

Cora Dietl

Tragoedia est encomium.

Gab es eine frühe Humanistentragedie in Heidelberg?

Am Anfang des deutschen Humanistendramas stand, das ist in der Forschung unbestritten, die Komödie. Als einen großen Auftakt der *studia humanitatis* an deutschen Universitäten und zugleich der Beschäftigung mit der römischen Komödie betrachtet man Peter Luders Inauguralrede an der Universität Heidelberg vom 15. Juli 1456. In ihr betont der von Kurfürst Friedrich I. berufene Humanist den didaktischen Wert der Poesie und speziell der Komödien des Terenz:

Quantam quoque utilitatem cum iocunditate poetas legendo nobis acquirere valeamus, Terencius saltem comicorum non minimus, eius in epitaphio ostendit cum dicit:

*Descripsi mores hominum iuvenumque senumque,
Qualiter et servi decipiant dominos,
Quid meretrix, quid leno dolis confingat avarus:
Hec quicumque leget, sic puto cautus erit.¹*

(Welch großen Nutzen wir uns, verbunden mit Annehmlichkeit, durch die Dichterlektüre verschaffen können, und speziell durch die Lektüre des Terenz, des größten der Komödiendichter, drückt dieser in seinem Epitaph aus, wenn er sagt: „Ich habe die Sitten der Menschen beschrieben, die der Jungen und der Alten, und wie die Diener ihre Herren betrügen, was die Hure, was der geldgierige Kuppler sich an Listen ausdenkt: Wer immer dies liest, wird, so denke ich, hinterher vorsichtig sein.“)

Den didaktischen Nutzen der Komödien des Terenz – ja, gerade auch der als lasziv getadelten Stellen –, die in die Charaktere der Menschen einführen und auf das Leben vorbereiten, betont Luder in der Ankündigung seiner Terenz-Vorlesung 1457,² die erfolgreich

¹ Peter Luders Antrittsrede in Heidelberg, 15. Juli 1456, in: Wilhelm Wattenbach, Peter Luder, der erste humanistische Lehrer in Heidelberg. Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 22 (1869), S. 33–127, S. 106. Vgl. dazu: Wilfried Barner, *studia toto amplectenda pectore*. Zu Peter Luders Programmrede vom Jahre 1456, in: *Respublica Guelpherbytana*. Festschrift für Paul Raabe, *Chloe* 6 (1989), S. 227–251.

² Ludwig Bertalot, Humanistische Vorlesungsankündigungen in Deutschland im 15. Jahrhundert. Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts, N.F. 5 (1915), S. 1–24, S. 3.

genug gewesen zu sein scheint, daß er sie in Erfurt³ und Leipzig wiederholt hat.⁴ Luder hatte um 1444 bei Christoforo Barzizza in Padua Medizin studiert. Über ihn dürfte er mit Christoforos Vater Gasparino in Kontakt gekommen sein, der intensive Terenz-Studien betrieb und eine Schule von Komödienschriftstellern um sich scharte. Die Komödie "Cauteriaria" von Christoforos Vetter Antonio Barzizza nahm Luder anschließend mit nach Deutschland (zusammen mit der "Comoedia Bile") und brachte sie überall dort in Verbreitung, wo er lehrte.⁵ Kommentierte Abschriften von Studenten beweisen, daß man sich in Heidelberg bis in die 1490er Jahre mit diesen und weiteren italienischen Komödien befaßt hat.⁶

Aufschlußreich sind v.a. die Notizen, die sich von den Texten selbst lösen. Die Stuttgarter Sammelhandschrift HB VIII 19, entstanden um 1470 (also zehn Jahre nach Luders Weggang) in Heidelberg, verzeichnet f. 99^v, zwischen der "Comoedia Bile" (f. 98^r–99^r) und der "Poliscena" Leonardo Brunis (f. 100^r–112^v), verschiedene Notizen zu Dramenformen und -elementen, die deutlich auf Donats Terenzkommentar und die "Rhetorica ad Herennium" verweisen. Wie bei Donat (V,2) wird der Name 'Komödie' von *comos* – *comes* = *villanus* hergeleitet. Donat IV,3⁷ findet sich didaktisch aufbereitet als Formel:

<i>Comedia</i>	<i>privata humili</i>	<i>malo et bono certantium fine</i>
<i>tragedia</i>	<i>illustrium alto</i>	<i>terminatur.</i>
<i>facta atque</i>	<i>stilo Incipit a</i>	
		<i>bono et malo fine terminatur.</i>

³ Wattenbach, Peter Luder (wie Anm. 1), S. 62; Barner, *studia toto amplexenda pectore* (wie Anm. 1), S. 246.

⁴ Bertalot, Humanistische Vorlesungsankündigungen (wie Anm. 2), S. 6.

⁵ Ernst Beutler, Die Comoedia Cauteriaria des Antonio Barzizza, in: ders., Forschungen und Texte zur frühhumanistischen Komödie, Hamburg 1927 (Mitteilungen aus der Hamburger StUB, N.F. 2), S. 1–77.

⁶ Gerhard Ritter, Die Heidelberger Universität. Ein Stück deutscher Geschichte. Bd. I: Das Mittelalter (1386–1508). Heidelberg 1936, S. 463; Hugo Holstein, Heidelbergensia. Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur, N.F. 5 (1892), S. 387–395, S. 392.

⁷ ... *in comoedia mediocres fortunae hominum, parui impetus periculorum laetique sunt exitus actionum, at in tragoedia omnia contra, ingentes personae, magni timores, exitus funesti habentur; et illic prima turbulenta, tranquilla ultima, in tragoedia contrario ordine res aguntur; tum quod in tragoedia fugienda uita, in comoedia capessenda exprimitur; postremo quod omnis comoedia de fictis est argumentis, tragoedia saepe de historia fide petitur.* Aeli Donati Commentum Terenti, hrsg. v. Paul Wessner. Stuttgart 1962, Bd. 1, S. 21.

Der "Rhetorica ad Herennium", I,8,12 entlehnt ist dagegen die auf f. 99^v doppelt notierte Unterscheidung von *Argumentum res ficta quae potuit fieri, fabula res verum dum nec verisimilis* und *historia res gesta*.⁸

Obgleich es sich hier um Unterrichtsmitschriften aus einer Zeit nach Luder handelt, reflektieren sie mit Donat und (Pseudo-) Cicero doch die Richtung der Komödieninterpretation, die Luder an der Universität Heidelberg eingeführt hat. Auf Horaz⁹ hatte er bereits mit der Formel *utilitas cum iucunditate* in seiner Antrittsvorlesung verwiesen. Hieraus und v.a. aus Donat erklärt sich Luders (und seiner Heidelberger Nachfolger) betont didaktisches Verständnis der Komödie; Donat beginnt seine Abhandlung "De Comoedia" mit den Worten:

*Comoedia est fabula ... continens affectuum ciuiliū ac priuatorum, quibus discitur, quid sit in uita utile, quid contra euitandum ... comoediam esse Cicero ait imitationem uitae, speculum consuetudinis, imaginem ueritatis.*¹⁰

(Die Komödie ist eine Geschichte, die verschiedene Darstellungen von Leidenschaften von Bürgern und Privatleuten beinhaltet, aus denen man lernt, was im Leben nützlich und andererseits was zu meiden sei. ... Cicero sagt, die Komödie sei eine Nachahmung des Lebens, ein Spiegel des Alltags, ein Abbild der Wahrheit.)

So groß der pädagogische Erfolg Luders mit Komödientexten war, so geringen Erfolg hatte er mit der römischen Tragödie. Seine Seneca-Vorlesung¹¹ mußte er vorzeitig abbrechen; statt dessen bot er eine Vorlesung über Ovids "Ars amatoria" und "Remedia amoris" an.

*Quoniam lectione seuera L. Annei Senecae grauitate et morum et sententiarum refertissima mentes multorum perterruit, [Petrus Luder] ad quedam leuia nec tamen mediocriter ... utilia animum induxit.*¹²

(Da er mit seiner ersten Vorlesung zu L. A. Seneca, die eine Fülle inhaltlich-moralischer und sprachlicher Schwierigkeiten bot, viele abgeschreckt hat, hat er [Peter Luder] sich nun für etwas Leichteres und trotzdem etwas von nicht geringem Nutzen entschieden.)

⁸ *Fabula est, quae neque ueras neque ueri similes continet res, ut eae sunt, quae tragoedis traditae sunt. Historia est gesta res, sed ab aetatis nostrae memoria remota. Argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit, uelut argumenta comoediarum.* Incerti Auctoris De ratione dicendi ad C. Herennium libri IV, hrsg. v. Friedrich Marx, Leipzig 1894, Repr. Hildesheim 1966, S. 195.

⁹ Bertalot, Humanistische Vorlesungsankündigungen (wie Anm. 2), S. 7 führt, wenn auch erst für das Jahr 1463, eine Vorlesung Luders zur "Ars poetica" auf.

¹⁰ Donat (wie Anm. 7), V, 1, S. 22.

¹¹ Datierung unsicher, zwischen 1457 und 1460.

¹² Bertalot, Humanistische Vorlesungsankündigungen (wie Anm. 2), S. 4.

Die häufig kritisierten Obszönitäten des Terenz und des Ovid scheinen Luder und seinen Studenten keine moralischen Schwierigkeiten bereitet zu haben; sie sind in Luders Konzept von vornherein didaktisch aufgefangen. Anders verhält es sich mit den Grausamkeiten in den Tragödien Senecas.

In Padua dürfte Luder auch die "Ecerinis" des Paduaner Albertino Mussato von 1314, die erste im Stil Senecas verfaßte neulateinische Tragödie, kennen gelernt haben, ein politisch motiviertes Rezitationsstück über den Tyrannen Ezzelino da Romano (1194–1259).¹³ Es ist nicht nur als Cod. 1 der Universitätsbibliothek Padua überliefert, sondern noch in über 30 weiteren Handschriften, in einigen davon zusammen mit Senecas Tragödien, in einigen mit einem bereits 1317 verfaßten Kommentar von Guiscardo Bononiense. Dieser definiert als *causa finalis* der "Ecerinis":

*eruditio praesentium et posterorum ad policias conservandas et tyrannides evitandas, seu etiam finis sit tyrannorum vituperatio et detestatio, cum omni oratio poëtica aut laudatio aut vituperatio sit iuxta comentatorem poëtriae Aristotelis.*¹⁴

(... ein erzieherischer Ansporn für die gegenwärtige und nachfolgende(n) Generation(en), die staatliche Ordnung zu bewahren und Tyrannei zu vermeiden, oder das Ziel soll auch sein, Tyrannen zu tadeln und mit Verachtung zu strafen, da ja jede dichterische Rede gemäß dem Kommentator der aristotelischen "Poetik" [d.h. Averroës] entweder eine Lobrede oder eine Schmähere ist.)

Sollte Luder den Poetik-Kommentar des Averroës jedoch selbst gelesen haben, wird er festgestellt haben, daß dort die Tragödie gerade keine Schmähere, sondern *encomium* ist, eine Lobrede auf die Tugend, die sich im Untergang der Großen bewährt. – Beschreibt die Tragödie also den unerwarteten Sturz eines Tugendhaften oder die göttliche Rache an einem Ungerechten? Verschiedene Deutungsangebote lagen vor. Mit dem didaktischen Konzept Luders und mit Donat deckte sich das in Mussatos "Ecerinis" artikulierte Tragödienverständnis, auf Seneca aber war es nicht ohne weiteres übertragbar. Luder konnte sich offenbar nicht zu einem eigenen, eindeutigen Tragödienkonzept durchringen, daher scheiterte seine

¹³ Vgl. zu Mussato: Hubert Müller, Früher Humanismus in Oberitalien: Albertino Mussato: Ecerinis, Frankfurt/M. u.a. 1987 (Studien zur klass. Philologie 31); zu Ezzelino: Nuovi Studi Ezzeliniani, hrsg. v. Giorgio Cracco, Rom 1992 (Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, nuovi studi storici 21).

¹⁴ Albertino Mussato, Ecerinide. Tragedia, hrsg. v. Luigi Padrin, Bologna 1900 (Medium Aevum B. V,3), S. 79f.

Vorlesung, und daher blieb auch im späteren Heidelberger Unterricht, wie die Mitschriebe in HB VIII 19 zeigen, die Tragödie eher blaß, ein nicht weiter behandeltes Gegenbild zur Komödie.

Am 8. März 1480 trägt der Schlettstätter Humanist Jacob Wimpfeling als Dekan der Heidelberger Artistenfakultät im Rahmen einer Promotionsfeier eine Festrede vor, in die er einen in einigen Punkten an Terenz angelehnten Prosadialog einfügt: "Stylpho".¹⁵ Er ist heute von der Forschung fast einmütig als erster Versuch einer neulateinischen Komödie auf deutschem Boden anerkannt, wenn auch mit der Einschränkung (die offensichtlich auch die Zeitgenossen Wimpfeling gesehen haben),¹⁶ daß dieses Werk nicht für eine Aufführung, sondern für die Rezitation entworfen war.¹⁷ Wimpfeling nennt es daher auch nicht Komödie, sondern *fabula* und *historia*. Es ist in seiner Intention gänzlich in die Rede integriert; am Beispiel des faulen Stylpho und des fleißigen Studenten Vincentius soll augenscheinlich gemacht werden, welchen Nutzen ein fortgesetztes Studium bringe (S. 6). Im Prolog erklärt der Verfasser ausdrücklich, das Folgende sei der beste *dicendi genus* zur *cohortatio licentiandorum* (S. 8). In sechs aufeinander folgenden Dialogen wird dann die Geschichte der beiden gegensätzlichen Studenten demonstriert: Stylpho, der zwar beim Papst erfolgreich nach Pfründen hat jagen können, aber vor den Heidelbergern seine Unbildung nicht verbergen kann, endet schließlich als Schweinehirt. Der eifrige Vincentius dagegen wird nach Abschluß seines Studiums in die Kanzlei des Kurfürsten aufgenommen, steigt dann zum Domherrn und schließlich zum Bischof auf.

Wimpfeling schließt mit den Worten *Valete et plaudite*. Das ist die übliche Abschlußformel der Palliata. Dahinter setzt er den Vermerk, den der spätantike Philologe Calliopius in seiner Terenz-Ausgabe

¹⁵ Es war gerade in Heidelberg zu dieser Zeit keine Einzellerscheinung, daß ein Dialog in eine Rede eingeflochten wurde. Harry Schnur beschreibt in seiner Ausgabe des "Stylpho" mehrere Parallelbeispiele. Jacob Wimpfeling, *Stylpho*, übers. u. hrsg. v. Harry C. Schnur, Stuttgart 1971 (RUB 7952).

¹⁶ Crusius vermerkt in seiner "Schwäbischen Chronik", Teil III,8 zum Jahr 1497: *Prima Comoedia (ut Bucholcer ait) cuius scriptor fuit Reuchlinus, in Germania est acta*. Martin Crusius, *Annales Svevicorum (1213–1594)*, Frankfurt 1596 (Exemplar UB Tübingen, L I 24), S. 508.

¹⁷ Daher ist Mertens' Formulierung „Diese Aufführung vom 8. März 1480 bedeutet nichts Geringeres als den Beginn des humanistischen Schuldramas in Deutschland,, etwas gewagt. Dieter Mertens, *Jakob Wimpfeling (1450–1528). Pädagogischer Humanismus*, in: Paul Gerhard Schmidt (Hrsg.), *Humanismus im deutschen Südwesten. Biographische Profile*, Sigmaringen 1993, S. 35–57, S. 46.

unter jede Komödie gesetzt hatte: *Ego ipse recensui* (S. 36). Diese Formel war im Mittelalter als Nachsatz des Rezitators verstanden worden, wobei *recensui* als mit *recitavi* synonym betrachtet wurde.¹⁸ Wimpfeling stellt also seinen "Stylpho" in die Tradition der Terenz-Komödien, die er offensichtlich noch als Rezitationsstücke versteht.¹⁹ Die Lehre aber, die er seinen Zuhörern mitgeben will, ist eine ganz andere Form der Lebenslehre als bei Luder: Wimpfeling erklärt seinen Studenten den Nutzen des Studiums für das Leben: Das Studium zielt auf einen Dienst am Hof, der dann zu höheren Ehren führen kann. Wimpfeling definiert damit den Zweck, für den später Kurfürst Philipp eine Stelle für ihn einrichten sollte, die *lectio humanitatis*: zur rhetorischen Schulung und Bildung von Juristen für den künftigen Hofdienst.²⁰

Am 9. 10. 1498 ließ Wimpfeling von einigen seiner Schüler seine "Philippica"²¹ in verteilten Rollen rezitativisch²² vortragen – nicht an der Universität, sondern auf dem Heidelberger Schloß, vor Kurfürst Philipp und dessen Söhnen sowie dem Straßburger Bischof Albrecht. Es handelt sich hier um eine Reihe von sechs kurzen, inhaltlich miteinander verknüpften Prosadialogen zwischen einem Lehrer Mygecius und dessen Schüler Calvus. Thema der Dialoge ist der Nutzen der *sapientia* für Fürsten und die Rolle der Bildung in der Vorbereitung eines Türkenfeldzugs. Alle Überlegungen gipfeln schließlich in einem Lobpreis Philipps, der das Ideal eines humanistisch gebildeten Herrschers verkörpert.²³

¹⁸ Wolfgang F. Michael, *Frühformen der deutschen Bühne*, Berlin 1963 (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 62), S. 68f.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 75: „Die Stylpho-Aufführung ist nicht der erste Beleg für einen neuen humanistischen Bühnengeist, sondern der letzte Beleg für eine veraltete, mittelalterliche Bühnenanschauung von der Antike.“

²⁰ Ritter, *Heidelberger Universität* (wie Anm. 6), S. 444.

²¹ *Philippica Iacobi Vuimpfelingi Sletstatini in laudem et defensionem Philippi Comitis Rheni Palatini Bauariae Ducis etc.* Straßburg: Martin Schott, 1498 (Exemplar UB Heidelberg, Palatina E2061).

²² Ausdrücklich erklärt der Verfasser im Prolog, daß er auf Schrecken erregende Effekte und Prunk verzichte: *Ausculate obsecro nobilissimi Principes. Non hic terribilia sunt arma: non caballi precities et importuni: non hastae proiectiles: nullum est auditori periculum* (a2^v). Am Schluß steht deutlich: *Recitati sunt hij Dialogi* (c3^v), und am 18. 11. 1498 schreibt Wimpfeling an Ludwig von der Pfalz, der den Vortrag verpaßt hat: *dialogos ... ab ingeniosos quibusdam puerulis recenseri fecissem*. Jacob Wimpfeling, *Briefwechsel*, eingel., komm. und hrsg. v. Otto Herding und Dieter Mertens, 2 Bde, München 1990 (Jacobi Wimpfelingi Opera Selecta 3), Brief 85 (18. 11. 1498), S. 292.

²³ Ausführlicher zum Inhalt: Joseph Knepper, *Jakob Wimpfeling (1450–1528). Sein Leben und seine Werke nach den Quellen dargestellt*, Freiburg i.Br. 1902 (Erläuterun-

Bereits im Jahr zuvor waren Wimpfelings Schüler auf dem Reichstag zu Worms mit einer Komödie ihres Lehrers aufgetreten (in der nun erstmals auch *spectatores* angesprochen werden), die wiederum den Nutzen des Studiums zum Thema gehabt hat.²⁴ Es steht zu vermuten, daß hier ein Lob des Kaisers Maximilian eingeflochten war, der sich selbst gerne als gebildeter Herrscher verherrlichen ließ.

Neuland betritt Wimpfeling nicht etwa mit einem neuzeitlichen dramatischen Verständnis von der lateinischen Komödie; lateinisches Drama ist für ihn zunächst nur zur Rezitation bestimmt. Erst ab 1497, nach der Aufführung von Reuchlins "Henno" am Hof Dalbergs in Heidelberg, scheint für ihn eine Aufführung auch denkbar zu sein, wenngleich er weiterhin übertriebene Ausstattung und Gestik ablehnt.²⁵ Neuland betritt er vielmehr darin, daß er in Anlehnung an die römische Komödie Dialoge verfaßt, die durch ihren Bezug auf aktuelle Begebenheiten einen Schritt aus der Universität heraus tun und in einem öffentlichen Vortrag den Bezug zwischen universitärem Wissen und dem Leben in einem weltlichen oder geistlichen (Hof-) Amt aufzeigen. Seine Dialoge sind letztlich Lobreden auf die Universität und ihre fürstlichen Gönner.

Fürstenlob, *encomium*, das ist aber genau, was Aristoteles und v.a. Averroës als den Kern der Tragödie definieren; sie ist *imitatio actionis studiose et perfecte, magnitudinem habentis, delectante sermone* (die Nachahmung einer willentlichen und vollkommenen Handlung von einer gewissen Größe in gewählter Rede);²⁶ sie beschreibt, wie es die schlichte Formel in HB VIII 19 zusammenfaßt, *facta illustrium alto stilo*. Ist die Tragödie demnach nicht weitaus geeigneter als die Komödie, auf den Staatsdienst vorzubereiten? Erfüllt sie, als Darstellung wahrer Begebenheiten,²⁷ nicht ideal die Forderungen, die

gen und Ergänzungen zu Janssens Geschichte des deutschen Volkes, III,2–4), S. 109–111.

²⁴ Nur Prolog und Epilog sind überliefert. Knepper, Wimpfeling (wie Anm. 23), S. 43.

²⁵ Im Alter wirft Wimpfeling Jacob Locher vor, er verwechsle Rhetorik mit Schauspielerei und verführe seine Studenten dazu, sich vor dem Publikum unwürdig zu exponieren und an Fasching unsittlich verkleidet durch die Straßen zu ziehen; er beschimpft Locher und Thomas Murner als Histrionen; und als er 1504 in Basel den prunkvollen Fastnachtsumzug mit lebenden Tieren erlebt, äußert er helles Entsetzen.

²⁶ Poetik 1449 b 23–25 (Übers. v. Wilhelm von Moerbeke). Aristoteles, *De Arte Poetica*, hrsg. v. Laurentius Minio-Paluello, Brüssel/Paris 1968 (Aristoteles Latinus, Bd. 33).

²⁷ Allerdings wird ihr genau diese Qualität in der "Rhetorica ad Herennium" wiederum abgesprochen, vgl. Anm. 8.

Wimpfeling an die Erziehung Jugendlicher in Geschichtsdingen stellt, wie sie in seiner "Germania" laut werden? Dort erklärt er, es sei nötig, Geschehnisse im Land und in der Stadt für das Gedächtnis festzuhalten:

*ut patres ea nota faciant filiis suis, et ut cognoscat generatio altera. Multum id ad gloriam, ad utilitatem, ad excitandos iuventutis animos, ad futurorum eventuum coniecturam, ad delibertionis fundamentum, ad conservanda iura, ad confutandas iniustas futurae aetatis actiones aut querelas, ad commemoranda cuique vel maioribus suis impensa beneficia vel obsequia, ad libertatem tutandam, ad manutenenda privilegia a Romanis pontificibus et imperatoribus data, ad bella et ad pacem reipublicae pertinere videtur.*²⁸

(damit die Väter dies ihren Söhnen bekannt machen, und damit es die nächste Generation wisse. Dies scheint einen großen Ruhm und Nutzen zu bringen, die Jugend anzuspornen, auf künftige Begebenheiten vorzubereiten, eine Grundlage für Erwägungen zu schaffen; es scheint dazu zu dienen, das Recht zu bewahren und zukünftige ungerechte Taten und Streitfälle abzuwehren, die Erinnerung an die Vergünstigungen und Verdienste, die jeder oder seine Vorfahren erhalten haben, aufrecht zu erhalten, die Freiheit zu schützen und die von Päpsten und Kaisern verliehenen Privilegien zu bewahren; es scheint dem Staat in Krieg und Frieden zu nützen.)

Wohl nicht zuletzt aus dieser Überlegung heraus hat die ältere Forschung nach einer Tragödie Wimpfelings gesucht – und sie gefunden:²⁹ "Petrus de Hagenbach", ein Drama über die Hinrichtung des von Herzog Karl von Burgund eingesetzten Vogtes über Breisach im Juni 1474. Es wäre, existierte es tatsächlich, nicht nur die erste an der römischen Tragödie orientierte Dramatisierung eines zeithistorischen Geschehens durch einen deutschen Humanisten, sondern auch das erste Humanistendrama in Deutschland überhaupt. Hat der Schlettstädter Humanist aber tatsächlich ein solches Drama verfaßt, oder ist es das Produkt des 19. Jahrhunderts? Von Wimpfeling sind keine theoretischen Äußerungen zur Tragödie bekannt.

In der humanistischen Sammelhandschrift Chicago, Newberry Library, Cod. 63, entstanden um 1500–1512 am Oberrhein, ist unter den Werken Wimpfelings ein *Carmen puerile de Tyrannide Petri Hagenbachii* im Inhaltsverzeichnis der Lage L aufgeführt.³⁰ Das Lied

²⁸ Jacob Wimpfeling, *Germania*, in: Emil von Borries, Wimpfeling und Murner im Kampf um die ältere Geschichte des Elsasses. Ein Beitrag zur Charakteristik des deutschen Frühhumanismus, Heidelberg 1926 (Schriften des Wiss. Instituts der Elsaß-Lothringer im Reich 8), S. 80–175, S. 122.

²⁹ Paul Bahlmann, Die lateinischen Dramen von Wimpfelings 'Stylpho' bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. 1480–1550, Münster 1893, S. 8.

³⁰ Wimpfeling, Briefwechsel (wie Anm. 22), S. 79.

selbst ist in dieser Handschrift allerdings nicht überliefert; vermutlich wurde es nie ausgeführt: Die Lage L ist um vier Doppelblatt schwächer als die anderen; der erste im Inhaltsverzeichnis der Lage genannte Text ("Epistola de frugalitate") ist als einziger ausgeführt – über die Lagenmitte hinaus.

Mehrere andere Fassungen des Textes sind aber überliefert. In der Universitätsbibliothek Basel befindet sich unter der Signatur A λ I 10 eine Sammelhandschrift verschiedener Urkunden und Zeugnisse zur Baseler Geschichte. Auf f. 408f. sind einige Dialogverse zwischen einem Jacobus und Peter von Hagenbach sowie zwischen Jacobus und einem Boten über Hagenbachs Festnahme erhalten. Diese Verse hat Johannes Knebel, Kaplan zu Basel und Notar der dortigen Universität, im Jahr 1477 in sein Tagebuch aufgenommen, mit nur geringsten Änderungen (UB Basel, A λ II 4a, f. 90^v–92^v).³¹ Derselbe Text findet sich auch in UB Basel, F VI 19, f. 71^r–72^r, einer philosophisch-rhetorischen Sammelhandschrift aus dem Besitz der Kartause Basel, datiert auf den 2. Januar 1478.³² In der Baseler Handschrift A.N. II 42, einer Sammelhandschrift rhetorischen Inhalts aus dem Jahr 1474, ist auf f. 106^v–107^v der Dialog Jacobs mit dem Boten wiedergegeben, jedoch in verworrener Versfolge; ihm vorangestellt ist (f. 105^r–106^r) eine dialogische Darstellung des Prozesses gegen Hagenbach, dem auf f. 106^{r-v} einige Epitaphe auf den toten Vogt angeschlossen sind.³³ Im direkten Anschluß an die Hagenbach-Verse steht von derselben Hand ein kurzes Gedicht Peter Luders. Das Hagenbach-Gedicht in A.N. II 42 hat Wattenbach 1869 in "bereinigter" Versfolge herausgegeben.³⁴ Es scheint die fehlerhafte und an zwei Stellen kürzende Abschrift einer Handschrift zu sein, die Anton Riegger 1776 kopiert hat. Er meint in seiner Vorlage innerhalb des Gedichts zwei verschiedene Hände erkennen zu

³¹ Hans Knebels Tagebuch, Juni 1476–Juli 1479, hrsg. v. Wilhelm Vischer, Baseler Chroniken, Bd. 3, Leipzig 1887, S. 121–125.

³² Ich danke der Universität Basel für die Zusendung der Handschriftenbeschreibung.

³³ Im Katalog der datierten Handschriften in der Schweiz in lateinischer Schrift von Anfang des Mittelalters bis 1550, Bd. 1. Bearb. v. Beat Matthias von Scarpatti. Zürich 1977 ist von einem zusammenhängenden Text die Rede, dem "Carmen de Petro Hagenbach sub forma Dialogi". Im Handschriftenkatalog der UB Basel dagegen sind einzeln aufgeführt: "Versus de causa Petri de Hagenbach", "Carmen de Petro de Hagenbach sub forma dialogi" und "Epitaphia quaedam Petri de Hagenbach". Die Handschriften der Universitätsbibliothek Basel, Bd. 3/2. Bearb. v. Martin Steinmann, Basel 1998.

³⁴ Jacob Wimpfeling's poetischer Dialog über Peter Hagenbach's Tod, hrsg. v. Wilhelm Wattenbach, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 22 (1869), S. 391–397.

können: die Jacob Wimpfelings und die Erhard Battmanns.³⁵ Seine Identifikation der Hand Wimpfelings ist seitdem heftig bezweifelt worden.³⁶ Weitere Auskünfte über die Handschrift oder über die Anteile der beiden Hände erteilt er nicht. Schließlich hat Mone in einer Inkunabel des "Fasciculus temporum" von 1479 einen handschriftlichen Eintrag gefunden, der die letzten Worte Hagenbachs und die ersten beiden Epitaphe wiedergibt.³⁷ Herding/Mertens haben diesen als das bei der Urkunde 520 (Bestand L Breisach des Stadtarchivs Freiburg i.Br.) befindliche Blatt identifiziert.³⁸

Aus diesen verschiedenen Zeugnissen hat Vischer 1887 einen zusammenhängenden dialogischen Text rekonstruiert,³⁹ dem man einen gewissen Dramencharakter nicht absprechen kann. Leicht läßt er sich in fünf Abschnitte unterteilen.

Abschnitt I: v. 1–34. Das Werk beginnt mit einem Monolog Hagenbachs (v. 1–10): Er rühmt sich in den Worten Luzifers seiner erhabenen Machtposition (*nemo mihi par est*, v. 3) und der Wirksamkeit seines Wortes, mit Hilfe dessen er eine neue Ordnung einführen werde: *Pluribus in rebus mores delebo vetustos/ Et nova vivendi forma videbor ego* (v. 9–10). Warnend tritt hier Jacobus auf (v. 11–20), beschimpft Hagenbach als *gelidissime serpens* (v. 11), *pestis atrox* (v. 12), *crudelis bestia* (v. 17) und mahnt ihn daran, daß er nur ein *miles* sei, kein Herzog, König oder Kaiser, auch wenn er sich über sie alle erheben wolle. – Nachdem er von Hagenbach keine Antwort erhält, wendet sich Jacobus an Karl von Burgund (v. 21–34) und fragt ihn, wie er denn zusehen könne, wie das Volk gequält werde. Eine Antwort erhält er auch hier nicht.

Abschnitt II: v. 35–74. Nach dieser ersten Passage, die in A λ I 10, in A λ II 4a und F VI 19 überliefert ist und die in der Zusammenstellung Vischers die Funktion einer Exposition trägt, tritt ein Bote auf, der mit seiner Frage *Jacobe, quid meres?* (v. 35) direkt an Jacobs eben mißlungenen Versuch anknüpft, bei Karl Verständnis und Unterstützung für das Volk zu erhalten; die folgenden

³⁵ Jacob Wimpfeling, Petrus de Hagenbach, hrsg. v. Anton Riegger. *Amoenitates literariae Friburgenses* 3 (1776), S. 548–555, S. 548: *incerto auctore, sed partim manu Iac. Wimpfelingii, partim Erhardi Battmanni exarata*.

³⁶ Wattenbach, Wimpfeling (wie Anm. 34), S. 390; Vischer, *Baseler Chroniken* (wie Anm. 31), S. 383.

³⁷ F. J. Mone, *Quellensammlung der badischen Landesgeschichte*, Bd. 3, Karlsruhe 1863, S. 155.

³⁸ Wimpfeling, *Briefwechsel* (wie Anm. 22), S. 83.

³⁹ Vischer, *Baseler Chroniken* (wie Anm. 31), S. 121–125 und 386–391.

Worte legen offen, daß seit dem Herrschaftsantritt Hagenbachs im Jahr 1469 bereits fünf Jahre verstrichen sind. Als *dulcissima nuncia* (v. 35) verkündet er ihm, daß die *Vippera letifera*, die todbringende Viper, überwunden, der Quell des Übels (*fons et origo mali*) vernichtet sei (v. 40). Auf seine Nachfrage, wer dieses Untier sei, erhält Jacobus schließlich die Auskunft, daß Peter von Hagenbach in Breisach gefangen liege. Wieder wird er *pestis atrox* (v. 51) und *bestia* (v. 56) genannt, daneben auch mit Nero verglichen (v. 49). Jacobus wendet sich sogleich an Luzifer Hagenbach (v. 57–64): *Qui fueras summus in summi principis aula, / Vertice de summo siccine, Petre, cadis?* (Du, der du der Oberste im Palast des höchsten Fürsten warst, Peter, stürzt so vom höchsten Gipfel herab?) (v. 57f.). Er klagt über Fortuna, die Schuldlose stürze und Üble zu den Sternen erhebe (v. 59f.), er klagt über den Verlust von Macht, Herrschaft, Ruhm. Die Klage klingt geradezu wie ein Zitat des Fortuna-Motivs bei Seneca, doch ist sie deutlich ironisiert, was sich zeigt, wenn Jacobus abschließend erklärt, *merito tibi Petre dolendum est* (v. 63). Fortuna, die den Üblen in vergänglichem Glanz erhoben hatte, ist der Iustitia gewichen.

Jubelnd begrüßt nun Jacobus die Breisacher als *plebs de morte redempta* (v. 65). Der in Fesseln liegende Tyrann wird damit nochmals zu einer Satan-Figur stilisiert, deren Überwindung der Fesselung Satans durch Christus und d.h. der Erlösung des Volks Gottes vom Tod gleich kommt. Ironisch – in den Marginalien der Handschrift A.N. II 42 ist dies durch das Wort *ironia* angezeigt – bittet Jacobus nun für Hagenbach um Gnade und fragt die Breisacher, ob sie denn nicht fürchteten, unschuldiges Blut zu vergießen (v. 74). A λ I 10, A λ II 4a und F VI 19 schließen mit einem Distichon, den Riegger an anderer Stelle, nämlich in einer Anklagerede gegen Hagenbach, aufführt. Dahinter noch ein deutscher Auszählvers:

*Omnino sors fallax, sors fallacissima ludi.
Hagenbach, 'ich passz' sors tua stulta fuit.
Setz, quater, thus,
Hagenbach, din spil ist usz. (v. 74a–d)*

(Jedes Schicksal ist trügerisch, am trügerischsten ist das des Spiels. Hagenbach, 'ich habe einen Pasch'. Dein Los war unsinnig. Sechs, vier, zwei, Hagenbach, dein Spiel ist vorbei.).

Hagenbach wird hier zum Verlierer eines Glücksspiels stilisiert, mit allen Negativkonnotationen des Würfelspiels. Wer sein Gegner im

Spiel ist, bleibt ungewiß, doch der Kontext legt nahe, daß es sich hier (anders als bei Riegger) um Tod oder Teufel handelt.

Abschnitt III: v. 75–126. Alle Handschriften verzeichnen nach v. 74 das Ende des Gedichts. Die Umstellung, die bereits Wattenbach gegen die Versfolge in Rieggers Handschrift und in A.N. II 42 vorgenommen hat, sieht aber vor, daß nun die Breisacher aller Welt verkünden, daß sie Petrus gefangen haben; jedoch stehe es ihnen nicht zu, *tantam comescere pestem* (v. 77), sie wollen ihn vielmehr vor Gericht bringen und nur gemäß dem heiligen Gesetz handeln (v. 82). Sigismund, Herzog von Österreich, stellt sich sogleich auf die Seite der Breisacher und erklärt Hagenbach, daß er nun für seine Taten büßen müsse (v. 83–88). Die Ankläger bringen ihre Argumente vor (v. 89–110), Hagenbach kann sich nur schwach mit einem Verweis auf Karl von Burgund, dessen Willen er befolgt habe, verteidigen (v. 111–116). In Rieggers Handschrift ist die Diskussion etwas länger, in A.N. II 42 wird das Urteil rasch gefunden (v. 121–126): Petrus ist eines grausamen Todes schuldig. – Leise Analogien zum Prozeß Christi lassen sich hier nicht von der Hand weisen. Sigismund vertritt, nun aber anders als Pilatus, gegenüber dem negativen Abbild Christi das *gerechte* Kaiserreich.

Abschnitt IV: v. 127–170. Mit den letzten Worten Hagenbachs vor seiner Hinrichtung setzt das von Mone gefundene Bruchstück ein. Es beginnt mit der "Regieanweisung" *Petrus Hagenbach cum duceretur ad supplicium, loquitur*. Die beiden anderen Handschriften weisen hier Lesarten auf: *Petrus Hagenbach capite plectendus* [Riegger: *flectendus*] *loquitur*. In allen drei Handschriften liegt eine eigenartige Mischung zwischen dem Indikativ von *loquitur* (der allen anderen Nebentexten des Stücks entspricht) und dem Gerundiv bzw. Konjunktiv vor, wie er (v.a. im geistlichen Spiel) in Regieanweisungen üblich ist. Derlei Regieanweisungen gibt es im "Stylpho" oder in den "Philippica" nicht.

Hagenbach verabschiedet sich nun von seinem Herzog, seiner Frau, seinen Brüdern und Freunden und von den Freuden der Welt und bittet, ihn wenigstens nicht einen qualvollen Tod sterben zu lassen, sondern mit dem Schwert zu richten, und seinen Leichnam zu bestatten. Peter Schott (ein Freund Wimpfelings, der Ammann von Straßburg, der im Namen des Gerichts das Urteil ausgesprochen hatte)⁴⁰ möge darauf achten, daß seine letztwillige Verfügung aufrecht erhalten werde (v. 137). In Rieggers Handschrift schließt

⁴⁰ Vgl. Mone, Quellensammlung (wie Anm. 37), II, S. 383f.

sich hieran noch ein Gebet Hagenbachs an Maria an (v. 145–170),⁴¹ in dem er zunächst mit einer Mischung aus Entsetzen und Entzücken seine Sünden aufzählt (*Ha! quociens miseros gaudebam tradere morti,/ Gaudebam et sacras depopulare casas!*, v. 153f.). Jetzt aber fürchte er den Zorn Gottes, und er bittet Christus, seiner so zu gedenken wie dem Schächer zu seiner Rechten. – Wieder also, nun aber aus einer ganz anderen Perspektive, wird ein Motiv der Passionsgeschichte wachgerufen. Die Handlung endet damit, daß Peter, der mittlerweile zu einem gewissen Grad Sympathieträger und Identifikationsfigur für den Rezipienten geworden ist, seinen Nacken dem Scharfrichter bietet.

Abschnitt V: v. 171–194: Sieben Epitaphe für Peter Hagenbach beenden das Spiel, teils ironisch oder sarkastisch formuliert. Solche Epitaphe sind selbstverständlich nicht auf einer Bühne darstellbar.

Was in Vischers Rekonstruktion wie ein zusammenhängendes Drama wirkt, ist, wie bereits dargelegt, nicht als solches überliefert. Im Überblick läßt sich die Überlieferung folgendermaßen darstellen:

A.N. II. 42	Riegger	Mone	A λ I 10/ A λ II 4a/ F VI 19
			Hagenbachs Hochmut
(s.u.)	(s.u.)		II. Botenbericht + Schlußformel
III. Prozeß	III. Prozeß (verlängert)		
IV. letzte Worte	IV. letzte Worte + Gebet an Maria	IV. letzte Worte	
V. Epitaphe 1, 3–7	V. Epitaphe 1, 3–7	V. Epitaphe 1+2	
II. Botenbericht + Schlußformel	II. Botenbericht + Schlußformel		

Allen Handschriften gemeinsam ist ein Abschluß nach dem (wenn auch z.T. konfus überlieferten) Botenbericht und der Rede Jacobs an die befreiten Breisacher (II). Genau an dieser Stelle bricht das "Drama" bei genauerer Betrachtung auch auseinander. Der erste Teil (I+II) mit der Hauptfigur Jacobus als eindeutigen Sympathieträger zeichnet einen Luzifer gleichen Tyrannen – oder auch einen Tyrannen wie Mussatos Ezzelino. Dem vergeblichen Versuch des Mönches in der "Ecerinis", den Tyrannen auf den rechten Weg zu führen, entspricht hier das Gespräch Jacobs mit Hagenbach, und der

⁴¹ Wattenbach, Wimpfeling (wie Anm. 34) hält es nicht für authentisch; dem widerspricht Knepper, Wimpfeling (wie Anm. 23), S. 24, der das Gebet für den „schönsten und wirkungsvollsten Teil der ganzen Dichtung“ hält.

plötzliche, von einer höheren Macht bewirkte Sturz Luzifer-Hagenbachs findet seine Vorbilder im geistlichen Spiel ebenso wie bei Mussato. Der Botenbericht ist ein typisches Element der römischen und v.a. der frühhumanistischen Tragödie, das Motiv der trügerischen Fortuna schließlich steht in der Seneca-Nachfolge, hier allerdings ironisiert. Die Abschnitte I+II könnten also als eine radikal verkürzte Tragödie in (oberflächlicher) Nachahmung Mussatos verstanden werden, mit deutlicher Anlehnung allerdings an ein Luzifer-Spiel. Für einen dramatischen Spannungsbogen ist freilich kein Platz, und die Rolle des Chors muß Jacobus, die Figur mit dem Namen des Verfassers, übernehmen.

Die Nebentexte in diesem ersten Teil sind sehr knapp gehalten, reine Sprecher- und Adressatenangaben. Dies ändert sich im folgenden Teil (III–IV): Sie werden ausführlicher, nehmen den Charakter von kurzen narrativen Einschüben und in einem Fall auch die Form einer Regieanweisung an.

Mit dem Anfang von Abschnitt III ist die Figur des Jacobus verschwunden. Petrus de Hagenbach wird nun selbst zur Hauptfigur und mehr und mehr auch zum Sympathieträger. Er ist nicht mehr der unmenschliche Tyrann und Luzifer, sondern entpuppt sich schließlich als Sünder, der die Strafe Gottes fürchtet, als negativer Held und mahnendes Exempel einer Moralität, nicht ohne das Zitat von biblischen Motiven. Neu ist in diesem zweiten Teil die Figur Sigismunds, die allerdings erstaunlich blaß bleibt. Sie tritt hinter dem vorbildlichen Volk zurück, das beweist, daß es seine Rechte zu wahren weiß – ganz im Sinne des Erziehungsziels Wimpfeling. Ein *encomium* ist auch dieser zweite Teil des rekonstruierten "Petrus von Hagenbach"-Dramas also nicht.

Die Epitaphe schließlich nehmen eine Sonderposition im Gesamtkomplex ein; wiederholt ist schon festgestellt worden, daß sie offensichtlich nicht von derselben Hand stammen und daher nicht Teil des eigentlichen Werks sein können, sondern eher späte Beigaben zum Text darstellen.⁴²

Eine einheitliche Konzeption fehlt dem "Petrus de Hagenbach" ebenso wie eine einheitliche Intention. Eine Didaktisierung ist allenfalls in einer Warnung vor Hochmut im ersten Teil und im zweiten Teil in der Mahnung zu rechtzeitiger Umkehr und v.a. im Lob der Bür-

⁴² Wattenbach, Wimpfeling (wie Anm. 34), S. 396; Vischer, Baseler Chroniken (wie Anm. 31), S. 385.

gerschaft, die ihre Rechte kennt und wahr, zu sehen. Eine Didaxe, wie sie Wimpfeling in seinen "Stylpho" und seine "Philippica" legt, die Betonung des Werts der Bildung für Hofämter, fehlt hier so sehr wie ein Fürstenlob. Welchen Zweck aber hätte eine öffentliche Rezitation, in der allenfalls die Breisacher gelobt werden, an der Universität Heidelberg oder am Pfalzgrafenhof gehabt?

Vieles spricht dagegen, daß wir es hier mit einer Tragödie zu tun haben, und vieles spricht für die Form, in welcher der "Petrus de Hagenbach" überliefert ist: eine offene Form mehrerer aufeinander bezogener Gedichte, frei kombinierbar und in den einzelnen Teilen erweiterbar. Wimpfeling will mit den Hagenbach-Liedern ein historisches Geschehen besingen und festhalten, das nicht zuletzt ihn persönlich betrifft, als Elsässer, als Freund Peter Schotts und als Befürworter Habsburgs; er will eine stolze Bürgerschaft loben, und zu Darstellungszwecken spielt er dabei mit Elementen des geistlichen Spiels und des frühhumanistischen Dramas, ohne aber ein klares Tragödienkonzept zu haben oder gar für eine Schaubühne schreiben zu wollen. Sollte er später, zur Entstehungszeit des Newberry Manuscript, tatsächlich versucht haben, aus den Einzel Liedern seiner Jugendzeit eine Tragödie zu formen, so ist er daran ebenso gescheitert wie Luder an seiner Seneca-Vorlesung. Erst der Philologie des 19. Jahrhunderts ist dieses Werk gelungen.

Die Verbindung von *encomium*, Preis der Bildung und historisch dokumentierender Darstellung des Untergangs eines Tyrannen in der Tragödie sollte erst Jacob Locher gelingen, mit seiner 1495 an der Universität Freiburg uraufgeführten "Historia de rege Frantie".⁴³

⁴³ Näheres hierzu in Cora Dietl, die Dramen Jacob Lochers und die frühe Humanistenbühne im süddeutschen Raum. Berlin/New York 2005 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 37).