

Martin Rinckarts Lutherdramen

Eine Bestandsaufnahme

Von Siegmар Keil

Martin Rinckart¹ – mit diesem Namen verbindet man zuallererst den weltweit und über Konfessionsgrenzen hinweg verbreiteten Choral „Nun danket alle Gott“. Zumindest die Bürger von Eilenburg wissen darüber hinaus, daß ihr Genius loci während des Dreißigjährigen Krieges ihre Stadt mehrmals vor Brandschatzung und Plünderung bewahrte. Kaum bekannt aber ist, daß der kursächsische Theologe, Dichter und Musiker zahlreiche Vokal- und Instrumentalwerke geschaffen und beeindruckend viele Schriften und Dichtungen verfertigt hat. Der Rinckart-Biograph Johannes Linke verweist auf etwa 100 Schriften, mehr als 600 Lied-Dichtungen sowie eine Reihe von Dramen, dazu zahlreiche hinterlassene Manuskripte.² Von allem ist jedoch nur ein Bruchteil erhalten geblieben. Nicht zu Unrecht nannte der englische Hymnologe John Julian darum Martin Rinckart „a voluminous writer“³, und der evangelische Theologe Wilhelm Nelle kam zu dem Schluß: „Rinckart konnte schier nichts, was sich begab, unbesungen lassen.“⁴ Daß dabei die literarische Qualität oft auf der Strecke blieb, liegt auf der Hand. Zumal in seinem frühen Schaffen geriet Rinckarts Dichten häufig zur bloßen Silbenzählung. In der Geschichte der deutschen Literatur spielt unser Dichter darum so gut wie keine Rolle. Eine gewisse Bedeutung erlangte er lediglich als Verfasser mehrerer Lutherdramen. Rinckart hat außer den Lutherdramen noch zwei weitere Stücke dieses Genres geschrieben; doch sind sie gänzlich verloren gegangen.⁵

¹ Martin Rinckart (1586–1649), kursächsischer Theologe, Dichter und Komponist. Näheres zu seinem Leben und Wirken bei *Wilhelm Büchting*, Martin Rinckart. Ein Lebensbild des Dichters von „Nun danket alle Gott“ auf Grund aufgefundener Manuskripte, 1903, Nachdr. Spröda 1996. Porträt s. Abb. 1: Fotografie des Verfassers.

² *Johannes Linke*, Zum 300-jährigen Rinckart-Jubiläum, in: BHy 4 (1886), 60. Vgl. *ders.*, M. Martin Rinckarts Werke und sonstige schriftliche Hinterlassenschaften, in: *ders.* (Hg.), Martin Rinckarts geistliche Lieder, Gotha 1886, 165–222; *Gerhard Dünnhaupt*, Bibliographisches Handbuch der Barockliteratur, Teil 3, Stuttgart 1981, 1539–1554.

³ Zit. nach *Adolf Brüßsau*, Martin Rinckart ... und sein Lied „Nun danket alle Gott“, Leipzig/Hamburg 1936, 48.

⁴ *Wilhelm Nelle*, Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes, Leipzig/Hamburg 1928, 118.

⁵ Hierbei handelt es sich um das „Alexander Magnus-Drama“, in dem Rinckart den schwedischen König Gustav Adolf verherrlichte, sowie die letzte dramatische Arbeit „Der König Salomo vnd sein Welt-Grosser Reichs-Tag“. Vgl. *Erich Michael*, Martin Rinckart als Dramatiker, Diss. phil. Leipzig 1894, 9; *Büchting* (s. Anm. 1), 117; *Adalbert Elschenbroich*, „Der Eißleibische Christliche Ritter“ von Martin Rinckart. Reformationsgeschichte als lutherische Glaubenslehre im volkstümlichen Drama des 17. Jahrhunderts, in: *Sebastian Neumeister* (Hg.), Res pu-

Martin Rinckart war von seiner kursächsischen Herkunft, seiner Ausbildung und seinem Amte her – also in seiner ganzen theologischen Ausrichtung – ein strenger Lutheraner. Sein Leben lang empfand er eine „hohe Bewunderung und Liebe für Luther, dessen Lehre, Leben und Wandel“.⁶ Diese geradezu kultartige Verehrung des Wittenberger Reformators hielt bis zu seinem Tode unvermindert an. Dazu trugen nicht zuletzt auch die Jubiläumsfeiern aus Anlaß der hundertsten Wiederkehr bedeutender Ereignisse der Reformation (Thesenanschlag, Wormser Reichstag, Confessio Augustana u. a.) bei, die allesamt in Rinckarts Lebenszeit fielen und seine Gedanken, sein Tun und sein Trachten immer wieder auf den Wittenberger Reformator ausrichteten.⁷ So erscheint es nur allzu verständlich, daß er sein großes Idol auch in sein dramatisches Schaffen einband. Spätestens während seiner frühen beruflichen Tätigkeit als Kantor und Diakon in Eisleben sowie als Lehrer an der dortigen Lateinschule muß in ihm der Plan gereift sein, einen groß angelegten Zyklus von sieben Dramen über Martin Luther und den Verlauf der Reformation zu schreiben. Befürworter und tatkräftige Unterstützer dieses Planes dürfte er dabei auch in den Mansfelder Grafen gefunden haben. In seiner 1645 veröffentlichten Schrift „Summarischer Discurs vnd Durch-Gang Von Teutschen Versen ...“ gibt Rinckart nähere Hinweise auf diese „Sieben Lutherische[n] Fest- vnd Zeit-Comoedien“. Im einzelnen führt er sie im Vorwort wie folgt auf:

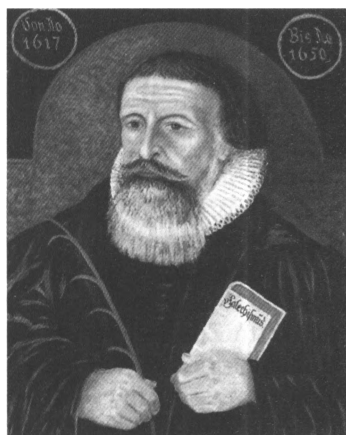


Abb. 1: Martin Rinckart (1586–1649) – Kopie eines verlorengegangenen Gemäldes aus der St. Nikolaikirche zu Eilenburg (Sachsen)

- „1. Eques Mansfeldius-Christianus: Der Eißleibische Christliche Ritter: Darinnen der gesampte Religions-Streit zwischen den Päbstischen, Lutherischen und Calvinischen.
2. Lutherus Desideratus: Der lang-gewünschte Luther, darinnen 200 jährige Reformations-Vorboten, von Anno 1300 biss 1500.
3. Indulgentiarius Confusus: Der vnverschämpte Abblaßkrämer: Doctor Martin Luthers erstes Schul-Recht von Anno 1510. biss 20.
4. Lutherus Magnanimus: Der Grossmüthige Luther, vnd sein großer Lutherischer Reichs-Tag zu Wormbs. Anno 1521.

blica litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1985, 559f.

⁶ *Büchting* (s. Anm. 1), 115.

⁷ Die Lebenszeit beider – Luther 1483–1546 und Rinckart 1586–1649 – ist den Jahreszahlen nach gleich lang und umfaßt, auf das jeweilige Jahrhundert bezogen, annähernd den gleichen Zeitraum.

5. Monetarius Seditiosus: Der Müntzerische Bawren-Krieg, vnd was mehr vorgan- gen, von 1521. biss 26.
6. Lutherus Augustus: Der hocherleuchte Luther, vnd sein Augspurger-Reichs-Tag, vnd andere Kirchen-Händel, von Anno 1526. biss 36.
7. Lutherus Triumphator: Der triumphirende Luther, vnd sein Lutherischer Tri- umph vnnnd Ausgang. Von Anno 36. biss 46“.⁸

Doch nur drei dieser sieben Dramen erschienen vollständig im Druck und sind uns überliefert: „Der Eißlebische Christliche Ritter“, Eisleben 1613,⁹ das im Gewand einer Fabel¹⁰ Luthers Streit mit dem Papst und mit Calvin darstellt. – Die „Eißlebische Mansfeldische Jubel-Comoedia“, 1617 anlässlich der Hundert- jahrfeier der Reformation (in Anlehnung an Heinrich Kielmanns im gleichen Jahr herausgebrachtes Drama „Tetzlocramia“)¹¹ in Eisleben geschrieben und aufgeführt und ein Jahr später im Druck erschienen.¹² Darin sind das Wirken Tetzels als Ablasskrämer, das Augsburger Verhör und der Wormser Reichstag in Szene gesetzt. – Der „Müntzerische Bawren-Krieg“, Leipzig 1625,¹³ das den Bauernkrieg als eine wichtige Phase der Reformationsgeschichte aus der Sicht Luthers interpretiert und den Reformator als Hauptfigur in einen erweiterten historischen Kontext stellt (und nicht, wie man vielleicht mutmaßen könnte, Thomas Müntzer!).

Welche von den ungedruckt gebliebenen Lutherdramen tatsächlich abge- schlossen wurden, ist bis heute ungewiß. Rinckart selbst liefert uns dazu lediglich den folgenden Hinweis: „Also hetten mit an- vnd fortgehenden hun- dertjährigen Gedenck-Circul diese Comoedien von Jahren zu Jahren erfolgen sollen: Es haben aber die schon damals hochschwürig mit eingefallene Kip- per-Wipper und Krieges Zeiten verursacht, dass zwar die meisten verfertigt: Aber nur die Erste, Dritte und Fünffte zu offenem Drucke kommen, und bey- des zu Eisleben, Eilenburg, Altenburg, vnd in der Churf. Sächs. Land-Schule Grimma agiret vnd gespielt worden.“¹⁴ Zumindest von dem sechsten Drama

⁸ *Michael* (s. Anm. 5), 7f.

⁹ S. Abb. 2; Exemplar der Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek: O 9: 192. Für die Erlaubnis zur Wiedergabe dieses und der beiden anderen Titelblätter (s. Anm. 12 und 13) danke ich den beiden beteiligten Bibliotheken.

¹⁰ Rinckart benutzt hierin zum erstenmal in der deutschen Literatur die von Giovanni Boccac- cios „Decamerone“ überkommene und später u. a. von Lessing in seinem Drama „Nathan der Weise“ verarbeitete Ring-Parabel.

¹¹ Heinrich Kielmann verarbeitete in seinem 1617 in Stettin erschienenen Schauspiel „Tetzelo- cramia“ das Auftreten und Wirken Tetzels weniger auf historische als vielmehr auf allegori- sche Weise. Sein Antipode Luther tritt ihm dabei in der allegorischen Figur der Religio und deren Tochter Veritas entgegen. Rinckart übernahm nicht nur hieraus, sondern auch aus And- reas Hartmanns „Curriculum vitae Lutheri“ viele Passagen wörtlich für seine „Eißlebische Mansfeldische Jubel-Comoedia“. S. u. S. 99f.

¹² S. Abb. 3; Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Lo 6450.

¹³ S. Abb. 4; Exemplar der Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek: O 9: 192 [1].

¹⁴ *Michael* (s. Anm. 5), 8.

25 Der 2
Eislebische Christliche Ritter/

Eine neue und schöne / Geistliche

COMEDIA,

Darinnen nicht allein die Lehr/ Leben vñ Wandel
 des heiligen deutschen Wunderman's **LVTHERI** / sondern
 auch seiner / vnd zu förderst des **HERRN** Christi zweyer vornehm-
 sten Heuptfeinden / **PAPSTS**, vnd **CALVINISTEN**, so
 wol als anderer vleisliche Rath. vñ zehliche / auch endlicher
 in Gottes Wort offentarter vnd gewisser aufgang / biß an dem
 nunmehr bald zukünftigen Jüngsttag: beides nach schloß Poetischer vnd
 verhöhmter Art / vnd denn auch historischer richtiger Warheit / ins 3. Rittern
 Brüdern / **PSEVDOPETRO**, **MARTINO** vñ **IOHANNE**, als die vns
 ein erb schafft vnd Testament streiten / abgemahlet vnd angesetzt



Durch Martinum Rinckhart / Diac. zu Eisle: in der
 Newstadt: Agiret aber vñ Gym. daselbst
 post ferias Caniculares.

(„Lutherus Augustus“) ist ein Fragment überliefert. Es findet sich abgedruckt in Rinckarts Triumphgesang „Von der lutherischen Deborah“.¹⁵

Martin Rinckart nannte seine Lutherdramen „Comoedien“ und bediente sich dabei einer literarischen Form, unter der man damals ganz allgemein ein Theaterstück mit positivem Ausgang verstand. Mit seinem Debüt-Drama „Der Eißlebische Christlicher Ritter“ von 1613 und den beiden anderen Stücken reihte er sich ein in die Schar jener Komödienschreiber, die dem Wittenberger Reformator als Verkünder des „rechten und wahren Glauben[s]“¹⁶ bereits zuvor mit ihren Dichtungen gehuldigt hatten. Den Anfang machte im Jahre 1580 der Tübinger Professor für Geschichte und Poetik Nikodemus Frischlin mit der Aufführung des von ihm bearbeiteten und zwölf Jahre später als „Comoedia postuma“ veröffentlichten lateinischen Dramas „Phasma“. Bis zum Ende des 16. Jahrhunderts sollten noch weitere Lutherdramen folgen, deren Verfasser das Leben und Wirken des Reformators bei wechselnder Problemstellung historisch-dramatisch behandelten. Standen die Autoren der frühen protestantischen Tendenzdramen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch unmittelbar im heftig entbrannten konfessionellen „Tageskampf“, so schickten sich die Dichter gegen Ende des 16. und in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts an, mit ihren Schauspielen einen „Rückblick auf alles, was geschehen ist, zu geben und durch die Darstellung des erfolgreichen Emporwachsens der evangelischen Lehre und der Taten Luthers“ auf die Zuschauer einzuwirken.¹⁷ Besonders erwähnenswert erscheinen in diesem Zusammenhang vor allem Werke von dem Bischofswerdaer Superintendenten Zacharias Rivander („Lutherus redivivus“, 1593), dem Superintendenten Georg Schwarz alias Jörg Nigrinus aus Alsfeld („Der Calvinisch Post-Reuter“, 1592/93), dem Lüneburger Prediger Friedrich Dedekind („Papista conversus“, 1596) und von Andreas Hartmann aus Herzberg („Curriculum vitae Lutheri“, erster Teil 1600).¹⁸ Wieweit Rinckart von den Stücken dieser „Vorgänger“ nähere Kenntnis hatte, ist ungewiß. Für Erich Michael, den Verfasser einer Dissertation über Martin Rinckarts Dramen,¹⁹ besteht kein Zweifel daran, daß unser Dichter den ersten Anstoß durch Friedrich Dedekinds „Der Christliche Ritter“ („Miles Christianus“, 1576, 1590, 1604) erhielt.²⁰ Auch Hartmanns schon genannten ersten Teil seines Stückes „Curriculum vitae Lutheri“ sowie Heinrich

¹⁵ S. hierzu Linke (s. Anm. 2), 191f.

¹⁶ Hugo Holstein, Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts, Halle 1886, 229.

¹⁷ Amalie Zabel, Lutherdramen des beginnenden 17. Jahrhunderts, München 1911, 3.

¹⁸ Näheres bei Holstein (s. Anm. 16), 229ff. S. hierzu auch Elschenbroich (s. Anm. 5), 562.

¹⁹ S. Anm. 5.

²⁰ Michael (s. Anm. 5), 16–19. Der Autor räumt jedoch ein, daß Rinckarts „Eißlebischer Christlicher Ritter“ ohne jede Beeinflussung von Dedekinds Drama geblieben sei. Elschenbroich (s. Anm. 5), 571, ist sich sicher, daß Rinckart Dedekinds allegorisches Schauspiel kannte und „er die Gestalt nicht ... in ihrer allgemeinmenschlichen Sinnbildlichkeit belassen, sondern ihr historische Realität verliehen [hat], indem er das Ideal des ‚Miles Christianus‘ mit der Person des Reformators identifizierte“.

Kielmanns 1617 veröffentlichte „Tetzelocramia“ hat Rinckart genauer gekannt und bei der Abfassung seiner „Eißlebischen Mansfeldischen Jubel-Comœdia“ hinzugezogen.²¹ Wie neuere Forschungen belegen, hat Rinckart sich auch von konfessionskonformen Stücken neulateinischer Dramatiker anregen lassen.²² Doch ebenso sehr dürften für ihn auch die zahlreichen Schüleraufführungen, die er einst selbst als Zuhörer und Akteur erlebt und bei denen er die lutherische Botschaft vernommen hatte, ein inspirierender Ansporn gewesen sein.

Gattungsmäßig sind Rinckarts Stücke dem Typus des „Schuldramas“ zuzurechnen. Das ursprünglich in lateinischer Sprache abgefaßte Schuldrama war schon zur Zeit des Humanismus und der Reformation fester Bestandteil des Unterrichtsstoffes an den Gelehrtenschulen. Nach dem Vorbild der römischen Dichter Terenz und Plautus und des neulateinischen Humanistendramas entstanden und als eigenständiges (protestantisches) Schauspiel „mit Singen und Klingen, mit Dichten und allerlei Saitenspiel“²³ von Luther und Melanchthon empfohlen und unterstützt,²⁴ entwickelte es sich zu einem Bühnenwerk von ausgeprägt deklamatorischem Charakter. Es diente neben der sprachlichen und rhetorischen Förderung der Schüler auch der religiösen und moralischen Belehrung sowohl der jugendlichen Akteure als auch der Zuschauer.²⁵ Von anderen Formen des damaligen Theaters unterschied sich das Schuldrama u. a. dadurch, daß die auf die Antike (Aristoteles, Horaz) zurückgehende, in der Poetik der Renaissance und des Barock verankerte „Ständeklausel“, wonach in Tragödien nur Personen von Rang und hohem Stande Handlungsträger sein durften und in den Komödien Figuren aus den niederen Ständen oder bürgerlicher Herkunft Träger des Geschehens waren, darin keine Anwendung fand. Tragische und komische Elemente konnten also innerhalb eines einzigen Schauspiels verknüpft und damit das Bühnengeschehen konfliktreicher und spannungsvoller gestaltet werden.

Seit dem zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts, als es in den protestantischen Gebieten immer häufiger zu öffentlichen Aufführungen in deutscher Sprache kam, geriet das Schuldrama zunehmend zum Sprachrohr lutherischer Protagonisten bei ihren Auseinandersetzungen mit den anderen Konfessionen. Das Gegenstück zum protestantischen Schuldrama bildete das lateinische Jesuitendrama, das wiederum den Katholiken als wichtiges Agitationsinstrument im Kampf gegen die Reformation diente. In den Schuldramen als „protestanti-

²¹ Vor allem von Hartmann hat Rinckart manches z. T. wörtlich übernommen. Hierzu s. *Michael* (s. Anm. 5), 25 ff. – Dagegen scheinen zwei weitere zeitgenössische Lutherdramen Rinckart unbekannt geblieben zu sein, Henricus Hirtzwigius' Drama „Lutherus“ (1617) und Balthasar Voidius' „Echo Jubilaei Lutherani“ (1618). Näheres zu beiden Stücken bei *Zabel* (s. Anm. 17), 22–26. 58–68.

²² Vgl. *Elschenbroich* (s. Anm. 5), 562.

²³ *Fritz-Dieter Maaß*, Einführung, in: *Martin Rinckart, Der Müntzerische Bawren-Krieg ...*, Neudr. Hildesheim u. a. 1991, 5.

²⁴ S. hierzu *WA.TR* 1, 430–432 (Nr. 867).

²⁵ S. hierzu auch *Holstein* (s. Anm. 16), 31 ff.

schen Tendenzdramen²⁶ kam – anders als in den im ausgehenden Mittelalter beliebten mimischen Schauspielen – dem Wort, d. h. der im Gehalt gesteigerten und vertieften Textaussage, und den Personen der Handlung als dessen Transporteuren außerordentliche Bedeutung zu. Nach antikem Vorbild wurde die Gliederung in mehrere Akte eingeführt, wobei musikalische Zwischenspiele und Tänze darüber hinaus für Abwechslung sorgten. Damit einher ging die Zentrierung der Handlung auf einen Helden und – im Gegensatz zu den Massenaufgeboten wie in den katholischen Passionsspielen – eine entsprechend reduzierte Zahl von Mitwirkenden. Doch wird man in diesen Schuldramen wie auch in allen anderen Spielarten des Dramas jener Zeit dramaturgisch zwingende Entwicklungen, eine differenziertere Zeichnung von Charakteren und die subtile Darstellung seelischer Spannungen und Konflikte, wie wir es von den späteren deutschen Schauspielen her kennen, (noch) nicht finden. Dies alles trifft ohne Einschränkung auch auf Rinckarts Stücke zu.

Neben Gottesdienst mit Predigt, dem Kirchenlied und dem illustrierten Flugblatt²⁷ avancierte das Schuldrama mithin zu einem wichtigen Medium der Glaubensverkündigung, das die Volksseele treffen und beeinflussen sollte. Deshalb bekamen anschauliche allegorische Darstellungen sowie drastische Überzeichnungen von wichtigen Personen der Handlung (der „guten“ wie der „bösen“), wie sie auch für Rinckart typisch sind, darin einen hohen Stellenwert. Wenn der leidenschaftliche Lutheraner Rinckart – z. B. im Titel des „Eißlebische[n] Christliche[n] Ritter[s]“ – dabei von „historischer richtiger Warheit“ spricht, so handelt es sich in Wirklichkeit jedoch um eine konfessionelle Bekundung, die auf der einen Seite den Reformator zum von Gott erwählten Helden hochstilisiert, auf der anderen seine Widersacher – vor allem den Papst („Pseudo-Petrus“ bzw. „Antichrist“) und seine Helfershelfer (Karl V., Tetzl, Eck u. a.) sowie Johannes Calvin – als Geschöpfe des Teufels demaskiert.²⁸ „Der Eißlebische Christliche Ritter“ im besonderen offenbart auf geradezu exemplarische Weise Rinckarts unerschütterliches, ja fanatisches Bekenntnis zu Martin Luther und dessen Lehre und damit zugleich auch

²⁶ Diesen Terminus verwendet *Holstein*, a. a. O., 166–249, u. a. auch zur Klassifizierung der Rinckartschen Dramen.

²⁷ Das illustrierte Flugblatt als Massenmedium spielte in unterschiedlichster Funktion und entsprechender Gestaltung und Aufmachung im politischen, gesellschaftlichen und religiösen Leben des 17. Jahrhunderts eine besonders wichtige Rolle. Einen breiten Raum nimmt darin im konfessionellen Zeitalter die religiöse Thematik ein. Näheres hierzu z. B. bei *Ruth Kastner*, *Geistlicher Rauffhandel. Form und Funktion der illustrierten Flugblätter zum Reformationsjubiläum 1617 in ihrem historischen und publizistischen Kontext*, Mikrokosmos 11, Frankfurt a. M./Bern 1982.

²⁸ Diese Gegenüberstellung von neuem (= protestantischem) und altem (= katholischem) Glauben in Form einprägsamer und emotional wirksamer Figuren – Luther als „Gottesmann“ und „Heiliger“, der Papst als „Antichrist“ und „apokalyptisches Tier“ – fand damals ihren Niederschlag vor allem in den massenweise verbreiteten illustrierten Flugblättern der Lutheraner. S. hierzu auch *Robert Scribner*, *Flugblatt und Analphabetentum: Wie kam der gemeine Mann zu reformatorischen Ideen*, in: *Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit*, hg. von *Hans-Joachim Köhler*, Stuttgart 1981, 65–76.

Lo 6450
INDULGENTARIUS

CONFUSUS, Oder

die Mansfeldische

- Comœdia,

Von der öffentlichen/Wunder-
mächtigen Beschämung des grossen
vnd grewlichen Gottslesterers Johann Tezels:
Sampt der unverschämten/Bäpftischen Ab-
laß - Grähleren; Wie noch des ganzen
Römischen vnd Antichristlichen
Pappsthumbs:

So Gott/die hohe Majestät/durch die hellklin-
gende/Evangelische JubelPosam seines hierzu aufser-
wehrlen / hochstiegender Posam-Engels / D. S. Deyt-
schen/Mansfeldischen Wunder-Prophten/D. M. A. K-
TINI LUTHERI, nunmehr vor hundert Jahren glücklich
anfahen/ vnd bis hieher heilsamblich continuiren lassen:
Von Anno 1517. bis vff 1521. ein vnd angeführer/

Vom Gr. Mansf. Gymn. zu Eisleben/
in Boldreicher Versammlung agiret:

M. Mart. Rinckhardt, Eilenb. zum Erdborn. P.

M. Christophoro Stöltzere, Illust. Gym. ConR.

Zu Eisleben/ Gedruckt vnd vorlegt
durch Jacob Gaubischen Erben. 1618.

seine strikte Ablehnung von Papsttum und Calvinismus, wobei in diesem „Zweifrontenkrieg“ Rinckart „im Verlauf des Stücks den Calvinismus aus ‚schwärmerischen‘ Anfängen zu einem das Papsttum an Gefährlichkeit noch übertreffenden Feind des wahren Glaubens heranwachsen“ läßt.²⁹

Eine derart kompromißlose und intolerante Haltung gegenüber anderen Bekenntnisformen – wie sie übrigens viele lutherische Geistliche Kursachsens damals an den Tag legten – läßt sich nicht allein mit dem Übereifer des jungen Theologen und Lehrers erklären: Rinckarts Studium an der Universität Leipzig (1602–1609) fiel in eine Zeit, in der noch immer der nach Luthers Tod entbrannte theologische Streit um die „rechte Lehre“ nachwirkte. Der Versuch, die innerlutherischen Streitigkeiten zu beenden, hatte zu einer Entwicklung geführt, an deren Ende zwar die Positionen neu bestimmt und die Abgrenzungen gegenüber den anderen Konfessionen, vor allem dem römischen Katholizismus und dem Calvinismus, definiert wurden (Konkordienformel von 1577). Doch gab es – vornehmlich in Kursachsen – immer wieder Versuche, diese Positionen aufzuweichen. Insbesondere den sogenannten kryptocalvinistischen Bestrebungen wurde darum durch Kurfürst Christian II. (1583–1611) rigoros ein Ende bereitet. Nunmehr hatten sich die sächsischen Pfarrer, Lehrer und Professoren auf die „reine“ lutherische Lehre zu verpflichten, wie sie im Konkordienbuch von 1580 niedergelegt war. So bestimmte der Erlaß des Kurfürsten u. a., „daß sie [= Geistliche und Lehrer] solches Buch ihnen wollen befohlen sein lassen, dasselbe mit Fleiß lesen, ihre Examina darauf richten ... und mit Ernst darüber halten, damit in unserem Kurfürstentum und Land, Kirchen und Schulen nichts öffentlich dawider gelehret noch auch heimlich eingeschleicht werde, so lieb einem jeden Gottes Hulde, unsere Gnade und seiner Seelen Seligkeit ist.“³⁰ In jener Zeit – also gegen Ende des 16. Jahrhunderts – erhielt auch die „scharfe Ausdrucksweise beim Gebrauche des Wortes in Predigt und Dichtung in Bezug auf Andersgläubige, sowie die enggefaßte Darstellung lutherischer Lehre ... ihre erste Ausprägung.“³¹ Daß dieser lutherisch-orthodoxe Geist, der auch an der Leipziger Alma mater herrschte, das Fühlen und Denken des Theologie- und Philosophiestudenten Martin Rinckart erfaßte und beeinflusste, steht außer Frage. Zudem mögen den jungen Thomaner während seiner Schul- und Studienzeit in Leipzig Aufführungen von Schuldramen stark beeindruckt haben, die Luthers Lehre in diesem engen Verständnis verkündeten. Als Mitwirkender bekam er überdies nähere Einblicke in die Dramaturgie, die Inhalte und die sprachliche Gestaltung der Schauspiele. Die hierbei gemachten Erfahrungen waren ihm einige Jahre später bei der Abfassung seiner eigenen Stücke zweifellos von großem Nutzen.³²

²⁹ *Elschenbroich* (s. Anm. 5), 570.

³⁰ Zitiert nach *Christian Bunnens*, Paul Gerhardt. Weg – Werk – Wirkung, Göttingen 42007, 20.

³¹ *Büchting* (s. Anm. 1), 36.

³² Vgl. hierzu *Brüssau* (s. Anm. 3), 29. 31.

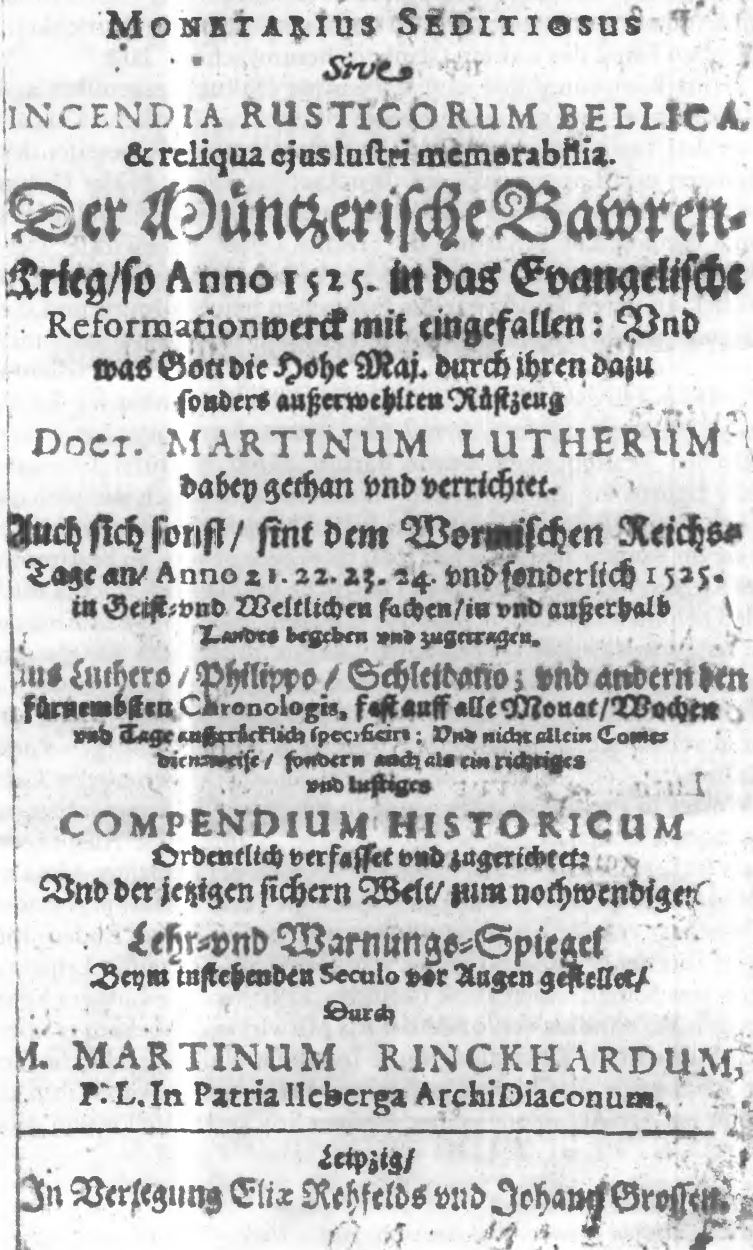


Abb. 4: Titelblatt: Der Müntzerische Bawren-Krieg (1625)

Die in vielen dieser Schauspiele sich manifestierende einseitige und polemische Art, den lutherischen Glauben zu vermitteln – dazu in einer anschaulichen und derben, mit Allegorien überhäuften Bühnensprache –, erfreute sich indes ähnlich großer Beliebtheit bei einem breiten und ästhetisch anspruchlosen Publikum wie die Dramatisierungen biblischer Stoffe, die besonders durch Luthers Übersetzung dem Volke in zunehmendem Maße vertrauter wurden. So verwundert es nicht, daß zahlreiche gelehrte und dichtende Zeitgenossen wie Geistliche und Schulmeister gerade und besonders im Zeitalter des Konfessionalismus nur allzu gerne diese erfolgversprechende Art der Glaubensverkündigung nutzten und sich in dem Genre versuchten. Infolgedessen ergoß sich geradezu „eine Flut dramatischer Erzeugnisse, deren Wert oft ein sehr geringer“ war, über Stadt und Land.³³ Üblicherweise wurden die meisten Stücke nur für ganz bestimmte Aufführungen geschrieben, also ohne die Absicht, sie im Druck erscheinen zu lassen. In dieser Hinsicht bildeten Rinckarts Lutherdramen eine gewisse Ausnahme. Geplant als großer Zyklus von sieben Dramen, wollte unser Dichter mit seinen gedruckten „Comoedien“ nicht nur in ihrer (äußeren) monumentalen Gesamtheit, sondern auch inhaltlich, nämlich als Verherrlichung eines bedeutenden Menschen, der die damalige Welt grundlegend verändert hatte, dem Reformator ein bleibendes literarisches Denkmal setzen.

Der damals entstandenen Fülle an Schauspielen entsprach eine ebenso große Vielfalt der Inhalte; konnte man doch auf ein schier unerschöpfliches Reservoir an geeigneten Stoffen aus der Antike, der Bibel, den Heiligenlegenden, der Reformationgeschichte und der eigenen Zeit zurückgreifen. Die dramatisierten Geschichten wurden oft religiös verbrämt und mit christlicher Moral verbunden, getreu dem Doppelzweck der Poesie, wie er in den einleitenden Worten zu einem Schuldrama aus dem 16. Jahrhundert sich kurz und bündig ausdrückt: „Gemeiner Jugend z'nutz und Ler, in Summa jedermann zum Frommen“.³⁴ In Rinckarts „Müntzerische[m] Bawren-Krieg“ z. B. heißt es dazu im Titel: „Vnd der jetzigen sichern Welt / zum nothwendigen Lehr- vnd Warnungs-Spiegel Beym instehenden Seculo vor Augen gestellt“. Bei seinen eigenen Stoffen stützte sich Rinckart auf einschlägig bekannte und gelehrte Quellenschriften. Im Falle des „Müntzerische[n] Bawren-Krieg[s]“ z. B. gibt er – zwischen der Liste der handelnden Personen und dem Prolog – insgesamt 16 an, darunter Schriften von Luther, Melanchthon, Vertretern der lutherischen Orthodoxie, sowie Chroniken aus der Zeit des Bauernkrieges, die u. a. Briefe von Thomas Müntzer enthalten. Die hierin zum Ausdruck kommenden, einseitig Luthers Standpunkt gegenüber den Bauern vertretenden Inhalte und Aussagen wurden von Rinckart übernommen und zu einem Schauspiel – er bezeichnete es im Titel zusätzlich als „Compendium Historicum“ – verarbeitet. Wie im „Müntzerische[n] Bawren-Krieg“ so werden auch in den anderen Stük-

³³ Holstein (s. Anm. 16), 75.

³⁴ Zitiert nach a. a. O., 40.

ken Rinckarts die mit Luthers Leben korrespondierenden epochalen Ereignisse (Thesenanschlag, Wormser Reichstag, Abendmahlsstreit, Augsburger Konfession u. a.) „in episodischer Aneinanderreihung mehr geschildert und dabei gleichzeitig einer bekennnissichernden Exegese unterworfen als in Charakteren und kontinuierlich fortschreitender Handlung dargestellt“.³⁵ So erscheint Rinckarts Schauspiel-Typus weniger als echtes Historiendrama, sondern mehr als „dialogisierte Geschichte“³⁶ in konfessionell verengter Sichtweise.

Was die formale Gestaltung seiner Dramen betrifft, bediente sich Rinckart der vorgegebenen Muster seiner Zeit. Auf den „Prolog“, der das Schauspiel einleitet, über die Vorgeschichte der Handlung informiert und das Publikum zur Ruhe mahnt, folgt das eigentliche Drama, das in der Regel aus fünf Akten besteht. Jeder Akt liefert ein Argument, in dem zugleich ein Blick auf die folgende Handlung gegeben und mögliche Unverständlichkeiten geklärt werden. Der abschließende „Epilog“ faßt noch einmal die Handlung zusammen und endet mit einer deutlichen Lehre für das Publikum. In seinem Bestreben, die einzelnen Szenen besonders farbig, lebendig und phantasievoll zu gestalten, schoß unser Dichter jedoch oft über das Ziel hinaus, d. h. er verlor den Blick für den dramaturgischen Gesamtzusammenhang und störte damit das ausgewogene Verhältnis der einzelnen Teile untereinander und zum Ganzen. Beim Metrum hielt sich Rinckart konsequent an den überlieferten „Knittelvers“, eine paarweise gereimte Versform mit vier Hebungen und regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung. In seinen Versen ging ihm allerdings häufig das Gefühl für den natürlichen Sprachrhythmus verloren. Wie gestelzt und holprig manche Reimereien – als Folge der durch pedantische Silbenzählerei verursachten falschen Skandierung – wirken, mögen die folgenden Textproben belegen:

„O Bapst, Du elend Kreatur,
Soviel Keyser! Könige! Chur-
vnd Fürsten, so mit alter Macht
Sich hie bevorn an Dich gemacht!³⁷

Ist Carol, so ein mächtigr Herr
So vieler Königreich vnd Länder,
Wo bleibt seyn erst vnd ernst Mandat
Zu Wormbs gemacht im gantz Reichs=Rath.“³⁸

Daß Rinckart – vor allem unter dem Einfluß und nach dem Vorbild von Martin Opitz und dessen „Buch von der deutschen Poeterey“ (1624) – in seinen späteren Dichtungen einem neuen Versmaß, dem sechshebigen Alexandriner, den Vorzug gab und diesen auch etwas ungezwungener handhabte, soll in diesem Zusammenhang jedoch nicht unerwähnt bleiben.

³⁵ *Elschenbroich* (s. Anm. 5), 560.

³⁶ *Michael* (s. Anm. 5), 50.

³⁷ Aus „Eißlebische Mansfeldische Jubel-Comoedia“; zit. nach *Michael* (s. Anm. 5), 74.

³⁸ Aus „Der Müntzerische Bawren-Krieg“, 1. Akt, 1. Szene.

Den Gepflogenheiten seiner Zeit entsprechend, flocht Rinckart oft und gerne Sprichwörter oder sprichwörtliche Redensarten in die Dialoge ein. Um die jeweilige Handlung so realistisch wie möglich erscheinen zu lassen, hob er einzelne Personen und Gruppen nicht nur durch ihren Habitus, sondern auch durch ihre Sprache bzw. ihre Sprechweise deutlich voneinander ab: So legte er den höhergestellten und gebildeten Persönlichkeiten immer wieder Fremdwörter oder längere lateinische Passagen in den Mund, während er die Personen aus dem Volke im jeweiligen Dialekt, meist in thüringisch-sächsischen Mundarten, daherreden ließ. Es versteht sich von selbst, daß dabei sowohl die Mansfelder – also rund um Eisleben, d. h. im Ostharz und im östlichen Harzvorland, verbreitete, vom Dichter selbst als „härtzlendische Sprache“³⁹ bezeichnete – Mundart (in „Der Eißlebische Christliche Ritter“ und „Eißelebische Mansfeldische Jubel-Comœdia“), als auch thüringischer Zungenschlag (in „Der Müntzerische Bawren-Krieg“) für Rinckart eine dramaturgisch und stilistisch wichtige Rolle spielten. Neueren Forschungen zufolge gelang es unserem Dichter, der ja als gebürtiger Eilenburger in einem anderen Sprachraum aufgewachsen war, durchaus, die mundartlichen Lautverhältnisse der Mansfelder Region „nach tatsächlich beobachteten Dialektverhältnissen“ seiner Zeit zu formen⁴⁰ und „mehr oder weniger zutreffend zu beschreiben“⁴¹, und nicht wenige seiner mundart-adäquaten Formulierungen sind noch heute in diesem Sprachraum anzutreffen.⁴² Insgesamt aber lassen die Dialoge kaum Spannung aufkommen, da Spielern und Gegenspielern mit ihren jeweiligen Argumenten zu viel Raum und Zeit erübrigt wird und spezifischere Formen – wie Überredung, Disputation, Verhör, Anklage, Verteidigung u. ä. – selten Anwendung finden. Weitschweifige und wortreiche Formulierungen „nach schöner Poetischer vnd verblühmter Art“, wie es der Titel zu „Der Eißelebische Christliche Ritter“ verheißt, tun ein übriges, einen strafferen Ablauf der Handlung zu verhindern. Als professionell ausgebildeter Musiker⁴³ verlieh Rinckart seinen Stücken, antiken Vorbildern und den Gepflogenheiten des humanistischen Dramas folgend, noch eine besondere Note dadurch, daß er Gesänge für die Akteure, Tänze sowie Instrumentalmusik jeweils am Ende eines Aktes einfügte⁴⁴ und so wohl auch die Zuschauer zum Mitsingen, Klatschen oder zu sonstigen rhythmischen Bewegungen animierte.

³⁹ Diese Formulierung findet sich in der Liste der auftretenden Personen zwischen Vorrede und Prolog zum ersten Akt von „Der Eißelebische Christliche Ritter“ (Person Nr. 28, „Pluhne, Six Weib“)

⁴⁰ *Bernhard Sowinski*, Zur Mundart in den Dramen Martin Rinckarts, in: Festschrift für Karl Bischoff, hg. von *Günter Bellmann*, Köln/Wien 1975, 99.

⁴¹ A. a. O., 115.

⁴² A. a. O., 98–116.

⁴³ Rinckart war Mitglied des Leipziger Thomanerchores und erhielt als solcher eine fundierte musikalische Ausbildung (Gesang, Chorleitung, Musiktheorie, Komposition) durch den damaligen Thomaskantor Seth Calvisius (1550–1615).

⁴⁴ Dabei verwendete Rinckart auch Stücke anderer Komponisten wie Melchior Franck und Seth Calvisius. S. hierzu auch *Elschenbroich* (s. Anm. 5), 565 f.

Wie sind nun Martin Rinckarts Lutherdramen heute einzuschätzen? Es ging Rinckart in seinen Stücken in erster Linie darum, herausragende – durch in ihrer Aussage bzw. Auswahl einseitige historische Quellen belegte – Ereignisse im Leben des Reformators auf die Schaubühne zu bringen und dadurch besonders lebendig und einprägsam erscheinen zu lassen. Dabei kam es ihm vor allem darauf an, das Interesse eines breiten, ästhetisch anspruchslosen Publikums am lehrhaft und lehrreich aufbereiteten Stoff auf unterhaltsame – d. h. anschauliche, drastische und nicht zuletzt auch polemische – Weise zu wecken und damit das lutherische Bekenntnis bei seinen Zuschauern weiter zu stärken und zu festigen. Das Ergebnis waren Stücke, die in ihrer epischen Breite jedoch paradoxerweise wie Schauspiele im Stil dialogisierter Geschichtsschreibung „ohne eigentliche dramatische Handlung“ anmuten.⁴⁵ Mögen uns Heutigen Rinckarts Lutherdramen in ihrer einseitigen theologischen Tendenz, ihrer poetisch gestelzten Sprache, ihrem Mangel an zwingenden dramatischen Entwicklungen und der groben Zeichnung von Personen und Situationen auch noch so fremd und unvollkommen und historisch noch so arg verzeichnet erscheinen – sie sind und bleiben dennoch Dokumente von eigenem Reiz, die viel von der geistigen Atmosphäre des konfessionellen Zeitalters, einer Epoche voller Glaubenskämpfe, politischer Konflikte und gesellschaftlicher Umbrüche, widerspiegeln.

Dr. Siegmar Keil, Schulenburgring 18, 21031 Hamburg;
E-Mail: ars_musica@t-online.de

⁴⁵ *Michael* (s. Anm. 5), 51.