

I. EINLEITUNG

1. Theater lesen – Zur Einführung

ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις
καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν.

Die Wirkung der Tragödie kommt auch
ohne Aufführung und Schauspieler zustande.
(Aristoteles, ›Poetik‹)¹

Theater lesen mutet paradox an. Die Verkörperung fiktiver Dramenfiguren durch agierende Schauspieler, die sinnlich wahrnehmbare Multimedialität einer theatralen Darbietung, die ephemere und unwiederbringliche Zeitlichkeit der Aufführung – all die ästhetischen Besonderheiten der Kunstform Theater erscheinen im Modus der Lektüre eines Dramentextes preisgegeben. Literaturkritik und Theatertheorie pochen deshalb in der Regel für die angemessene Rezeption eines Dramas auf den Primat der Inszenierung: »When we read the play, we run the risk of missing most of the atmosphere and the emotional impact that the scene can make. It's like reading a painter's description of his picture instead of looking at the canvas.«² Die Lektüre eines Theaterstücks erscheint aufgrund solcher Argumente per se als defizitär.

Indes, Theater lesen als eine eigene Rezeptionspraxis ist in der Geschichte der Literaturtheorie durchaus auch als eine theatralen Aufführungen überlegene und deshalb zu favorisierende Rezeptionsform bewertet und reflektiert worden. Bereits Aristoteles wägt in seiner ›Poetik‹ die Vorzüge des Lesens von Theatertexten gegenüber dem Besuch von szenischen Darbietungen ab; die theatrale Aufführung vermöge zwar die affektive Wirkung der Tragödie zu verstärken, doch was das Drama gegenüber dem Epischen auszeichne, sei nicht erst dessen visuelle Aufführung (*opsis*), sondern vorrangig seine sprachliche Formung sowie die ihm eigene Handlungsführung: »Wenn [die Tragödie gegenüber dem Epos] nun in allem übrigen überlegen ist – die (mimische Darstellung) ist jedenfalls kein notwendiger Bestandteil von ihr«;³ von ei-

¹ ›Poetik‹, Ed. KASSEL 1965, Kap. 6, 1450b18f.; Übersetzung zitiert nach DILCHER 2009, S. 167.

² HAYMAN 1977, S. 12. Vgl. ebenso ASMUTH 1997, S. 10: »Gewöhnlich heißt schon der schriftliche Text Drama, doch seine wahre Bestimmung findet er erst auf der Bühne. Als bloßes ›Lesedrama‹ bleibt jedes Stück unvollendet.«

³ ›Poetik‹, Ed. KASSEL 1965, Kap. 26, 1462a13f. (εἰ οὖν ἐστι τὰ γ' ἄλλα κρείττων, τοῦτό γε οὐκ ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν, Übersetzung: ›Poetik‹, Ed. SCHMITT 2011, S. 41); vgl. auch ebd., 1450b16–21.

ner sentimentalen oder »monströsen« Inszenierung könne die Wirkung der Tragödie sogar zunichte gemacht werden.⁴

Aufgrund der Wertschätzung einzelner Dramendichter haben auch Autoren der Neuzeit einer Lektüre von Theatertexten den Vorrang eingeräumt gegenüber der Aufführung: Im Zuge der Shakespeare-Rezeption seit dem 18. Jahrhunderts kritisiert etwa Samuel Taylor Coleridge das Medium des Theaters, weil es durch die Aktivierung der äußeren Sinne die Aufmerksamkeit der Zuschauer vom Dramentext abziehe,⁵ während Charles Lamb argumentiert, dass die Identifikation mit einer Dramenfigur während der Lektüre unvermittelter und vollständiger möglich sei, da kein Schauspieler die Figur auf eine bestimmte Körperlichkeit und Stimme festlege; bezogen auf die Tragödie ›King Lear‹ fasst er die Vorzüge der Spieltextlektüre unter dieser leserpsychologischen Perspektive zusammen: »On the stage we see nothing but corporal infirmities and weakness, the impotence of rage; while we read it, we see not Lear, but we are Lear, – we are in his mind.«⁶

In allen Epochen lassen sich auch Stimmen finden, die – jeweils mit unterschiedlichen Argumenten – eine Defizienz der Aufführung gegenüber der Lektüre eines Theatertextes behaupten.⁷ Solche Aussagen und Präferenzen sind freilich stets vor ihrem historischen Hintergrund zu verstehen: Bei näherem Hinsehen erweisen sie sich immer als geprägt von je spezifischen literaturhistorischen Situationen (z. B. der Wertschätzung Shakespeares als eines »genialen« Dramendichters)⁸ wie auch von je anderen Erwartungen an das Medium Theater (z. B. dem wirkungsästhetischen Postulat, dass sich Rezipienten mit dem tragischen Charakter des King Lear emotional zu identifizieren haben). Walter Benjamins berühmte Einschätzung wiederum, dass das barocke allegorische Trauerspiel »seiner Form nach Lesedrama«⁹ sei, koppelt die ideale Rezeptionsform eines Spieltextes an dessen hermeneutische Be-

Siehe zum Status der Aufführung in der ›Poetik‹ auch RAPP 2009, S. 94, und den Kommentar in ›Poetik‹, Ed. SCHMITT 2011, S. 332.

⁴ So warnt Aristoteles vor einer »primitiven Affekterregung« durch das ›Monströs-Schreckliche‹ im Rahmen von Aufführungen, siehe dazu den Kommentar in ›Poetik‹, Ed. SCHMITT 2011, S. 512 und 729f.

⁵ Siehe dazu REDMOND 1991, S. 59, der in seinem Beitrag eine Reihe weiterer theaterkritischer Stellungnahmen von Autoren des 18. bis 20. Jahrhunderts zusammenstellt.

⁶ Charles Lamb: ›On the Tragedies of Shakespeare, Considered with Reference to Their Fitness for Stage Representation‹, zitiert nach STRAZNICKY 2006, S. 3; siehe schon zur Praxis im 17. Jahrhundert, Shakespeare-Dramen zu lesen, ebd., insbesondere S. 4f.

⁷ Siehe BOYLE 1986; HELLER 1990; zur ›Anti-Theatralität‹ postmoderner Lesedramen siehe PUCHNER 2006.

⁸ REDMOND 1991, S. 58.

⁹ »Im Grunde ist denn auch das Trauerspiel, erwachsen im Bereich des Allegorischen, seiner Form nach Lesedrama. Über den Wert und die Möglichkeit seiner Aufführungen sagt diese Erkenntnis nichts aus. Wohl aber stellt sie klar, daß der erwähnte Zuschauer solcher Trauerspiele grüblerisch, und mindestens dem Leser gleichend, sich in sie versenkte; daß die Situationen nicht allzu oft, dann aber blitzartig wechselten wie der Aspekt des Satzspiegels, wenn man umblättert«, ›Über den Ursprung des deutschen Trauerspiels‹, Ed. TIEDEMANN / SCHWEPPEHÄUSER 1974, S. 361.

sonderheiten: Komplexe Bedeutungsschichten im Drama erforderten, so Benjamin, für ein angemessenes Verständnis einen »grüblerischen Leser« oder doch zumindest eine dem Lesen gleichende Rezeption. In der Charakterisierung des Barockdramas als »Lesedrama« spiegelt sich Benjamins eigene Aufwertung der Allegorie als einer poetisch besonders anspruchsvollen Kunstform, die der Wertschätzung der idealistischen Ästhetik in seiner Zeit entgegensteht. Jedes Urteil in der Frage, welcher Rezeptionsweise, ob einer Dramenaufführung oder einer Lektüre des Dramentextes der Vorzug zu geben sei, trägt also ganz offensichtlich seinen eigenen, unabdingbaren historischen Index, dem es Rechnung zu tragen gilt.

Für das Mittelalter ist ein Diskurs, der die Praktiken von Lektüre und Aufführung von Schauspieltexten einander kritisch gegenüberstellt, nicht bekannt. Erhalten aber haben sich einerseits zahlreiche Zeugnisse, die es erlauben, wenigstens Fragmente eines Diskurses über die Vor- und Nachteile, Gefahren oder den Nutzen von Theaterinszenierungen zu rekonstruieren, besonders hinsichtlich moralischer Vorbehalte gegenüber sowie institutioneller Interessen an tatsächlichen Aufführungen.¹⁰ Andererseits gibt es eine Vielzahl von Überlieferungszeugnissen, die es nahelegen, dass auch im Mittelalter dramatische Texte im Modus der Lektüre rezipiert wurden.¹¹ Trotz dieses bemerkenswerten Überlieferungsbefunds ist festzustellen, dass die Bedeutung der Lektürepraxis von Spieltexten für die Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Spiels bis heute kaum aufgearbeitet wurde. Erklärt werden kann dieser Sachverhalt vor allem aus forschungsgeschichtlicher Perspektive.

In den letzten Jahrzehnten hat der »performative turn« der Literatur- und Theaterwissenschaften mit dem Paradigma der »Verkörperung«¹² die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die Semiotik von plurimedialen Aufführungen gelenkt.¹³ Dieses forschungsleitende Paradigma der Performanz gab auch und nicht zuletzt mediävistischen Arbeiten zu mittelalterlichen theatralen Darbietungen, geistlichen wie

¹⁰ Unverzichtbar ist hierbei die Zeugnissammlung von NEUMANN 1987, insbesondere ebd., Bd. II, S. 869–928. Zur spätantiken, patristischen Theaterkritik aus christlicher Perspektive siehe BERNIS 2004, S. 24–34, noch in der Frühen Neuzeit werden ähnliche Argumente vorgebracht: Siehe zu William Prynnes moralischen Vorbehalten gegenüber Theaterraufführungen, die den Puritaner zum Fürsprecher für die private Lektüre von Theatertexten machen, STRAZNICKY 2004b, S. 418f.; differenzierende Überlegungen zur protestantischen Theaterkritik im 16. Jahrhundert bei SCHMIDT 2018, S. 229–248.

¹¹ Dieser Überlieferungsbefund wurde insbesondere durch die Studie von WILLIAMS-KRAPP 1980 ins Bewusstsein der Germanistischen Mediävistik gerückt, die eine vorläufige Liste von 79 mittelalterlichen Spieltexten, »die nicht für eine Aufführung bestimmt waren«, enthält (ebd., S. 7f.). Zur dadurch angestoßenen Forschungsdiskussion und ähnlichen Überlieferungsbefunden in den mediävistischen Nachbarphilologien siehe unten Kap. I.2.

¹² Vgl. FISCHER-LICHTE 1985 (insbesondere die Beiträge des ersten Teils: »Theoretische Modelle«, S. 1–93), dies. 1988, Bd. I; dies. 2004; KOLESCH 2008.

¹³ Neben der Interpretation von Aufführungen als ästhetische, aber auch politische Zeichensysteme (z. B. KOLESCH 2013) finden in jüngerer Zeit auch die Semiotik akustischer und stimmlicher Phänomene theatraler Performanz zunehmend Beachtung (ROST 2017, SCHRÖDL / KOLESCH 2018, KOLESCH 2020).

weltlichen, wichtige Impulse. Das wiederum führte dazu, dass das geistliche Spiel zunehmend in den Fokus der mediävistischen Aufmerksamkeit rückte. In der mediävistischen Forschung gilt als weitgehender Konsens, dass das geistliche Spiel, wie URSULA SCHULZE es formuliert, als ein »mediales Angebot« zu charakterisieren ist, »das [...] visuellen Bedürfnissen entgegenkam«¹⁴ und dessen spezifische Form sich durch seine besondere Eignung als Massenmedium erklären lässt. Dabei wird die eigentliche Leistung und der Erfolg der Spiele üblicherweise mit dem Paradigma der Verkörperung und der Visualisierung begründet: Ihre »alle Maße sprengende Entwicklung [verdankt sich] dem zunehmenden Bedürfnis der Gläubigen, die heilsgeschichtlichen Ereignisse subjektiv-affektiv mitzerleben, quasi in leibhaftiger Präsenz sinnlich zu erfahren.«¹⁵ Die hohe Anzahl germanistischer Forschungsprojekte, Tagungen und Studien, die sich in den letzten Jahren dem geistlichen Spiel des Mittelalters und der Frühen Neuzeit gewidmet haben, bezeugen eindrücklich, dass die Gattung definitiv von einem spezialisierten Randgebiet der religiösen Literatur zu einer Textsorte mit kanonischer Geltung avancierte, ja dass sie sogar zum exemplarischen Austragungsort und Prüfstand für Methodendiskussionen der Performativitäts- und Medientheorie geworden ist.¹⁶

Ergänzend zu den zahlreichen vorliegenden Ansätzen der aufführungsbezogenen Spielforschung beabsichtigt diese Studie mit der Frage, wie und warum im Mittelalter Theater (auch) gelesen wurde, zunächst dem Überlieferungsbefund von Spieltexten historisch und interpretatorisch gerecht zu werden. In der Konsequenz führt dieser Ansatz zu einer Horizonterweiterung der Literatur- und Wirkungsgeschichte des geistlichen Spiels. Für die Lesepraxis geistlicher Spiele gilt es dabei aber zuallererst Analysekategorien zu entwickeln und zu prüfen: Denn hat die Mediävistik mit Recht die Alterität der mittelalterlichen Aufführungspraxis betont, den ihr eigenen Modus der Performanz von den Formen und Effekten moderner Aufführungen abgegrenzt und im Spannungsfeld von Kult, Ritual und Theater diskutiert,¹⁷ so ist Analoges auch für die Frage zu erörtern, wie im Mittelalter Theater gelesen wurde, und auch hier gilt es, Methoden, Fragestellungen und Analyseinstrumente zu entwickeln sowie zu erproben, welche der Alterität der Lektürepraxis von Spieltexten unter den Bedingungen der Manuskriptkultur gerecht werden. Denn von einer kontinuierlichen Tradition von Spieltextlektüren, die vom Mittelalter bis in die Moderne reicht, kann aus mehreren Gründen nicht ausgegangen werden. Nicht nur sind für mittelalterliche, insbesondere religiöse Spiele andere Rezeptionskontexte anzusetzen als für

¹⁴ SCHULZE 2012a, S. 17.

¹⁵ BARTON 2011a, S. 476; siehe auch die Überlegungen von DIETL 2000 zu den diskursgeschichtlichen Bedingungen, die im 13. Jahrhundert einen »Griff zum Optischen« und die Aufführung deutschsprachiger geistlicher Spiele begünstigt haben.

¹⁶ Vgl. die Hinweise bei VELTEN 2002, S. 231; siehe auch KIENING 2015, S. 366–373.

¹⁷ Konzis zur Alterität mittelalterlicher Spiele J.-D. MÜLLER 2013; siehe auch WARNING 1974 und GUMBRECHT 1992.

moderne Lesedramen; sie beanspruchen auch eine andere institutionelle Geltung als die etwa aus ästhetischem Interesse vor allem lesend zu rezipierenden Dramentexte der Neuzeit. Für die zeitgenössische Lektüre mittelalterlicher Spiele sind schließlich spezifische historische Konzepte des Lesens als einer kulturellen Praxis zu bedenken. Aus diesen Gründen lassen sich die in den neueren Philologien entwickelten Theorien zur Gattung »Lesedrama« nicht historisch zurückprojizieren. Um die Differenz begrifflich zu markieren, ist im Folgenden von »geistlichen Lesespielen« die Rede.¹⁸ Diese Gattung gilt es aber nicht nur literarhistorisch von den späteren Lesedramen abzugrenzen, sondern auch von anderen zeitgenössischen, mittelalterlichen (Lese-) Gattungen, beispielsweise der dialogischen Literatur oder themenverwandten narrativen Texten, wie etwa den Erzählungen über Ereignisse im Zusammenhang mit Ostern oder der Passion Jesu. Vorzugehen ist dabei in jedem Fall induktiv und überlieferungsnah; zu befragen sind an erster Stelle die Überlieferungen selbst.

Im Folgenden sondiert zuerst ein Überblick über den gegenwärtigen Stand der mediävistischen Forschung Anknüpfungspunkte für die im Zentrum dieser Arbeit stehende Fragestellung; gleichzeitig exponiert dieser Forschungsüberblick aber ebenso vorhandene Defizite der Methodendiskussion in Bezug auf geistliche Lesespiele. Da neben der germanistischen insbesondere auch die romanistische und anglistische Forschung bereits wichtige Überlegungen zum Status von Spieltextüberlieferungen angestellt haben, ist er komparatistisch angelegt.

2. Positionen der Forschung

2.1 Germanistische Mediävistik

Über wenig ist sich die germanistische Spielforschung so einig wie darüber, dass die Überlieferungssituation der mittelalterlichen Spieltextüberlieferung überaus kompliziert und komplex ist; vielfache Stufen der Vermittlung, Bearbeitung und Transformation stehen zwischen den überlieferten Texten und der mittelalterlichen Aufführungsrealität:

Es sind bislang rund 1000 Aufführungen religiöser Spiele im gesamten deutschen Sprachraum archivalisch belegt. Diesen Aufführungszuzeugnissen stellen sich etwa 200 überlieferte Texte zur Seite, die wir heute der Gattung »Spiel« zurechnen. Allzu häufig lassen sich aber Nachrichten von Aufführungen nicht mit bekannten Spieltexten und Spieltexte nicht mit belegten Aufführungen verbinden.¹⁹

¹⁸ Siehe zur Begriffsdiskussion unten Kap. 1.3.2.

¹⁹ NEUMANN / TRAUDEN 2004, S. 39.

Die Probleme, die sich aus dem Umgang mit einer Gattung ergeben, welche sich genauer besehen »als Konglomerat höchst verschiedenartiger Texte«²⁰ erweist, wurden zunächst aus editorischer und dann aus gattungstypologischer Sicht beschrieben sowie reflektiert.²¹ Ich greife im Folgenden sieben programmatische Beiträge heraus, welche sich insbesondere mit gattungstypologischen Aspekten befasst haben und die germanistische Diskussion zum medialen Status der Spielüberlieferung aktuell prägen. Deren Fragestellungen und Argumentationen seien im Folgenden kurz nachgezeichnet. Es sind dies die Arbeiten von WERNER WILLIAMS-KRAPP (1980 / 1985 / 2018), ROLF BERGMANN (1985), HANSJÜRGEN LINKE (1988), BERND NEUMANN / DIETER TRAUDEN (2004), CHRISTIAN KIENING (2007), CORNELIA HERBERICHS (2007) und CHRISTIAN SCHMIDT (2018). Die Zusammenfassung des Diskussionsstands bezüglich der Spezifik der Überlieferungssituation vermag zu illustrieren, dass eine literaturhistorisch und mediologisch interessierte Auseinandersetzung mit Lese- und Spielspielen grundsätzlich neuer Impulse bedarf.

Den Anstoß für eine lebhafte Diskussion in den 1980er Jahren gab WILLIAMS-KRAPP mit seiner schmalen Monographie ›Überlieferung und Gattung. Zur Gattung ›Spiel‹ im Mittelalter‹. Er formuliert darin die provokante These, dass zahlreiche, bis dahin fraglos zum Kanon der Spiele gezählte Texte zu Unrecht dieser Gattung zugerechnet würden.²² Die von ihm nur provisorisch erarbeitete Liste mit Spielen, die tatsächlich gar keine seien, insofern sie »nicht als Grundlage für eine Aufführung intendiert waren«, umfasst ganze 79 Texte.²³ Berücksichtige man näm-

²⁰ VÖLKER 1968, S. 160.

²¹ Grundlegend schon bei MICHAEL 1949; editionsphilologische Überlegungen widmen sich hauptsächlich den Fragen, wie eine Edition von Spielgruppen – am Beispiel der Hessischen Passionsspielgruppe – angesichts des umfangreichen Paralleltextbestands zu gestalten sei und inwiefern die Lachmann'schen Editionsprinzipien mit dem ursprünglichen Ziel, einen »von allen Gebrauchsspuren befreiten Text [wiederherzustellen]«, für die Gattung des Spiels maßgeblich sein können, besitzen diese Texte als Teile einer ursprünglichen Aufführung doch stets nur »bedingte Selbständigkeit« (VÖLKER 1968, S. 167f.). Die von VÖLKER zu Beginn seines Beitrags erwähnten »Lesedramen« hingegen, für die er als Beispiel die ›Erfurter Moralität‹ nennt, deren »dramatische Form nur als Fiktion zu verstehen« sei, bedürften einer Edition nach der Lachmann'schen Methode, da Lesedramen »den Abnutzungserscheinungen literarischer Werke des Mittelalters durch handschriftliche Überlieferung [unterliegen] und [...] wie epische und lyrische Texte Aufhellung und eventuell Besserung der Veränderungen im Abschreibevorgang [verlangen]« (ebd., S. 160, siehe zu diesen Editionsfragen auch TRAUDEN 1993). Eine wichtige Diskussion löste die Edition des ›Wormser (ehemals St. Galler, mittelhochdeutschen) Passionsspiels‹ (Ed. SCHÜTZEICHEL 1978) aus, die SCHÜTZEICHEL 1981 zu einer grundsätzlichen Stellungnahme veranlasste.

²² Methodische Überlegungen zum Status von Spielhandschriften, für die kein Bezug zu einer Aufführung erkennbar ist, finden sich bereits bei BERGMANN 1972a und 1972b sowie VÖLKER 1969, insbesondere S. 260f.

²³ WILLIAMS-KRAPP 1980, S. 7; er räumt dabei explizit ein, dass diese Liste als nur vorläufig zu betrachten sei und der genaueren Überprüfung bedürfe, da er »lediglich einige wenige Handschriften selber einsehen« konnte und sein Urteil »sich daher vor allem auf die Literatur stützen [muss], die einen in diesen Fragen allerdings allzu häufig im Stich läßt« (ebd.). Der Umfang der provisorischen Liste mache aber bereits die Dringlichkeit der Problemlage deutlich.

lich die Überlieferungsträger und die formale Gestalt der als »Spiele« bezeichneten Texte, so sei erkennbar, dass »die Mehrheit der Handschriften, die ›Spieltexte‹ überliefern, [...] für die Privatelektüre ihrer Besitzer gedacht« seien.²⁴ WILLIAMS-KRAPP macht die Zuordnung zur Gattung Spiel am Gebrauchszweck der Handschrift fest und verlangt eine gattungstypologische Revision der bestehenden Kategorien und die Erarbeitung »neue[r] Kategorien unabhängig von den traditionellen Gattungssystemen«.²⁵ Spiele, deren Texte oder Überlieferungsträger nicht unmittelbar mit einer Aufführung in Zusammenhang stehen, bezeichnet er vorläufig mit dem Begriff »Lesetexte«.²⁶ Er plädiert dafür, jene Texte ganz aus dem Korpus der Spielliteratur zu entfernen, die vermutlich »im Bewußtsein eines Lesers nicht mehr [mit der Gattung Spiel] assoziiert« worden sind;²⁷ sie seien stattdessen zur »Dialogliteratur« zu rechnen.²⁸ Lesetexte aber gelte es noch weiter nach Gebrauchsinteressen sowohl der Produzenten wie auch der Rezipienten auszudifferenzieren: Das Spektrum reiche von solchen Spieltexten, die ihren Lesern als »Erbauungsbuch« dienten, bis zu Textüberlieferungen, die aus archivierenden Interessen »wörtliche Abschriften von Aufführungsexemplaren« darstellten.²⁹ Dabei sei unter historischer Perspektive mit einer Verfestigung der Gattungskonvention zu rechnen, die sich bis in die Zeit des Buchdrucks hinein erstreckte: Anhand der Vorrede von Paul Rebhuns 1538 gedruckter ›Susanna‹ argumentiert WILLIAMS-KRAPP, »daß ein in *spielweis* verfaßter und zur Privatelektüre bestimmter ›Erbauungstext‹ als gängiger Literaturtyp existierte«.³⁰

²⁴ Ebd., S. 6. Nicht zutreffend ist folglich die Replik LINKES 1993, S. 140, wonach WILLIAMS-KRAPP »die Existenz der Gattung ›mittelalterlich-frühneuzeitliches Drama‹ überhaupt anzweifeln wollte«.

²⁵ WILLIAMS-KRAPP 1980, S. 21.

²⁶ Ebd. In seinem Aufsatz von 1985 verwendet WILLIAMS-KRAPP synonym zum Begriff »Lesetext« ebenso oft auch den Begriff »Lesespiel«.

²⁷ Ders. 1985, S. 142; so schon ders. 1980, S. 21–25. Dazu zählen nach WILLIAMS-KRAPP Texte, die mit anderen literarischen Gattungen mehr erkennbare Gemeinsamkeiten teilten als mit der Gattung Spiel – etwa mit der Bibelepik (z. B. ›Sündenfall und Erlösung‹) oder mit dem Gattungstyp eines »illustrierten Erbauungsbuch[s]« (z. B. das ›Berliner Weltgerichtsspiel‹, ders. 1985, S. 140). Diese Texte könnten textgenetisch zwar als Resultate von Transformationsprozessen beschrieben werden, doch zeitgenössische Leser hätten keine Handhabe dafür gehabt, zu erkennen, dass die Vorlagen dieser Texte ursprünglich in einer Spieltradition standen. Der Zuordnung eines Textes zur Gattung »Spiel« habe folglich ein »Vergleich literarischer Zeugnisse nach formalen und inhaltlichen Kriterien [als] eine erste Grundlage [vorauszugehen] für die Rekonstruktion eines historisch gerechten Typenverständnisses« (ebd., S. 136). Dies stellt eine Absage an Vorgehensweisen dar, rein »morphologische« (ebd., S. 138) Kriterien für eine Gattungszuordnung zu verwenden.

²⁸ Beispielsweise sei das ›Berliner Weltgerichtsspiel‹ als »illustriertes Erbauungsbuch in dialogischer Form« (ders. 1980, S. 24f.) zu bezeichnen.

²⁹ Ders. 1985, S. 142. – Im Folgenden wird für Leser*innen und Rezipient*innen das generische Maskulinum verwendet.

³⁰ Ders. 1980, S. 10; an diese Überlegungen knüpft JAHN 1999, S. 129, an und stellt die Aufführungszugnisse und Druck von Dramen in Magdeburg des 16. Jahrhunderts einander gegenüber; so kann JAHN die »Polyfunktionalität der Dramendrucke« illustrieren und funktional begründen. Vgl. zu Rebhuns ›Susanna‹ auch TIMMERMANN 1984, dies. 1986/87, und TOEPFER 2016, S. 347–351.

Mit seinem Plädoyer für eine überlieferungsgeschichtlich informierte, neue Gattungstypologie beabsichtigt WILLIAMS-KRAPP sowohl die zur Verfügung stehenden Gattungsbegriffe mittelalterlicher Spielliteratur zu erweitern und auszudifferenzieren als auch und nicht zuletzt Vorsicht anzumahnen, auf der Basis der Spieltextüberlieferung des Mittelalters nicht sorglos eine »Theatergeschichte« des Mittelalters zu rekonstruieren.³¹

WILLIAMS-KRAPP'S »kleine, aber ziemlich ikonoklastische Untersuchung«³² wurde in den Folgejahren mehrfach aufgegriffen und kontrovers diskutiert.³³ Auch BERGMANN fordert 1985 ebenso wie WILLIAMS-KRAPP in seinem im selben Jahr erschienenen Beitrag eine Ausdifferenzierung der Begriffe »Aufführungs-« und »Lesetext« in weitere Unterkategorien. Trotz dieser Übereinstimmung beider Autoren folgt BERGMANN einem anders gelagerten Erkenntnisinteresse: Nicht das zeitgenössische Gattungsverständnis des empirischen Lesers, sondern einzig die Nähe eines überlieferten Textes zu einer möglichen Aufführungspraxis eröffne ein Spektrum, innerhalb dessen einzelne Textzeugen zu verorten seien.³⁴ Als Aufführungsmanuskripte könne man Auszüge, Einzelrollen und Dirigierrollen eindeutig erkennen.³⁵ Bezüglich der Ausdifferenzierung unterschiedlicher Typen von Lesespielen deckt sich allerdings der methodische Zugriff beider Ansätze: Zu unterscheiden seien zweierlei Lesehandschriften, jene, welche Spieltexte rein als »Erbauungsbücher« überlieferten, die sich von der Aufführungstradition gelöst hätten,³⁶ und jene, denen erkennbar »Aufführungstexte zugrunde liegen« oder für die »prinzipiell Zusammenhänge mit Aufführungstraditionen« ersichtlich seien.³⁷ Eingeräumt wird von BERGMANN, dass für einige Spieltexte unentscheidbar sei, ob sie als Lese- oder als Aufführungstexte gedient haben, da sie Indizien für beide Funktionen vereinen; schließlich fügt er der Nomenklatur weitere Typen, wie etwa jenen des »Entwurfs«, für eine zukünftige Aufführung hinzu.³⁸ BERGMANN differenziert überdies auch explizit kodikologiege-

³¹ WILLIAMS-KRAPP 1980, S. 26; ob ein erhaltener Spieltext theatergeschichtlich tatsächlich aussagekräftig sei, bedürfe jeweils einer Prüfung des »Einzelfall[s]«; siehe ebd., S. 29.

³² »Theophilus-Spiel«, Ed. SCHNYDER 2009, Einführung, S. 325.

³³ Siehe die Rezensionen von BERGMANN 1982, NEUMANN 1981 und CATHOLY 1985.

³⁴ »Außer den eigentlichen Aufführungstexten gibt es somit eine Reihe weiterer Überlieferungsformen, die auch auf ganz bestimmte konkrete Zwecke im Zusammenhang einer Aufführung bezogen sind und von den jeweiligen Funktionen her ihre Form erhalten haben«, BERGMANN 1985, S. 322.

³⁵ Siehe dazu ebd., S. 319–322, und den Typus a), ebd., S. 326.

³⁶ Aus der Gattung Spiel als solche nimmt BERGMANN 1985, anders als WILLIAMS-KRAPP 1980, auch die »reinen« Erbauungsbücher wie beispielsweise das »Berliner Weltgerichtsspiel« nicht aus (S. 322); in BERGMANN'S 1986 Katalog der geistlichen Spiele ist deshalb ebenfalls »Sündenfall und Erlösung« enthalten (Nr. 21, S. 67–69).

³⁷ BERGMANN 1985, S. 323; dies entspricht den Punkten b) und c) von seiner im Resümee aufgeführten Liste der Spieltextüberlieferungen (S. 326f.).

³⁸ Der Typus des »Entwurf[s]« gehört weder der Gruppe der Lesetexte noch jener der Aufführungstexte an, siehe den Typus d) bei BERGMANN 1985, S. 327.

schichtlich, indem er für das 13. und 14. Jahrhundert andere Aufzeichnungskonventionen für Spieltexte namhaft macht als für das 15. Jahrhundert.³⁹

Mit seinem Appell, die Überlieferungssituation eines jeden einzelnen Spiels bei der inhaltlichen Interpretation zu berücksichtigen, trifft er sich erneut mit einer auch von WILLIAMS-KRAPP erhobenen Forderung:⁴⁰ Exemplarische Interpretationsfehler stellen für beide Autoren sowohl unangemessene ästhetische Urteile über die »dramatische« Qualität eines Spieltextes dar, der nicht für eine Aufführung verfasst wurde,⁴¹ als auch verzerrte Rekonstruktionen von vermeintlich empirischen Aufführungen anhand von redaktionell überarbeiteten Lesespielen.⁴²

Anders als seine Vorgänger in dieser Diskussion geht LINKE 1988 nicht von einem Lesespiel-Status *sui generis* aus, sondern bewertet das Verhältnis von Schrift und Aufführung grundsätzlich als defizient,⁴³ denn seiner Ansicht nach erhalten »Spieltexte ihren Wert und ihre Wirkung recht erst in der Aufführung«; die Texte allein stellten nur einen unzureichenden »Abglanz der sinnlichen Fülle« einer Inszenierung dar.⁴⁴ Die Auseinandersetzung mit Spieltexten, die in Lesehandschriften überliefert sind, ist bei LINKE folgerichtig ausschließlich der Suche nach möglichen Vorlagen gewidmet,⁴⁵ der Rekonstruktion der Aufführungstexte und damit letztlich der Aufführung selbst.⁴⁶ Sein Interesse an der Spieltextüberlieferung gilt damit vornehmlich

³⁹ Ebd., S. 323. Vgl. dagegen JANOTA 2004, S. 358, der auf Kontinuitäten der Aufzeichnungsformen hinweist.

⁴⁰ Sowohl BERGMANN 1985, S. 327, als auch WILLIAMS-KRAPP 1980, S. 5, betonen, dass die Berücksichtigung und Analyse der jeweiligen Überlieferungssituation eine notwendige Voraussetzung für die Interpretation von Spieltexten sei.

⁴¹ Beide Autoren, BERGMANN 1985, S. 327, wie auch vor ihm WILLIAMS-KRAPP 1980, S. 14, mit Anm. 13., verweisen hierfür auf das negative Urteil von H. OTT 1939, S. 52, über den vermeintlich kein »Gefühl für Schauspielkunst und Drama« besitzenden Verfasser des »Heidelberger Passionsspiels«, eines Spiels also, welches beide Autoren als »Lesetext« identifizieren.

⁴² Trotz der Unterschiedlichkeit der zur Illustration ihrer Aussagen angeführten Handschriften besitzt das Beispiel des »Redentiner Osterspiels« (WILLIAMS-KRAPP 1985, S. 141f.) Analogien mit dem Exempel des »Osterspiels von Muri« (BERGMANN 1985, S. 328f.; siehe auch ders. 1984; Neuedition und Untersuchung bei KÖSSINGER 2020, S. 245–274): Das Fehlen aufgrund der jeweiligen Traditionen erwartbarer Textteile (im ReO fehlt die Marienhandlung, das MuO enthält keine lateinischen Gesänge) könne mit dem Aufzeichnungszweck des Textes in der jeweiligen Handschrift begründet werden; beide Autoren halten daher Versuche für unangemessen, eine empirische Aufführung der überlieferten Texte zu rekonstruieren, welche jene traditionsgemäß zu erwartenden Textteile nicht enthalten habe.

⁴³ In Anlehnung an LINKE 1988, S. 529, spricht auch TRAUDEN 1993, S. 142, von einer »spezifischen Defizienz« der Spieltextüberlieferung in Hinblick auf die reale Aufführung.

⁴⁴ LINKE 1988, S. 529.

⁴⁵ Der Fokus auf die Vorlagen war bereits für die frühere Forschung prägend, so BERGMANN 1972a, S. 22, über das »Wormser (St. Galler, mittelrheinische)« und das »Benediktbeurer Passionsspiel«: »sie können [...] als Abschriften angesehen werden, bei denen sich die Frage nach den Vorlagen erhebt«.

⁴⁶ »Es gibt also – entgegen der Meinung von WILLIAMS-KRAPP – eine Fülle von Anzeichen, an denen sich die ursprüngliche Zweckbestimmung auch solcher Spieltexte, die nur in indifferenten und in Lesehandschriften überliefert sind, ablesen und von denen sich damit auf den Charakter der – mittelbaren

einer Theatergeschichte des Mittelalters. Auch die von ihm erwogenen Gründe für »das merkwürdige Phänomen, Spiele in Lesehandschriften« aufzuzeichnen, liegen alle im Rückbezug derselben auf eine empirische Aufführung, so etwa wenn er als deren Entstehungsursache den Wunsch nach Erinnerung und Dokumentation einer vergangenen Aufführung mutmaßt.⁴⁷ Dieses Interesse an den empirischen Aufführungen prägt LINKES Perspektive nicht bloß auf die »Aufführungstexte«, sondern auf sämtliche Lesehandschriften; auch in ihnen setze »sich [...] die ursprüngliche Zweckbestimmung des Aufführungstextes durch«.⁴⁸

Hatte WILLIAMS-KRAPP kontextuelle, kodikologische und textuelle Aspekte der Spielüberlieferung kombiniert, um die jeweilige Gebrauchsfunktion der Überlieferung zu rekonstruieren, so plädiert LINKE – entsprechend seinem Interesse an den Aufführungstexten – für eine strikte Trennung zwischen Handschriftenfunktion und Textfunktion. Er unterteilt die Überlieferungsträger einerseits in Aufführungs- und Lesemanuskripte und setzt von ihnen eine dritte Gruppe ab, die er etwas missverständlich als die »indifferenten oder neutralen Handschriften« bezeichnet, weil deren Überlieferungszweck aufgrund einander widersprechender Indizien nicht sicher zu bestimmen sei. Andererseits differenziert er bei den Spieltexten zwischen Aufführungs- und Lesetexten. Aufgrund der Entkoppelung von Überlieferungsträger und Textfunktion können laut LINKE auch in Lesehandschriften (etwa in Sammelhandschriften) genuine Aufführungstexte enthalten sein. Um im Einzelnen unterscheiden zu können, erstellt er eine Liste von Kriterien für die jeweilige Zweckbestimmung sowohl eines ganzen Codex als auch eines einzelnen Textes.⁴⁹

Entgegen seiner Forderung, es müssten jeweils mehrere Indizien miteinander kombiniert auftreten, um den Gebrauchszweck einer Handschrift tatsächlich be-

oder unmittelbaren – Vorlagen ihrer Überlieferungsträger schließen läßt.« LINKE 1988, S. 549; vgl. auch TRAUDEN 1993, S. 135. Allerdings ist der Vorwurf unbegründet: WILLIAMS-KRAPP 1980 macht an mehreren Stellen explizit, dass er davon ausgeht, dass die Vorlagen der Lesetexte ursprünglich Aufführungstexte gewesen seien (vgl. ebd., S. 9, zum ReO als Abschrift einer Spielvorlage siehe ebd., S. 18f.).

⁴⁷ LINKE 1988, S. 542f., führt verschiedene Beweggründe an, weshalb man einen Aufführungstext möglicherweise habe »nachlesen« wollen.

⁴⁸ Ebd., S. 551. Auch TRAUDENS 1993 Interesse zielt auf den Text des »Aufführungs-Originals« und die Frage, »in welchem Umfang man aus dem erhaltenen Textkorpus Rückschlüsse auf die[] zugrundeliegende Aufführung ziehen darf« (ebd., S. 135). Diese Interessenslage ist auch in weiteren Ansätzen vorherrschend, so wenn LINKE Aufführungsmodalitäten für das ›Kopenhagener« und ›Berliner Weltgerichtsspiel« rekonstruiert (z. B. ders. 2007, S. 362, 364), welches er zugleich selbst als Lesetext in einer Lesehandschrift charakterisiert (z. B. ebd., S. 357); vgl. auch CATHOLY 1985, S. 362.

⁴⁹ Siehe LINKE 1988, zu den Indizien für eindeutige Aufführungshandschriften (z. B. Schmalformat, Besetzungslisten etc., vgl. ebd., S. 530–540) und solche für Lesehandschriften (z. B. Folioformat, Illustrationen, vgl. ebd., S. 540–543) ebenso wie zu den Indizien für Aufführungstexte (z. B. Szenenanweisungen, Publikumsanreden, vgl. ebd., S. 543–549) und solche für Lesetexte (Episierung durch Präteritalformen der Regieanweisungen, vgl. ebd., S. 542). Auf diesen Merkmalkatalog stützen sich auch TRAUDEN 1993 und, mit geringen Modifikationen, SCHNYDER, siehe ›Theophilus-Spiel«, Ed. ders. 2009, S. 326f.