTIAN NEUMEISTER, *Die Differenzierung des Publikums im Theater des Siglo de Oro und die Interpretation der Comedia*, in: R. KLOEPFER (Hg.), *Bildung und Ausbildung in der Romania*, Bd. 3, München 1979, S. 66–81.

⁵⁶ Vgl. BURKE, *Language and Communities* (wie Anm. 5), bes. S. 135f.; zur Lyrik CHRISTOPH HOCH, *Mehrsprachigkeit als Reflexionsfigur. Mittelalter-Anschluß und Kanon-Kommentar in der polyglotten Lyrik des Siglo de Oro*, in: CHRISTIANE MAASS/ANNETT VOLMER (Hgg.), *Mehrsprachigkeit in der Renaissance*, Heidelberg 2005, S. 91–112; speziell zu Lope de Vega ELVEZIO CANONICO-DE ROCHEMONTEIX, *El poliglotismo en el teatro de Lope de Vega*, Kassel 1991. Man war sich in der frühen Neuzeit der ästhetischen Dimension unterschiedlicher Sprachen durchaus bewußt, wie z. B. Karl V. selbst darlegt, nach dem Französisch die Sprache sei, die man mit seinen Botschaftern spreche, Italienisch mit seinen Geliebten, Deutsch mit den Stalljungen (oder, nach einer anderen Überlieferung, mit seinem Pferd) und Spanisch mit Gott. Der englische Barockdichter Gawen benutzte zur Verdeutlichung der Notwendigkeit von Vielsprachigkeit eine Kleidermetapher: Es sei wichtig, verschiedene Dinge in verschiedene Sprachen wie in Gewänder kleiden zu können, und ein jeder Autor solle einen gut gefüllten Kleiderschrank besitzen. Vgl. dazu allgemein LEONARD FORSTER, *The Poet Tongues. Multilingualism in Literature*, Cambridge 1970 (dt. München 1974), bes. S. 21–78.

⁵⁷ Ed. GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *El Código de Villagarcía* (wie Anm. 1), die als Ausgabe jedoch nicht immer zuverlässig ist. Die hier präsentierten Textauszüge werden daher nach der Handschrift zitiert: Madrid, Real Academia de la Historia (künftig zitiert als RAH), Signatur 9/2565. Grundlegend ist der Beitrag von JESÚS MAIRE BOBES, *El 'codice de Villagarcía': doctrina, sermón y propaganda*, in: *El teatro en tiempos de Felipe II: Actas del XXI Jornadas de teatro clásico*, Almagro 1999, S. 163–175. Ein cursorischer Überblick bei MENÉNDEZ PELÁEZ, *El Teatro de Juan Bonifacio: el Libro de las Tragedias Código de Villagarcía*, in: *Perficat. Revista de Estudios Humanísticos* 26, 2006, S. 63–103.

worden sind, meist, wie z. B. im Sommer 1565, aus Anlaß von Feiertagen wie das Corpus-Christi-Fest oder zur Eröffnung des neuen Schuljahres im Oktober. Am bekanntesten in der spanischen Jesuitendramatik ist die bereits erwähnte 'Tragedia de San Hermenegildo',⁵⁸ die eine Gemeinschaftsarbeit von Hernando de Ávila, Juan de Arguijo und Melchor de la Cerda darstellt, wobei letzterer als Rhetorik- und Lateinlehrer des Kollegs die lateinischen Teile verfaßte, die von Juan Álvarez, verantwortlich für die Gesamtedaktion, nachträglich in das Stück inseriert wurden. Es enthält ein spanisches Zwischenspiel 'Hercules vencedor de la ignorancia'. Sie verfaßten das Stück, wie bereits erwähnt, aus Anlaß der Einweihung des Kolleg-Neubaus 1591 und als Dank der Jesuiten für die dazu erhaltenen Zuwendungen seitens der Stadt Sevilla, indem sie den Märtyrertod des frisch kanonisierten Westgotenkönigs Hermenegildus,⁵⁹ als Held der Lokalgeschichte und zugleich Patron des Kollegs denkbar gut geeignet, im Widerstand gegen seinen arianischen Vater zu einer überaus aufwendigen Aufführung in Szene setzten. Adressaten des Stückes waren die hohen städtischen Würdenträger, um deren Teilnahme man nachdrücklich warb, bei gleichzeitiger Anwesenheit auch des Erzbischofs, einiger Ordensoberen, der Eltern der Schüler (darunter die einflußreichen Duques de Medina Sidonia als Eltern des Hauptdarstellers) und einer aus Sicht der Jesuiten unerfreulich großen Anzahl von Zuschauern aus dem Volke, deretwegen es zu tumultuarischen Szenarien beim Einlaß kam. Von Hernando de Ávila stammt auch die 'Tragedia de Santa Catarina'.⁶⁰ Das ebenfalls umfangreiche, gleichfalls mit einem

⁵⁸ Die 'Tragedia de San Hermenegildo' ist den 90er Jahren viermal publiziert worden. Empfehlenswert ist allein die mit einer grundlegenden Einführung versehene kritische Ausgabe von JULIO ALONSO ASENJO, in: DERS., *Tragedia de San Hermenegildo* (wie Anm. 2) Bd. 2, S. 479–820, trotz der Kritik von MOLINA SÁNCHEZ, *Iudithis Tragoedia* (wie Anm. 39) Anm. 46, am Umgang mit der lateinischen Metrik. Die weiteren Ausgaben sind mangelhaft: CAYO GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *Hernando de Avila, S.J.: Tragedia de San Hermenegildo. Introducción, edición y notas*, Gijón 1993, wiederholt DERS., *Teatro escolar* (wie Anm. 24) S. 411–645, jeweils ohne Edition des dazugehörenden Zwischenspiels; JESUS MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas*, 1995 (wie Anm. 24) S. 173–374, ist im Haupttext weitgehend abhängig von González Gutiérrez, ediert allerdings auch das Zwischenspiel, ebd. S. 375–431. Über die Aufführung selbst und die Begleitumstände sind wir dank vier unabhängiger Beschreibungen sehr gut informiert, vgl. dazu mit Auszügen die Einführung von ALONSO ASENJO, *Tragedia de San Hermenegildo* (wie Anm. 2) Bd. 2, S. 458–474, sowie MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas*, 1995 (wie Anm. 24) S. 477–486. Zu Hernando de Ávila (geb. ca. 1557, 1601 aus der CJ ausgetreten) vgl. ALONSO ASENJO, *Tragedia de San Hermenegildo* (wie Anm. 2) Bd. 1, S. 247–262, mit weiterer Literatur.

⁵⁹ Zur Verbreitung des Hermenegildus-Mythos seit Ende des 16. Jahrhunderts ARMANDO GARZÓN-BLANCO, *La Tragedia de san Hermenegildo en el teatro y en el arte*, in: *Estudios sobre literatura y arte, dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, Bd. 2, Granada 1979, S. 91–109.

⁶⁰ Ed. CAYO GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *Comedia de Santa Catalina*, in: *Entemu* 10, 1998, S. 147–192 (1. Akt); 11, 1999, 95–204 (2. und 3. Akt); 12, 2000, S. 255–324 (4. und 5. Akt). Über sie ARMANDO GARZÓN-BLANCO, *The Spanish Jesuit Comedia de Sancta Catarina, Cordoba 1597*, in: *Selected Proceedings. The Third Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures*, February 18–20, 1982, Louisiana State University, Baton Rouge 1982, S. 98–111; JULIO ALONSO ASENJO, *Teoría y práctica de la tragedia en la Comedia, Tragedia o Tragicomedia de Sancta Catharina (inérita) del P. Hernando de Avila*, in: FRANCESC MASSIP (Hg.), *Formes teatrals de la tradició medieval. Actes del VII Col·loqui de la Societat Internacional per l'Estud del Teatre Medieval*. Girona, juliol de 1992, Barcelona 1995, S. 393–402, elektronisch unter <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Catharina.htm>. Zum Zwischenspiel mit kritischer Edition JULIO ALONSO ASENJO, *Orfeo y Eurídice. Entretenimiento de la Comedia de Santa*

Zwischenspiel ('Orfeo y Eurídice') versehene Stück wurde 1596 in Córdoba zu Ehren des Bischofs von Córdoba, Francisco Reinoso, aufgeführt aus Anlaß des Jahrestages der Kollegspatronin. Etwa ein Drittel des Stückes ist in lateinischer Sprache verfaßt. Die Visitation des Kollegs von Sevilla mit der Aufführung des 'Diálogo a la Venida del Padre Visitador' von Francisco Ximénez⁶¹, vermutlich im Jahre 1590, ist bereits erwähnt worden.

Der Ansatzpunkt einer Analyse von lateinischen Aktions- und Szenentypen ist nun, daß die Autoren bei diesen mehrsprachigen Werken grundsätzlich eine *Wahl* hatten, welche sprachliche Gestalt sie dem Stück geben wollten, und daß der Autor daher als Teil des kreativen Prozesses eine Entscheidung über Umfang und Art der Verwendung einer Sprache getroffen hat. Dies bedeutet, daß man den Ort von Sprachzuweisungen an bestimmte Partien im dramatischen System eines Stückes genau bestimmen kann. Dabei erscheinen Aktions- und Szenentypen als ein wichtiger, aber sicher nicht als einziger Schlüssel zur sprachlichen Gestalt eines dramatischen Werkes. Es gibt daneben sicherlich eine Reihe weiterer, die Verwendung der lateinischen Sprache beeinflussende Faktoren, die formal oder performativ ausgerichtet sein können, wie z. B. die Art des Stückes, das zu unterhaltende Publikum, der Anlaß oder der Ort der Aufführung, die Intention des Stückes, die Werte des Autoren bzw. seines Kollegs, seine persönlichen Vorlieben oder auch Fähigkeiten bzw. die der Schüler als Schauspieler. So kann man z. B. beobachten, daß sich in den eher volkstümlichen, in der Volkssprache entwickelten theatralen Formen wie dem 'Auto sacramental', dem 'Danza' oder dem 'Entremés', kaum lateinische Elemente finden – im Gegensatz zu den großen Tragödien oder Komödien oder auch den mit dem Schulbetrieb verbundenen Dialogen,⁶² wie sich gut etwa bei Juan Bonifacio verfolgen läßt.⁶³ Hier prägten also

Catarina de Hernando de Ávila, in: TeatrEsco 0 (2002–2004) (elektronische Ressource unter <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/textos/Orfeo.pdf>). Zum bekannten, in fünf Abschriften erhaltenen Prolog von Cristóbal Mosquera de Figueroa, der sich insbesondere den poetischen Prinzipien des Stückes widmet, zuletzt ausführlich mit kritischer Edition JORGE LEÓN GUSTÁ, El prólogo a la famosa tragicomedia de Santa Catarina de Cristóbal Mosquera de Figueroa, in: Salina. Revista de Lletres 18, 2004, S. 91–110, elektronisch unter <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/textos/Catarina.pdf>.

⁶¹ Ed. ALONSO ASENJO, Tragedia de San Hermenegildo (wie Anm. 2) Bd. 1, S. 362–422. Zu Ximénez (1560–ca. 1633) vgl. ebd. S. 349ff. Der Visitationsbericht von Álvarez ist erhalten und liegt gedruckt vor in FRANCISCO MATEOS, Obras del P. José de Acosta (Biblioteca de Autores españoles 73), Madrid 1954, S. 346–350, geht aber nicht auf die Theateraufführung ein.

⁶² Vgl. neben der in Anm. 54 genannten Literatur zu den einzelnen Formen EDUARDO GONZÁLEZ PEDROSO, Colección de autos sacramentales (Biblioteca de Autores españoles 58), Madrid 1952; grundlegend zum Auto sacramental immer noch die Studie von JEAN LOUIS FLECNIAKOSKA, La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón (1550–1635), Montpellier 1961; weiterhin E. COTARELO, Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII, Bailly 1911; zum Dialog JESÚS GÓMEZ, El diálogo renacentista, Madrid 2000.

⁶³ Vgl. z. B. 'Auto de la oveja perdida', in: GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, El código de Villagarcía (wie Anm. 1) S. 73–94; 'Danza para el Santísimo Sacramento' (ebd. S. 95–106) oder 'Parábola de la Cena' (ebd. S. 237–280), die in spanischer Sprache abgefaßt sind, im Gegensatz etwa zu den 'Tragedias' bzw. 'Comedias' ('Tragedia de Naamán', ebd. S. 9–14; 'Tragedia de Jezabel', ebd. S. 137–180; 'Tragedia de la Viña', ebd. S.

die Vorbilder die sprachliche Form. Bibelzitate werden zumindest in der Frühzeit meist, wenn auch nicht ausschließlich in lateinischer Sprache wiedergegeben und damit im Sinne des Konzils von Trient gestaltet.⁶⁴ Juan Bonifacio und Hernando de Ávila verwenden grundsätzlich mehr spanische Elemente als ein Autor wie Pedro Pablo de Acevedo,⁶⁵ von dem wir auch zahlreiche rein lateinische Dramen kennen. Auf das Publikum ausgerichtet erscheint hingegen die Tendenz, Schlüsselszenen eines Stückes, die die Standhaftigkeit der Protagonisten im christlichen Glauben aufzeigen, in der spanischen Sprache abzufassen,⁶⁶ und insbesondere Juan Bonifacio und Hernando de Ávila scheinen sich darum bemüht zu haben, lateinischen Sequenzen in raschem Wechsel spanische folgen zu lassen, um dem Publikum entgegen zu kommen. Juan Bonifacio läßt z. B. in der 'Tragedia de la Viña' den 'Interpres primus' die Zuschauer im Vorfeld beruhigen, daß sie, sollten sie Partien in lateinischer Sprache hören, umgehend mit einem Wechsel ins Spanische rechnen können: *Quando oieren algo en latín, dende agora les abiso que no desmaien, que presto uendrá el romance.*⁶⁷ Die 'Comedia de Santa Catalina' erscheint geradezu wie in einem Rhythmus verfaßt, indem sich Szene für Szene Latein und Spanisch abwechseln.

181–236; 'Comedia Margarita', ebd. S. 281–346; 'Tragedia Vicentina', ebd. S. 479–558; 'Comedia de Salomón', ebd. S. 559–608), die umfangreiche lateinische Partien beinhalten wie auch der 'Diálogo pro morte contra mortem' (ebd. S. 755–768).

⁶⁴ Vgl. z. B. Juan Bonifacio, 'Triunfo de la Circuncisión', ebd. S. 107–136, bes. S. 124 (f. 29r), wo innerhalb einer spanischen Szene ein Jesaja- und ein Petrus-Zitat in lateinischer, ein Hosea-Zitat dagegen in spanischer Sprache wiedergegeben sind.

⁶⁵ Vgl. zu Acevedo (1521–1573), dem vielleicht prominenteste Autor des spanischen Jesuitentheaters, neben der in Anm. 23 genannten Überblicksliteratur EDUARDO MOORE, Acevedo, Pedro Pablo de, in: *Diccionario histórico* (wie Anm. 1) Bd. 1, S. 9; ARANTXA DOMINGO MALVADI, *La producción escénica del padre Pedro Pablo de Acevedo*, Diss. Salamanca 2001; ORLANDO SAA, *El teatro escolar de los jesuitas. La obra dramática de Pedro Pablo de Acevedo (1522–1573)*, Diss. Tulane University 1973; VICENTE PICÓN GARCÍA (Hg.), *Teatro escolar latino del s. XVI: La obra de Pedro Pablo de Acevedo S.I.: Lucifer Furens, Occasio, Philautus, Charopus*, Madrid 1997. Die dramatischen Werke von Acevedo sind ihrem Charakter nach lateinische Dramen, in die teilweise neben Zwischenspielen spanische Elemente eingeschoben werden; so ließen sich hier *spanische* Aktions- und Szenentypen näher bestimmen, ein ebenfalls interessanter Ansatz, worauf aber in diesem Beitrag nicht näher eingegangen werden soll.

⁶⁶ Vgl. z. B. 'Comedia Metanea' von Acevedo, in: ALONSO ASENJO, *Tragedia de San Hermenegildo* (wie Anm. 2) Bd. 1, S. 110–212, ein Stück, das in Córdoba 1560 zweimal aufgeführt worden ist, nämlich zunächst im Kolleg und wenige Tage später aufgrund ihres Erfolges auf Bitten des Bischofs noch einmal in der Bischofskirche, die ein größeres Publikum zu fassen in der Lage war. Aus Anlaß dieser zweiten Aufführung übersetzte man zwei Szenen des ansonsten mit Ausnahme eines Prologes und der Argumenta rein lateinischen Stückes, und zwar die Szene, in der der Protagonist als einziger standhaft den Verführungsversuchen des Dämon widersteht, sowie die eindruckliche Schlußszene mit seiner Himmelfahrt bzw. der Verdammnis der anderen. Die Begründung dieser Übersetzung findet sich in einem Brief von Acevedo vom 1. September 1561: *convirtiéronse en rromance algunas scenas y lo que las dos almas dixeron, que fue lo que tuvo el auditorio más suspensio*, in: *Litterae quadrimestres ex universis praeter Indiam et Brasiliam locis, in quibus aliqui de Societate Iesu versabantur, Romam missae*, Bd. 7 (*Monumenta Historica Societatis Iesu* 62), Madrid 1932, S. 445–446. Zur Schlüsselszene in der 'Comedia de Santa Catalina' und zum 'Diálogo a la Venida del Padre Visitador' vgl. unten.

⁶⁷ GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *El Códice de Villagarcía* (wie Anm. 1) S. 183 (f. 47v), im Vorspiel.

Lateinische Szenen und Figuren finden sich zunächst dort, wo man sie auch in der (historischen) Realität erwarten kann. Sie sind vor allem in den Bereichen Schule und Wissenschaft, aber auch in der Diplomatie angelegt.

In der 'Tragedia de San Hermenegildo'⁶⁸ empfängt der Sevillaner Erzbischof Leander den römischen Kardinallegaten (I, 1), der zu Friedensgesprächen aus Rom angereist war, um Hermenegildus, der sich im Krieg mit seinem tyrannischen Vater Leovigild befindet, die päpstliche Unterstützung zu überbringen. Beide unterhalten sich in der lateinischen Sprache, tauschen Höflichkeitsfloskeln aus und besprechen die Lage sowie das weitere Vorgehen. In der darauf folgenden Szene tritt Hermenegildus hinzu, der grundsätzlich spanisch spricht. Der Erzbischof fungiert nun als Dolmetscher und übersetzt die Aussagen jeweils in lateinische bzw. spanische Sprache:

*Nuncio: – Salvere iubeo celsitatem regiam,
Gregorius ipse magnus, et pater omnium
Christique Vicarius, et idem Pontifex
Romanus, ad te, Rex modo serenissime,
mittit salutem, filium charum suum.
Gaudet Beatitudo Sacra Sancti Patris
omnem supra quem dicier possit modum
in vite, que est Christus, fuisse hunc palmitem
tam nobilem exortum suos propagines
non Hispali dumtaxat, et in hac Baetica
Provincia, sed sol qua oritur et qua occidit
tendat per omnes Christianorum fines [...].*

*Leandro: – Dize que el gran Pontífice Gregorio,
Pastor summo en la humana hierarchía,
desde el Sacro Palacio y Consistorio,
salud y bendición, o rei, te embía.
Que, quando dentro en Roma fue notorio
que abjuravas la pérfida heregía,
sintió la Iglesia sancta el regozijo
que la madre, a quien nace el primer hijo.*

⁶⁸ Vgl. oben Anm. 58, hier zitiert nach der Ausgabe von ALONSO ASENJO.

*Su Sanctidad se alegra de aver visto
brotar en esse pecho aquel sarmiento
que, unido con la vid que es Jesu Christo,
vida recibe y a la fe da aumento [...].⁶⁹*

Es zeigt sich bereits in diesem kurzen Auszug, daß die Übersetzung nicht wortgetreu geschieht, was aufgrund der metrischen Zwänge der lateinischen wie der spanischen Partie sicher auch nicht zu erwarten sein dürfte, doch zeigt sich darüber hier wie in anderen Partien hinaus ein bedeutender Unterschied: Die wesentlichen Informationen für den Zuschauer über Hermenegildus' vorangegangene Zugehörigkeit zum arianischen Glauben, als Häresie gebrandmarkt, und seine Bekehrung sind den spanischen Sequenzen vorbehalten und nehmen auch im weiteren Verlauf eine zentrale Stellung ein, während dies in den lateinischen Reden keine Rolle spielt. Dafür wird hier eine kunstvolle und ausgeschmückte Sprache gepflegt und antiken Vorlagen folgend die kriegerische Seite der Auseinandersetzung von Hermenegildus als dem gerechten Prinzen mit dem tyrannischen Vater betont. So findet sich etwa für die folgende Partie keine Entsprechung in der spanischen Rede des Hermenegildus:

*Leandro: [...] 'Gladios, ait, rogos adibit, belluas
tigres, leones, et mala omnia perferet.
Sic procul abest ut Leovigildi copias,
gladium ut parentis metuere queat perfidi,
urbe Hispali, regno suo si eiecerit,
vitam si ademerit sibi teter parens.'⁷⁰*

⁶⁹ Zitiert nach ALONSO ASENJO, Tragedia de San Hermenegildo (wie Anm. 2) Bd. 2, S. 490–491, Z. 103–114 und 132–139. 'Botschafter: Ich grüße Euch, königliche Hoheit; Gregor der Große selbst, der Vater aller und Stellvertreter Christi und zugleich römischer Bischof, schickt dir, König, du in seiner Art Ehrwürdigster, als seinem geliebten Sohn seinen Gruß. Seine Heiligkeit, der Heilige Vater, freut sich über jedes sagbare Maß hinaus, daß an diesem Weinstock, der Christus ist, ein so edler Rebzweig seine Ableger genaugenommen nicht nur in Sevilla und in der Provincia Baetica [i. e. Andalusien] hervorgebracht hat, sondern sich auch von Ost nach West dem Sonnenlauf folgend erstreckt über alle Gebiete der Christenheit [...]. Leander: Er sagt, daß der große Papst Gregor, der höchste Priester in der menschlichen Hierarchie, aus dem Heiligen Palast und Konsistorium dir, o König, seine guten Wünsche und seinen Segen sendet. Als bekannt wurde in Rom, daß du der gemeinen Häresie abgeschworen habest, spürte die heilige Kirche das Glühen einer Mutter, der ihr erster Sohn geboren wurde. Seine Heiligkeit freut sich, daß in dieser Brust dieselbe Rebe wächst, die, eins mit dem Weinstock, der Jesus Christus ist, das Leben empfängt und den Glauben wachsen läßt.'

⁷⁰ Ebd. S. 493, Z. 193–198. Leander: 'Er wird die Schwerter, Vernichtung und Kriege auf sich nehmen, sagt er, er wird Tiger, Löwen und alle denkbaren Übel ertragen. So liegt es ihm fern, die Truppen des Leovigild, das Schwert des gemeinen Vaters zu fürchten, selbst wenn dieser ihn aus der Stadt Sevilla, aus seinem Reich vertreiben würde, selbst wenn der abscheuliche Vater ihm das Leben nehmen würde.'

Etwas Ähnliches ereignet sich in der 4. Szene, in der Hermenegildus den byzantinischen Gesandten Hortensio empfängt und ein Dolmetscher ('Interprete') die jeweiligen Aussagen übersetzt.⁷¹

In lateinischer Sprache wird auch ein Gespräch zwischen diesem Gesandten und seinen beiden militärischen Begleitern ('capitanes') geführt, alle als 'romanos' bezeichnet (III, 1).⁷² Ein theologischer Disput über den Arianismus zwischen dem Erzbischof, dem Nuntius und dem arianischen Erzbischof Paschasius als Vertreter des Leovigild (II, 4) in Anwesenheit von Hermenegildus und Teilen des Hofes ist, dem Wissenschaftsbetrieb entsprechend, ebenfalls rein in lateinischer Sprache gehalten.

Die 'Comedia de Santa Catalina' behandelt den Märtyrertod der heiligen Katharina von Alexandrien. Kaiser Maximius entbrennt in Liebe zu der schönen Katharina, die ihrerseits ihr Leben jedoch Christus geweiht hat. Um sie vor dem Todesurteil zu bewahren, läßt Maximius vier Philosophen an den Hof kommen, die sie vom Weg des Christentums abbringen sollen; es kommt zum Disput zwischen Katharina und ihnen. Im Ergebnis bekennen sich die Philosophen sowie zwei der engsten Berater des Maximius und seine Ehefrau zum Christentum, beeindruckt von Katharinas Argumentation und Vorbild, Katharina erleidet den Märtyrertod.

Wie in der 'Tragedia des San Hermenegildo' wird das Latein auch hier der historischen Realität entsprechend eingesetzt, so bei Gesprächen der Philosophen untereinander (II,1); nur in der 35 Seiten langen Schlüsselszene des Stückes, dem Disput mit Katharina (II,5), wenden sie das Spanische an, wie auch grundsätzliche alle Auftritte von Katharina, mit Ausnahme eines lateinischen Gebetes, auf Spanisch wiedergegeben sind. Das Stück spielt in der Spätantike, und dementsprechend zeigen viele Szenen den Hof des römischen Kaisers, an dem insbesondere offizielle Gespräche des Kaisers mit seinen Beratern ebenso wie die Begegnung von ihm mit den Philosophen in der lateinischen Sprache abgehalten werden.⁷³ Die Berater des Maximius selbst benutzen in zwei Monologen, in denen sie sich von Katharinas Beispiel bewegt zeigen, die lateinische Sprache (III,1 und III,3), vertrauliche Gespräche aber, wie z. B. zwischen Faustina, der Frau des Kaisers, und ihrer Dienerin Delia (III,2) oder die Offenbarung von Profirius, dem

⁷¹ Ähnlich auch in II, 4 am Ende, in II, 5, in III, 5, in IV, 2.

⁷² Ähnlich auch das Gespräch zwischen Hortensio und dem Dolmetscher in IV, 1. Eine Ausnahme stellen die Gespräche zwischen den beiden 'capitanes' in IV, 4, zwischen ihnen und Leovigild in IV, 3, bzw. mit Hermenegildus in IV,5 dar, in denen sie Italienisch sprechen und Leovigild und Hermenegildus jeweils auf spanisch antworten, wobei man sich gegenseitig zu verstehen scheint. Vgl. dazu auch unten.

⁷³ So z. B. I,1; I,6; II,2; III,5 (Faustina und Porfirius verhandeln im Gefängnis mit dem Aufseher); V,2.

kaiserlichen Berater, gegenüber Faustina, daß er dem Christentum angehöre (III,4), sind in Spanisch abgefaßt.

Bei Juan Bonifacio werden Spanisch und Latein innerhalb einer Szene nebeneinander angewendet. So z. B. in zwei Schulszenen: Im 'Triunfo de la Circuncisión'⁷⁴ tritt die weibliche allegorische Figur der Beschneidung auf, die sich selbst versteht als Personifikation der moralischen Läuterung, indem sie Unsitten aus dem Leben der ihr begegnenden Protagonisten 'herausschneidet'. Dies geschieht im Zusammentreffen mit zwei jungen rüpeligen Burschen, einem Händler, der die unmoralischen Geschäftspraktiken beklagt, denen er sich unterworfen fühlt, einem adeligen Taugenichts, der verschuldet ist und nur das Würfelspiel im Kopf hat, zwei Rechtsgelehrten, die sich über eine nicht genauer definierte Angelegenheit streiten, indem sie sich mit nichtbiblischen Zitaten bewerben, einem betrügerischen Schreiber, einer Gruppe adeliger Damen, die die Strenge ihres Beichtvaters und besonders seine harsche Kritik am Gebrauch von Schminke beklagen, und schließlich – es ist die Schlußszene, die längste im Stück und damit zugleich der Höhepunkt – im Unterricht, indem der Lehrer als Vorbild seiner Schüler zu vorbildlichem Verhalten und geschliffener lateinischer Sprache ermahnt wird.

Die Szene beginnt vor dem Unterricht: Die Schüler zitieren übenderweise Nebrijas Grammatik oder Vergils 'Aeneis' und stellen sich gegenseitig Aufgaben; sie äffen den Lehrer nach und entlarven seine üblen Praktiken, der sie durch Schläge züchtigt und diejenigen verschont, die ihn mit üppigen Naturalien bestechen. Ein neuer Mitschüler ('Novicio') wird gehörig veralbert, indem man seine Unwissenheit ausnutzt und ihn anhand von in diesem Zusammenhang völlig sinnlosen lateinischen Zitaten aus Nebrijas Grammatik davon überzeugen will, daß er Eßbares in den Unterricht mitzubringen habe:

Ló[peɜ]. – ¿Traes algo de comer para darnos? Porque es uso de prinçipiantes pagar la entrada. Otramente no querran los nominativos dexarse decorar.

No[vato].– Callái!

Ba[ca]. – El género común de dos no se puede entender sin que coman dos; el de tres, sin que coman tres. Y los combideis.

Bra[bo]. – Femina masque genus nullo monstrante reponunt, quiere dezir que mazcar queremos, y a ninguno muestran sin repollo.

⁷⁴ RAH 9/2565, f. 24v–31v, in: GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, El Códice de Villagarcía (wie Anm. 1) S. 107–135. Das Ende des Stückes und der Beginn der 2. Szene sind verloren. In seiner Beschreibung des Stückes spricht MENÉNDEZ PELÁEZ, El teatro de Juan Bonifacio (wie Anm. 57) S. 72, unrichtig von einem Fehlen der lateinischen Sprache.

Nob[ato]. – *Mi tía uendrá presto con una bota de tintillo para el señor Bachiller y con un entrecuesto de puerco que matemos en casa.*

Ló[pez]. – *Lo que toca a nosotros a de ser aparte, assí lo diçe el Antonio: Dabuntur partin feminea, tibi partin mascula greca.*

Ba[ca]. – *Additur : atq[ue] caro cenatio portio quodq[ue] quiere dezir dara carne a la çena en buena proportion.*⁷⁵

Der Lehrer betritt die Szene und beginnt, offenbar recht unmotiviert, übergangslos mit einem Monolog, in dem er ein Vergil-Zitat aus dem von den Jesuiten als Unterrichtsstoff abgelehnten vierten Buch der 'Aeneis'⁷⁶ durch Erklärung der Wortbedeutung in einem lateinisch-spanischen Gemisch vorstellt, versehen mit ständigen, überheblich anmutenden Seitenhieben auf die *barbarismos*, die in seinem Umfeld gebräuchlich seien, und selbst mit einer Kritik an der Sprache der Bibel. Circuncisión unterbricht die unschöne Vorstellung, indem sie dem Lehrer beißende Ironie in geschliffenem Latein entgegenbringt:

Cir[cuncisión]: – *Salue, peritissime magister; saluete pariter, studiosi juvenes. Non possum non mirari tuam insolentiam, quod grammaticus cum sis, de Trinitate disputes, nemini uiuentium parcas et a [sic] alios corrodas petulanter.*

Cab[rero]: – *Mejor habla que nuestro maestro.*

Ma[estro]: – *Rapazes, çai hombre en el reino mas ciceroniano que yo?*

Cir[cuncisión]: – *Iram cohibe, uir doctissime. Turpe est injuriam ulcisci propriam.*

⁷⁵ Ebd. f. 31r: 'Lopez: Hast du etwas zu essen für uns dabei? Denn es ist Brauch, daß die Anfänger den Eintritt lohnen. Andernfalls mögen sich nicht die Deklinationen aufsagen lassen. – Neuling: Sei still! – Baca: Das 'genero comun de dos' [i. e. Einendigkeit im Nominativ des männlichen und weiblichen Geschlechtes bei Nomen und Adjektiven] kann man nicht verstehen ohne daß Zweie essen, das 'genero comun de tres' [i. e. Einendigkeit bei allen drei Genera] ohne daß Dreie essen und du sie einlädst. – Brabo: *Eine Frau und ein Mann belegen ein Geschlecht ohne weiteres Zeichen* heißt, daß wir etwas zu beißen haben wollen, und ohne einen Kohlkopf zeigen sie hier niemandem etwas. – Neuling: Meine Tante wird rasch kommen mit einem Krug guten Rotweines für den Herrn Magister und mit dem Rückenstück eines Schweines, das wir zu Hause geschlachtet haben. – Lopez: Das für uns Vorgesehene muß davon abgezweigt werden, so wie es Antonio sagt: *Die griechischen [Nomina gentilia] zeigen sich dir teils weiblich, teils männlich.* – Baca: *Ergänzt auch um caro, cenatio, portio* [Fleisch, Abendessen, Menge], heißt gib uns eine ordentliche Portion Fleisch zum Abendessen.' Die kursiv gesetzten Zitate stammen aus den hexametrischen Merkversen zu den Genera im 2. Buch der 'Introductiones Latinae' von Antonio de Nebrija, die als Zugabe der ursprünglichen Ausgabe von 1481 seit 1495 mitüberliefert werden. Sie gerieten seit der Mitte des 16. Jhs. wegen ihres Stiles, aber auch wegen versteckter Anzüglichkeiten vermehrt in die Kritik, vgl. JUAN MARÍA NUÑEZ GONZÁLEZ, Ciceronianos y puristas contra Nebrija, in: Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos 4, 1993, S. 169–179.

⁷⁶ Vgl. Ratio studiorum von 1599, Kap. 17: Regulae professoris humanitatis, § 1 zum Lesestoff: *ex poetis praecipue Virgilius, exceptis Eclogis et quarto Aeneidos* [...] Mon. Paed. Bd. 5, S. 430.

*Ma[estro]: – Ita est. Sic se res habet.*⁷⁷

Im Schulumfeld spielt auch die 'Actio quae inscribitur Nepotiana'.⁷⁸ Sie handelt von vorbildlichen Eltern und Schülern, indem sich der schlechte Schüler, Gomez, bei Mitschülern und seiner Mutter über die strengen Sitten im Kolleg beschwert und von dieser in seiner Verweigerung gedeckt wird, während der gute Schüler Bonosus, unterstützt von seinem Vater, ein fleißiger und überaus gelehriger Schüler ist; Gomez stirbt am Ende ohne die Beichte abgelegt zu haben unter lautem Wehklagen der Mutter, während Bonosus eine große Karriere begonnen hat. Zu Beginn des Stückes begegnen Gomez und sein Freund Ventura Ponotus, einem ebenfalls vorbildlichen Schüler und Freund des Bonosus. Die zwei beschließen, Ponotus gehörig zu veralbern, was letzterer mit gepflegtem Latein pariert:

Go[metius]: – Díganos, por su vida, dónde se piensa recoger: ¿en Sançoles o en Sancta Marta?

Ven[tura]: – No a menester casa sancta para recogerse. Él tiene fundada una manera de biuir, donde quien a las diez no se leuanta, llena disciplina, y para mayor silencio, cessan todas la campanas, sino la que es para comer. [...]

Po[notus]: – Istius religionis monachum te esse necesse est dicas.

Go[metius]: – ¿Que no come más de lo necesario? Por mi fe, si es como mi compañero dizę, que V. R. haze más de lo que es obligado, pues guarda preceptos diuinos en mirar por su salud, y por no quedar corto. Se auenta más que otros en este caso.

Pon[otus]: – Facies testimonio esse potest. Num me cibo et uino repleam?

Ven[tura]: – No leuantamos testimonio, ni Dios tal quiera.

Pon[otus]: – Uana mortalitas ad decipiendum se ipsam ingeniosa.

Go[metius]: – No ay mortandad ya. Bendito Dios, pero uos no afloxeís un punto en la perfection de vida que tomastes, digo, de la buena prouisión.

*Pon[otus]: Malorum omnium una cautio est, atque prouisio si pietatem in primis colas, et nulla te labe contamines.*⁷⁹

⁷⁷ RAH 9/2565, f. 31v: 'Sei begrüßt, du überaus kundiger Lehrer, seid gleichfalls begrüßt, ihr fleißigen Schüler. Ich kann nicht anders als deine ungewöhnliche Art zu bewundern, daß du, obwohl du Grammatiker bist, über die Trinität disputierst, keine Lebenden schonst und andere mutwillig beschädigst. – Cabrero: Er spricht besser als unser Lehrer. – Lehrer: Ihr Blagen, gibt es etwa einen Mann in diesem Königreich, der mehr Ciceronianer ist als ich? – Cicuncisión: Zügle deinen Zorn, du überaus gelehrter Mann. Es ist dumm, das eigene Unrecht zu rächen. – Lehrer: So ist es. So liegen die Dinge.'

⁷⁸ RAH 9/2565, f. 128v–138r; Darstellung des Inhaltes bei MENÉNDEZ PELÁEZ, *El teatro de Juan Bonifacio* (wie Anm. 57) S. 85–87.

⁷⁹ RAH 9/2565, f. 129r–130r: 'Gomez [an Ponotus]: Sagen Sie uns, mal ganz ehrlich, wohin gedenken sie sich zurückzuziehen? Nach Sançoles oder nach Sancta Marta? – Ventura: Es ist gar kein Ordenshaus nötig,

Als Bonosus eines Tages aufgrund der langen abendlichen Studien verschläft und ein Aufsichtsschüler sich zu Hause nach seinem Verbleib erkundigt, wird er von seinem aufgebracht Vater sogar geohrfeigt und dem Aufsichtsschüler das Versprechen abgenommen, den Lehrer ausführlich über das Vergehen seines Sohnes zu informieren. Unter sich, bietet der Aufsichtsschüler Bonosus an, den Lehrer zur Vermeidung weiterer Strafen nicht zu informieren, was Bonosus ablehnt. Er bittet vielmehr – und weil reichlich die Regel mißachtet werde, sich auf Latein zu unterhalten –⁸⁰, daß man, da sie ja schon die Rhetorik hörten, einen lateinischen Disput über die Frage abhalte, was in diesem Falle Freundschaft sei: Die Information des Lehrers oder die Unterschlagung des Vorfalles. Es folgen zwei mehrseitige lateinische 'orationes'.⁸¹ In einer weiteren Schulszene geht ein anderer fleißiger Schüler, Meléndez, die lateinischen Lektionen durch und beklagt seinen schlechten Lernstand:

Meléndez: – Amo, as, amaui, por amar con pasión; redamo, as, por amar en retorno; adamo, as, por amar como enamorado. Quam sunt, bone Deus, salebrosa quae de libro quarto Antonius conscripsit, quam illud de aduerbiis localibus inaccessum! Bone Christe, quanta mea est ingenii tarditas! Bonosus multo post me literariam palestram introiuit, me tamen longo superat spacio. O me desidiosum, cui in latinae linguae rudimentis, tamquam ad sirenaeos scopulos consenesendum sit [...].

Sein Mitschüler Donís tröstet ihn und faßt gute Vorsätze:

*Donís: – [...] Madruguemos de mañana; oyamos cada día missa, para que Dios nos haga bien; uisitemos cada tarde a nuestra Señora de San Julián; rezemos la oración de Santo Thomás que es muy buena para los estudiantes, que así lo dixo mi tío el fraile, y con esto veréis marauillas.*⁸²

um der Welt zu entsagen. Er hat doch so schon eine Lebensweise verinnerlicht, wo nach zehn Uhr abends sich niemand mehr erhebt, wo jeder Disziplin lebt und wo für mehr Ruhe alle Glocken schweigen, außer die, die zum Essen läutet [...]. – Ponotus: Es ist notwendig, daß du dich bekennst, ein Angehöriger dieses Ordens zu sein. – Gomez: Daß man nicht mehr ißt als notwendig? Meiner Seel, wenn es so ist, wie mein Freund sagt, daß Ihr mehr macht als eigentlich verpflichtend, dann folgt doch bitte den göttlichen Vorschriften, auf Eure Gesundheit zu achten und darauf, nicht klein zu bleiben. Man sollte mehr erstreben als andere in diesem Fall. Ponotus: Auch die äußere Gestalt kann ein Bekenntnis ablegen. Soll ich mich etwa mit Speis und Trank überfüllen? – Ventura: Wir legen kein Bekenntnis ab, und auch Gott würde keine solches verlangen. Ponotus: Die eitle Sterblichkeit ist einfallsreich dabei, sich selbst zu betrügen [vgl. Plin. nat. 7,131] – Gomez: Es wird schon kein Massensterben geben. Guter Gott, aber ihr laßt ja nicht ein bißchen nach in der Perfektion der Lebensführung, will sagen, der weisen Voraussicht. – Ponotus: Es ist eine Maßnahme gegen alles Übel und zugleich Vorkehrung, wenn du besonders die Frömmigkeit pflegst, und keine Sünde vermag dich zu beflecken.'

⁸⁰ Ebd. f. 130v: *Bo[nosus]: – Mucho nos descuidamos en guardar la regla que manda que hablemos latín.*

⁸¹ Ebd. f. 131r–132v.

⁸² Ebd. f. 132v: *'Meléndez: – Amo, as, amaui, heißt lieben mit Leidenschaft; redamo, as, heißt wiederlieben; adamo, as, heißt lieben wie verliebt. Wie holprig sind die Dinge, guter Gott, die Antonius*

Und sie setzen ihre Übungen auf Latein fort, bis sie von Gomez gestört werden. Bonosus wird kurz darauf in einer weiteren Szene im väterlichen Haus von einem Gelehrten, den der Vater zum Abendessen geladen hat, auf sein Wissen hin geprüft;⁸³ er beeindruckt und begeistert den Gelehrten mit seinem hohen Kenntnisstand, den er zunächst auf Latein vorbringt und dann auf Aufforderung des Gelehrten auch in Spanisch. Auf die Frage des Vaters, ob Bonosus ausreichend vorbereitet sei um an die Universität in Salamanca zu gehen, antwortet dieser: *A diez Salamancas puede ir [...]*, und der ebenfalls hoch gebildete Onkel ergänzt: *Tiene el muchacho habilidad para todo [...]*. In einer Art Ausblick am Ende des Stückes, die Jahre sind vorangeschritten und Bonosus hat bereits Karriere gemacht, treten erneut Meléndez und sein Mitschüler Donís auf, die offenbar den guten Vorsätzen gefolgt sind und nun rein in lateinischer Sprache sich zu unterhalten in der Lage sind, was durch eine allein in Latein gehaltene Szene gezeigt wird.

Ein weiteres Motiv für die Anwendung der lateinischen Sprache bei Bonifacio ist die Bibelnähe einer Szene, die dadurch auch als solche gekennzeichnet wird. Diese Szenen gehen über bloße Zitate hinaus, sondern fußen meist auf der wörtlichen Rede der biblischen Personen und geben diese mehr oder weniger frei wieder, um im weiteren Verlauf wieder in die spanische Sprache überzugehen. Ein Beispiel dafür ist die 'Tragedia Jezabelis',⁸⁴ die als negatives Frauen-Exemplum die Geschichte über die Königin Isebel (nach 1. Kö. 19 und 21 und 2. Kö. 9) auf die Bühne bringt. Nur ein kleiner Teil des Stückes ist in Latein gehalten, so die Szene, in der ein Bote ('Nuntius') Elias die Droh-Botschaft der Königin Isebel überbringt (S. 153f.), als Ahab Naboth um seinen Weinberg bittet (157ff.), als Isebel Ahab vom Tod des Naboth berichtet und Ahab den Weinberg in Besitz nimmt (S. 172f.) und als Isebel von Jehu getötet wird (S. 176f.). Letztere Szene soll als Beispiel zeigen, wie Bonifacio den Bibeltext der Vulgata umsetzt:

<i>Jiezabel:</i> – Numquid pax potest esse filio Zambri, qui interfecit dominum suum?	2. Kö. 9, 30: <i>Venit Iehu Iezrael. Porro Iezabel, introitu eius audito, depinxit oculos suos stibio et ornavit caput suum, et respexit per fenestram 31 ingredientem Iehu per</i>
---------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

[Nebrija] aus dem vierten Buch zusammenschrieb, wie unzugänglich das über die adverbialen Bestimmungen des Ortes! Guter Christus, wie langsam ist mein Verstand! Bonosus betrat viel später als ich den literarischen Ring und hat mich schon mit großem Abstand hinter sich gelassen. O ich Müßiggänger, der verenden muß in den Anfängen der lateinischen Sprache wie an den Felsen der Sirenen [...]. Donis: Laß uns morgens zeitig aufstehen; wir hören jeden Tag die Messe, damit Gott uns zu guten Menschen macht; laß uns jeden Nachmittag unsere Jungfrau von San Juan besuchen und das Gebet vom Heiligen Thomas sprechen, das sehr gut sein soll für Studenten, sagt mein Onkel, der Mönch; und mit all dem werdet ihr ein Wunder erleben.'

⁸³ Ebd. f. 133v–134r.

⁸⁴ Ebd. f. 32r–45r. Ähnlich auch in der 'Comedia de Salomón', ebd. f. 168v–183v. Kurze Beschreibung der 'Tragedia Iezabelis' bei MENÉNDEZ PELÁEZ, *El teatro de Juan Bonifacio* (wie Anm. 57) S. 73.

portam et ait: 'Numquid pax esse potest filio Zambri, qui interfecit dominum suum?'

Jehu: – Que est ista? Precipitate [sic] eam deorsum. Quenam esset suis petulantissimis uocibus indicauit. Pereat procacissima, pessima. Lento gradu ad uindictam sui diuina procedit ira tarditatemque supplicii grauitate compensat. Extrema iam manus negocio imposita est diuino imperio satisfacimus. Sic puniri oportet crimosam. Innocentis Nabot necem quantum licuit uindicauimus. Dadle sepultura essa cuitada, que al fin era hija de rei.⁸⁵

2. Kö. 9, 32: *Leuauitque Iehu faciem suam ad fenestram et ait: 'Quis est mecum, quisnam?' Et inclinauerunt se ad eum duo vel tres eunuchi. 33 At ille dixit eis: 'Praecipitate eam deorsum!' Et praecipitauerunt eam, aspersusque est sanguine paries et equi, qui conculcauerunt eam. 34 Cumque ingressus esset, et comederet biberetque, ait: 'Ite, videte maledictam illam et sepelite eam, quia filia regis est.'*

Die Szene setzt sich auf Spanisch fort. Bonifacio hat hier nicht jedes Zitat aus der Bibel in Latein wiedergegeben, sondern er verwendet nur die wörtlichen Redepartien der Bibel und bindet sie in einen deutlich freier gehaltenen Dialog ein, bei dem die lateinische Sprache als Signal zu gelten scheint für den Beginn der Bibelzitation in einer Szene, die dann im weiteren Verlauf ins Spanische wechselt. Zuletzt sei noch auf die antiken Göttergestalten hingewiesen, denen Bonifacio vermehrt die lateinische Sprache zuweist, so z. B. Hera in der 'Tragedia de Naaman'⁸⁶ oder Astraea im 'Triunfo de la Eucaristía',⁸⁷ die sich auf Latein vorstellt und eine spanische Paraphrase ihrer Partie folgen läßt, während ihre Schwester Charitas als die christliche Tugend ihre Aufgaben direkt in spanischer Sprache vorträgt.

Der 'Diálogo a la Venida del Padre Visitador', mit zwei Sätzen und einem Zwischenspiel ein relativ kurzes und recht burleskes Stück, wurde kollegintern und damit für ein lateinkundiges Publikum aufgeführt. Dementsprechend gibt es hier keine spanische Übersetzung des Prologs und auch keine Argumenta, doch sind, auch über das Zwischenspiel hinausgehend, reichlich – etwa zur Hälfte – spanische, meist komische Partien neben das Lateinische gestellt worden. Die Handlung spielt in einem Kolleg an einem Tag, für den sich Apoll, hier verstanden als Allegorie der Schönen Künste, mit seinen Begleitern Honor und Gaudium angekündigt hat. Dolus/

⁸⁵ Ebd. f. 44r: 'Isebel: Kann es etwa Frieden geben für den Sohn des Samri, der seinen Herrn tötete? – Jehu: ' Wer ist denn das? Stürzt sie hinab. Durch ihre dreisten Wort zeigte sie, wer sie ist. Soll sie doch umkommen, diese so unverschämte und bösertige Person. Langsamen Schrittes rückt der göttliche Zorn zur Bestrafung von ihr heran und vergilt diese schleppende Weise mit der Schwere ihrer Pein. Schon ist letzte Hand bei dieser Unternehmung angelegt worden, wir haben dem göttlichen Auftrag Genüge geleistet. So verdient es eine Schuldige bestraft zu werden. Wir haben so umfassend wie möglich den gewaltsamen Tod des unschuldigen Nabod gerächt. Gebt dieser Elenden ein Grab, die schließlich die Tochter eines Königs war.'

⁸⁶ Ebd. f. 1r–16v, hier I,2.

⁸⁷ Ebd. f. 204v–218v, hier I, 1.

Engaño nutzt die Gunst der Stunde, indem er sich als Abgesandter des Apoll ausgibt und so auf zwei Schüler trifft. Der eine ist vorbildlich und fleißig, der andere ein wenig faul und daher anfällig für die Verführungsversuche von Engaño; erst in der Begegnung mit Labor honestus offenbart sich die Täuschung von Engaño. Klare Sprachzuweisungen an Personen sind in diesem Stück schwierig. Dem idealen, dem Visitator vorzuführendem Kollegsbetrieb entsprechend kommunizieren die Schüler untereinander und natürlich auch mit Labor honestus auf Latein (I, 3 und II, 5), der Empfang des Apoll allerdings wird auf Spanisch gestaltet (II, 4). Engaño, Apollo, Cupido und ihre Begleiter Gaudium, Honor und Somnus verwenden beide Sprachen, wobei es oft schon innerhalb einer Szene zum Wechsel kommt. In den meisten Fällen geschieht dies dergestalt, daß inform von Monologen die Protagonisten sich und ihre Absichten in lateinischer Sprache am Beginn der Szene vorstellen, um dann die szenische Handlung in spanischer Sprache fortzusetzen.⁸⁸ Etwas anders gestaltet ist die zweite Szene des ersten Aktes, in der das auf Latein geführte Gespräch zwischen den beiden Schülern von Engaño, der sich energisch in das Geschehen einschaltet, unterbrochen wird. Die Verführungsversuche von Engaño werden nun, entsprechend den Beobachtungen an anderen Stücken, auf Spanisch fortgesetzt.

Fragt man nach den Funktionen der Zuweisung von lateinischer Sprache an Aktions- und Szenentypen, so wird ein großer Teil bereits durch das erfaßt, was man in der modernen Dramentheorie als die 'Expressive Funktion' bezeichnet:⁸⁹ Die lateinische Sprache konkretisiert eine Figur oder eine Szene, so etwa die Herkunft wie bei den römischen Gesandten, die Zugehörigkeit zur Kirche oder Lehre wie beim Disput in der 'Tragedia de San Hermenegildo', bei den Erzbischöfen, dem päpstlichen Nuntius oder den Philosophen, die Zugehörigkeit einer Gottheit zur Lebenswelt der Antike oder einer Szene zur Sprache der Bibel. Den diplomatischen Gepflogenheiten entsprechend charakterisiert das Latein, etwa beim Empfang eines Würdenträgers oder am Kaiserhof in Byzanz, das Offizielle einer Szene. Diese wertneutralen Attribute werden ergänzt durch wertende, wenn das Latein im Schulbetrieb zum eigentlichen Gegenstand eines Dramas wird, wie in den Schulszenen der beiden Bonifacio-Stücke oder im 'Diálogo a la Venida del Padre Visitador', wo die Beherrschung der lateinischen Sprache den guten Schüler oder mit der Person der Circúncisión die moralische Autorität verkörpert. Diese wertend-charakterisierende Funktion kann sich auch deshalb entfalten, weil sie sich mit Schülern und Lehrern an ein Publikum wendet, das derartige Partien zu verstehen in der Lage ist.

⁸⁸ Besonders II,1 und II,3; die Szene I,1 besteht allein aus einem lateinischen Monolog von Engaño.

⁸⁹ Nach MANFRED PFISTER, Das Drama. München ¹¹2001, S. 156ff.

Einem solchen Publikum dient das Latein auch zur Entfaltung von Komik durch eine aufgrund der Sprache bewußt gestörte Kommunikation zwischen latein- und nicht lateinfähigen Schülern wie im 'Triunfo de la Circuncisión', wenn der neue Mitschüler in betrügerischer Absicht durch falsch eingesetzte Nebrija-Zitate als vermeintlichem Beleg zur Mitgabe von Speisen bewogen werden soll.

Hinzu kommen performative Aspekte, die auf die Exposition der Lateinkenntnisse der Schüler zielen. Die Verwendung der lateinischen Sprache für eine Partie muß nicht nur deshalb geschehen sein, weil sie aus bestimmten Gründen mit einer 'dramatis persona' oder einer bestimmten Szene assoziiert war, also aufgrund inhaltlicher Bedingungen, sondern auch weil umgekehrt der Bedarf nach einer lateinischen Partie die Integration eines entsprechenden Aktions- und Szenentyps erforderlich gemacht haben könnte. Wenn man sich etwa den Sprachrhythmus der 'Tragedia de Santa Catalina' vor Augen hält, ist es durchaus wahrscheinlich, daß das Lateinische um seiner selbst willen, der poetischen Funktion nach Pfister entsprechend,⁹⁰ in das Stück aufgenommen wurde und damit der Wille zur Integration einer lateinisch sprechenden Figur oder Szene den szenischen Verlauf geprägt hat – und nicht nur umgekehrt die szenische Handlung die Sprache der Protagonisten. Das Lateinische erscheint damit auch als ein ästhetisches Element, das vielleicht einem typisch spanischen Geschmack folgend in gemischter Form mit der Muttersprache, wie in anderen Genres auch, eine Art von 'Natürlichkeit' im Drama installiert, wie bei der 'Tragedia de San Hermenegildo', die die Sprache der dargestellten Redesituation zu spiegeln sucht. Die Verwendung lateinischer Partien kann auch stets mit den ordensinternen Vorschriften in Verbindung stehen, aufgrund derer man einem Stück vielleicht wenigstens den Anschein einer Latinität geben wollte. So läßt Juan Bonifacio am Ende des Prologs der Comedia Margarita den Protagonisten Valencia sagen: *Ua compasado latín y romance, de suerte que ni dexa de ser exercicio de letras ni sea penoso para el que no fuere latino.*⁹¹ Doch scheint das Latein insbesondere repräsentative Funktionen zu erfüllen: Die Bühne bot einem Jesuitenkolleg die Möglichkeit, sich wie z. B. in Sevilla einer städtischen Obrigkeit bzw. dem lokalen (Hoch-) Adel, auch im Hinblick auf die stete Konkurrenz zu anderen Bildungsinstituten, oder dem Visitator des eigenen Ordens als förderungswürdige Einrichtung zu präsentieren, die durch die Vermittlung der lateinischen Sprache den Schülern moralische Integrität, hohe Bildung und eine Karriere in der Kirche oder bei Hofe eröffnete. Dazu gehören z. B. die Selbstvorstellungen am Beginn einer Szene wie im 'Diálogo de la Venida del Padre Visitador', die den Schülern die Präsentation ihrer Deklamationskunst vorne auf der Bühne, in direkter Ansprache an das

⁹⁰ Ebd. S. 166ff.

⁹¹ RAH 9/2565, f. 83v.

Publikum ermöglichten. Unter solchen repräsentativen Gesichtspunkten sind auch die lateinischen Szenen in der 'Tragedia de San Hermenegildo' zu sehen: Die beiden 'capitanes' als 'romanos' verständigen sich mit Hermenegildus und Leovigild nicht nur auf Latein mit Hilfe des Dolmetschers, sondern auch ohne diesen auf Italienisch in der Form, daß die Spanier Spanisch, die 'romanos' Italienisch sprechen, wobei man sich offensichtlich gegenseitig versteht.⁹² Die Figur des Dolmetschers also wäre umgehbar gewesen, so daß jenseits der Charakterisierung der Dolmetscher-Szene als 'offiziell' auch der Wille sichtbar wird, die lateinische Sprache per se in das Drama zu integrieren. Dies erklärt auch den Aufwand bei der Herstellung des Stückes, indem mit Melchor de la Cerda eigens ein 'Spezialist' diese Partien verfaßte und man sie nachträglich in das Stück inserierte. Die Funktion des Dolmetschers dürfte also weniger in einer Hilfestellung für ein lateinunkundiges Publikum zu sehen sein,⁹³ das aufgrund der Aktualität des Themas auch gar nicht unbedingt auf den höheren Informationsgehalt der spanischen Partien angewiesen war, als vielmehr in der Exposition der hohen Kunstfertigkeit der Jesuiten im Umgang mit der lateinischen Sprache.

Lateinische Sprache als Wert – damit begann dieser Beitrag, und mit einem diesbezüglichen Fazit soll er enden. Eine merkwürdige Ambivalenz wird deutlich im Umgang der untersuchten spanischen Jesuiten mit dem Latein: Auf der einen Seite steht die offensichtliche und nachdrückliche Lösung des Theaters von der lateinischen Sprache und damit die direkte Kommunikation mit dem Publikum. Es entstand eine Publikumsgemeinschaft, die deutlicher als in der lateinischen Dramatik der anderen Ordensprovinzen auf unterschiedlichen Rezeptionsebenen direkt angesprochen wird: Händler, adelige Damen, junge Burschen und adelige Sprößlinge, Gelehrte, Schreiber, Schüler und Lehrer, aus diesen Protagonisten des 'Triunfo de la Circuncisión' dürfte auch ihr Publikum bestanden haben, deren jeder seine entsprechenden Belehrungen mit auf dem Weg bekam, unter Berücksichtigung der jeweiligen sprachlichen Befähigungen. So blieb die Komik der Schulszene und die Kritik an Schülern und Lehrern den Lateinkundigen vorbehalten. Auf der anderen Seite wird nicht anders als in der lateinischen Dramatik die lateinische Sprache als zentrales Bildungsanliegen der Jesuiten im Sinne der 'virtus litterata' präsentiert: Die Demut der Protagonisten vor der Person der Circuncisión und vor ihrer moralischen Ermahnung blieb eng an deren – lateinische – Bildung gebunden, und die moralischen Defizite der Schüler wie ihres Lehrers äußern sich, prominent am Ende des Stückes und in seiner umfangreichsten Szene, natürlicherweise im Lateinunterricht. Das Latein gerät zudem zu einem ästhetischen Element, das für die Zeitgenossen eine Bereicherung des

⁹² Vgl. dazu Anm. 72.

⁹³ Vgl. dazu oben und Anm. 40.

Bühnengeschehens, aber auch des Wertes eines Theaterstückes darzustellen scheint und entsprechend kunstvoll und bemüht in die dramatische Handlung integriert wurde. Die spanische Sprache demontierte damit nicht den Wert des Lateinischen und konterkarierte auch nicht das lateinische Bildungsideal, man transportierte beides lediglich in einer anderen sprachlichen Form.