

ACHIM AURNHAMMER

Griseldis auf dem Schultheater

Georg Mauritius: Comoedia von Graff Walther von Salutz / vnd
Grisolden (1582)

Griseldis auf dem Schultheater

Georg Mauritius: *Comædia von Graff Walther von Salutz / vnd Grisolden* (1582)

Die Modernisierung der deutschen Literatur zwischen 1570 und 1620 hat viele Väter. Zu ihnen zählt auch Georg Mauritius. Im Jahre 1539 in Nürnberg geboren, hatte er als »armer Studiosus« in Wittenberg 1562 den Grad eines »Magister Artium« erworben, war zum außerordentlichen Professor aufgestiegen und hatte 1569 die Tochter des prominenten Theologen Caspar Cruciger geheiratet.¹ Seit 1572 leitete er die Lateinschule im oberösterreichischen Steyr. Als ihn im Jahre 1600 der Magistrat auf Druck der Landeshauptmannschaft wegen seines evangelischen Glaubens auswies, kehrte Mauritius in seine Heimatstadt Nürnberg zurück, wo er bis zu seinem Tod im Jahre 1610 das Heilig-Geist-Gymnasium führte. Zu den Dramen, die Mauritius für die jährlichen Schulaufführungen in Steyr verfaßt hat, zählt die *Comædia von Graff Walther von Salutz / vnd Grisolden*.² Die *Grisoldis* von Mauritius ist wohl 1582 in Steyr aufgeführt worden und in einer überarbeiteten Version 1606 im Druck erschienen. Der Entstehung verdankt sich die Widmung an Berthold Händl, einen Repräsentanten der Steyrer Führungsschicht.³

Daß der gelehrte Rektor der renommierten Steyrer Lateinschule sein *Grisoldis*-Drama in deutscher Sprache verfaßte, war keineswegs selbstverständlich. Denn um 1600 war die deutsch-lateinische Sprachenkonkurrenz noch nicht entschieden, und der Späthumanist Mauritius war ein durchaus versierter Lateiner: davon zeugt neben zahlreichen lateinischen Dichtungen ein umfangreiches lateinisch-deutsches Briefwerk.⁴ Die Sprachenkonkurrenz mag bei der

¹ Zu Leben und Werk von Georg Mauritius d.Ä. vgl. die gründliche Darstellung von Robert Stumpfl, 1933, bes. 15–29. Zum kulturellen Kontext des oberösterreichischen Späthumanismus vgl. den instruktiven Überblick von Robert Hinterndorfer, 1997, bes. 562f. Ältere Informationen zu Mauritius von Will 1756, 596–598, sowie Scherer 1884, 709f., Kosch 1986, Sp. 594.

² Georg Mauritius d. Ä. 1606. Auf diese Ausgabe beziehen sich im folgenden die eingeklammerten Blattangaben, die dem Kurztitel »Grisoldis« und der Aktangabe folgen.

³ Die Widmung lautet: »Dem Edlen vnd Gestrengen Herrn Bertholdo Händl / zu Rämingsdorff vnd Biberach / Seinem sonders großgünstigen Herrn vnd Förderer / dedicirt diese Comædiam Georgius Mauricius der Elter« (Graff Walther von Salutz, A 1v). Berthold ist der Sohn Wolf Händls d. Ä. († 1595), der mehrfach Bürgermeister von Steyr war, und dessen dritter Gattin Potentiana, Tochter des Bürgermeisters Michael Pfefferl (Angaben nach Stumpfl 1932, 13–24 und 95–128).

⁴ Die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel verwahrt eine umfangliche Sammlung von Briefen an Mauritius aus den Jahren 1572 bis 1593 (13. I. Aug. fol.) und ein Briefkonzeptbuch des Georg Mauritius mit Briefentwürfen aus dem Zeitraum 1588 bis 1600 (23. Aug. fol.).

Stoffwahl eine Rolle gespielt haben, da die Griseldis-Figur dank der italienisch-lateinischen Doppelüberlieferung – Boccaccios Griselda und Petrarcas Griseldis – einen ebenso volkssprachlich eingebürgerten wie humanistisch akkreditierten Stoff repräsentierte. Meines Erachtens wollte Mauritius mit seinem *Grisoldis*-Drama die Eignung des Deutschen als Dramensprache erweisen, die dem humanistischen Bildungsanspruch genügte, ohne die nationalsprachliche Volkstümlichkeit aufzugeben. Bezeichnenderweise hat vier Jahrzehnte später, im Jahre 1621, Georg Mauritius der Jüngere die deutsche *Grisoldis* seines Vaters für die Universitätsbühne in Altdorf wortgetreu in lateinische Prosa übertragen. Dies zeigt nur, wie stark die Kluft zwischen lateinischem Humanismus und volkssprachlicher Popularkultur fortwirkte.⁵

1. Intertextualität

Die deutsche *Grisoldis*-Komödie des Mauritius ist keine theatralische Pionierleistung, sondern steht in einer Reihe deutscher Griseldis-Dramatisierungen. Zuvor hatten schon Hans Sachs und ein Augsburger Anonymus den Griseldis-Stoff dramatisiert, der ›Comœdia‹ des Mauritius folgte im Jahre 1590 Georg Pondo mit der *Historia Walthers eines welschen Marggrafen*.⁶ Die *Grisoldis* des Georg Mauritius wurde von der Forschung stiefmütterlich behandelt und als unselbständiges Stück abgewertet.⁷ Moniert wurden die Übereinstimmungen mit den Prätexten, ohne den humanistisch-volkstümlichen Kompromiß und die Modernisierungsprinzipien hinreichend zu würdigen. Ich möchte im folgenden analysieren, wie Mauritius die Prätexte aus dem Geist des Humanismus bearbeitet, die Stofftradition modernisiert und die Griselda-Figuration neu arrangiert.

Die zeitgemäße Erneuerung des Stoffes betont schon eingangs der Prologus, demzufolge »diese vnser Comœdisch Gschicht | Nach glegenheit der zeit anricht« sei (*Grisoldis*, Prologus, V. 5–6). Um das Thema zu nobilitieren, rückt es Mauritius in die bei Humanisten angesehene Gattung einer ›Historia‹ (V. 21),

Eine genaue Aufstellung der Korrespondenzen gibt von Heinemann 1895, Bd. II, 2, Nr. 2165 und 2253. Zu weiteren Briefen vgl. Krüger 1978, Aa bis M[ag?] J.G. Musculus (LS HSS 6 W 451–2,2).

⁵ Georg Mauritius d.J. 1621. Die wortgetreue lateinische Prosaübersetzung enthält im Unterschied zum deutschen Original neben der Akteinteilung auch eine Szenengliederung. Anstelle der Paratexte bietet Mauritius junior ein originelles versifiziertes »Argumentum«, das als Akrostichon den Namen ›GRISOLDIS‹ ergibt.

⁶ Vgl. Hans Sachs 1870 [im folgenden zitiert als *Marggräfin Griselda*]; – Anon.: Grysel Ain schöne Comedi / von der demütigkait vnd gehorsame der Weyber / gegen jren Ehmännern / zuo nutz vnd dienst der Jugent gemacht vnd gstel. Augsburg: Philipp Vhart o. J. {HAB Wolfenbüttel} [im folgenden zitiert als *Grysel*, obwohl im Dramentext die Namensform »Grisel« gebraucht wird]. Neben den vier im Druck überlieferten Griseldis-Dramen sind die Spielverzeichnisse von zwei Danziger Schulaufführungen aus den Jahren 1575 (Abraham Burchard) und 1578 (Valentin Schreck) bezeugt; vgl. Bolte 1895, 14 und 16.

⁷ Vgl. Laserstein 1926, 77–85, und Stumpff 1933.

datiert das Geschehen (»Vngefehr vor dritthalb hundert Jahrn«, V. 12) und hebt dessen geschichtliche Wahrheit hervor:

Die Gschicht / davon man jetzt wird sagn /
 Hat sich in warheit zugetragn
 Zu der zeit unsrer liebñ Vorfahrñ /
 Ungefehr vor dritthalb hundert Jahrñ (*Grisoldis*, Prologus, V. 9–12).

Zudem werden die Grafen von Salutz »im Welschen Land« lokalisiert (V. 13) sowie als mittlerweile gefürstete Markgrafen verifiziert:⁸

Des Stamm noch heutign tags bekindt /
 Genant Graff Walther von Salutz /
 Dessn Nachkommen noch heut mit nutz
 Regiern [...] (*Grisoldis*, Prologus, V. 14–17)

Seinen primären Prätext führt Mauritius an. So verweist der Prologus auf ein stoffgleiches Vorgängerstück (»solch Spiel«), das »vor vielen Jahrñ in dieser Stadt« aufgeführt worden sei. Da mit »dieser Stadt« wohl weniger Steyr, der Ort der Aufführung von 1582, als vielmehr Nürnberg gemeint sein dürfte,⁹ wo Mauritius wirkte, als die *Grisoldis* 1606 im Druck erschien, läßt sich die »ghorsam Grisold« unschwer mit der *Gedultig und gehorsam marggräfin Griselda* (1546) von Hans Sachs identifizieren. Um seine dichterische Leistung zu ermes- sen, empfiehlt Mauritius selbstbewußt einen Vergleich (»Collation«) mit dem dramaturgisch defizitären Prätext:

Denn drinn gewesn viel Lücken wüst /
 Die wir haben ziemlich außgebüßt /
 Dem Handel weiter nachgedacht /
 Vnd besser all vmbständ betracht /
 Verhoffñ nach diesem zu euch allñ
 Es wird auch d' Ordnung baß euch gfallñ /
 Drinn gsehn ist / wie sich schickñ alls wolt.
 Kömpt also die ghorsam Grisold
 Widr an des Tages liecht fast new /
 Welchs wir wol mögen sagn hiebey. (*Grisoldis*, Prologus, V. 47–56).

Die poetologische Erklärung des Prologs nennt die vier Prinzipien, die Mauritius programmatisch leiteten, als er die *Marggräfin Griselda* des Hans Sachs bearbeitete: erstens Vervollkommnung der psychologischen Stimmigkeit, zweitens bessere Motivation der Handlung, drittens Differenzierung der sozialen Verhältnisse und viertens die gefällige Regulierung des Sprachstils

⁸ Vgl. *Grisoldis*, Prologus, V. 21–24: »In der Historien offt beschicht | Dieser Graffen meldung stattlich / | Werdn aber Marggrafen heut gnant / | Gezehlt vnter der Fürsten Stand.«

⁹ Während Stumpfl 1933, 26, annimmt, bei »dieser Stadt« handle es sich um Steyr, wo »das Spiel des Hans Sachs bereits »vor vielen Jahrñ« gespielt worden war«, hat Bolte 1889, hier 474f., diese Referenz auf Nürnberg bezogen.

(»Ordnung«)¹⁰ Mauritius sieht seine Bearbeitung als so tiefgreifend an, daß er – in ironischer Ambivalenz von Titel und Figur – für sich in Anspruch nimmt, seine »ghorsam Grisold« sei ziemlich neu.

Einen solchen Anspruch auf Neuheit hat die Forschung bestritten und Mauritius angelastet, er hänge stark von Hans Sachs ab und seine Abweichungen stellten weniger eigene Zutaten als vielmehr Übernahmen aus dem zweiten deutschen Griseldis-Drama *Grysel* dar.¹¹ Abgesehen davon, daß das moderne Kriterium der Originalität keinen adäquaten Wertungsmaßstab für poetische Leistungen der Frühen Neuzeit darstellt, ist der Befund der Uneigenständigkeit zu relativieren. Auch wenn Mauritius den primären Prätext, die *Gedultig und gehorsam marggräfin Griselda* von Hans Sachs, mit Hilfe eines sekundären Prätexts, der anonymen *Grysel*, bearbeitet¹² und von beiden Prätexten jeweils etwa die Hälfte übernimmt, ist sein eigener Anteil nicht geringzuschätzen. Zwar übernimmt Mauritius insgesamt etwa 1.000 Verse von Hans Sachs und von der Augsburger *Grysel*,¹³ dies macht jedoch nur ein gutes Drittel des Textumfangs seiner *Grisoldis* aus, die insgesamt 2.850 Verse umfaßt.

Während die anonyme *Grysel* weder Akt- noch Szeneneinteilung kennt, sind bei Mauritius die Handlungssegmente des Griseldis-Stoffes wie bei Hans Sachs auf fünf Akte verteilt:

- Heiratsentschluß (I. Akt),
- Brautwahl, Hochzeit und erste Schwangerschaft der Griseldis (II. Akt),
- Wegnahme der Tochter und zweite Niederkunft der Griseldis (III. Akt)
- Wegnahme des Sohnes und Anbahnung der Ehescheidung (IV. Akt)
- Scheinhochzeit, Auflösung der Proben und Rührszene (V. Akt)

Sachsens Drama verdankt Mauritius neben der Handlung das Gerüst der Dialoge. Wie Mauritius Sachsens Text bearbeitet, zeigt exemplarisch die Rührszene

¹⁰ DW, Bd. 7, s. v. »Ordnung«, Sp. 1330–1336, bes. 4d.

¹¹ Die intertextuellen Anleihen, die Mauritius sowohl bei Hans Sachs als auch bei dem Augsburger Anonymus nimmt, hat bereits Köhler 1871, 419, erkannt. Möller 1895, 54f., führt in einer Synopse auf, welche Passagen seiner *Grisoldis* Mauritius der *Marggräfin Griselda* von Hans Sachs verdankt. Seiner Feststellung, wonach Mauritius »die eigentliche Handlung des Stückes als Sachs' Komödie und der Augsburger *Grysel* zusammengesetzt [habe], und nur das Beiwerk« von ihm sei (ebd., 56), hat die neuere Forschung nur fortgeschrieben: Vgl. Laserstein 1926, 77: »Eigenes Geistesprodukt ist an diesem Drama das wenigste«; »das meiste [sei] wortwörtlich abgeschrieben«, tadelt Bertelsmeier-Kierst 1988, 179. Es sei »keine selbständige Arbeit«, rügt Robert Stumpf 1933, 71, der aber immerhin anerkennt, daß es Mauritius gelungen sei, »zwei so verschiedenartige Stücke wie die des Anonymus und des Hans Sachs *fast restlos* zu *einem* Drama zusammenzuschweißen« (Ebd., 78).

¹² Anon. o. J. [Anm. 6]. Da nach Bertelsmeier-Kierst 1988, 177, Hans Sachs vor allem Arigo folgt und die anonyme *Grysel* Steinhöwel, führt Mauritius in seiner Modernisierung mittelbar wieder Boccaccio und Petrarca zusammen.

¹³ Von Hans Sachsens *Marggräfin Griselda*, die insgesamt 811 Verse umfaßt, übernimmt Mauritius 385 Verse; von der Augsburger *Grysel*, die insgesamt 1204 Verse umfaßt, 667 Verse; vgl. Bertelsmeier-Kierst 1988, 179, Anm. 33. Siehe auch Hans Möller 1895, 54f. Der achtsilbige paargereimte Knittel als Dramenvers entspricht zwar Sachs, war aber im 16. Jahrhundert ebenso allgemein üblich wie der Verzicht auf eine Gliederung in Szenen und Auftritte.

am Ende, in der die Kinder ihre Mutter kennenlernen. Sie stammt von Sachs, doch hat Mauritius sie eigenständig amplifiziert und psychologisiert. Gerade die geringfügig ergänzten Redepartien der Kinder lassen die Bearbeitungstendenzen klar erkennen. Während sich bei Hans Sachs die Tochter umstandslos zu ihrer wiedergefundenen Mutter bekennt, überzeugt bei Mauritius eine Zofe das junge Fräulein davon, Vertrauen zu der unbekanntenen Frau zu fassen. Erst danach umarmt die Tochter ihre Mutter und entschuldigt sich für ihre anfängliche Zurückhaltung:

Die Tochter *umbfecht die mutter und spricht:*

Ach hertzen-liebe mutter mein,
Nun bin und bleib ich alzeit dein.

(*Marggräfin Griselda*, Actus V)

Hofmeisterin *des jungen Frewleins.*

[...]

Weil denn nun jetzund gantz vnd gar
Ewr Mutter wordn ist offenbar /
So geht hin / züchtiglich empfahet
Die Werthe / die geborn euch hat.
Das Frewlein *empfähet die Mutter.*
Ach hertze liebe Mutter mein /
Jhr wisst / ich kam von euch gar klein /
Hab euch drumb kennen mögen nicht /
Abr zum Ghorsam ich mich verpflichtet.

(*Grisoldis*, V, G 5v)

Mauritius plausibilisiert die Familienzusammenführung psychologisch, indem er die Fremdheit der Getrennten augenfällig inszeniert. Dazu trägt wesentlich eine neue Assistenzfigur bei, die vertraute »Hofmeisterin des jungen Frewleins«, welche die Tochter ihrer leiblichen Mutter Grisoldis zuführt. Die Gegenüberstellung ist durchaus exemplarisch für das Verhältnis von Prätext und Posttext. Die einsilbigen, oft unmotivierten Dialoge von Hans Sachs sind bei Mauritius ungleich besser aufeinander abgestimmt, die Redeanteile mehr als verdoppelt und zusätzlich ist der Umfang durch die Einführung zahlreicher Assistenzfiguren ausgeweitet.

Die Assistenzfiguren und die Amplifikation der dialogischen Passagen verdankt Mauritius zu einem großen Teil der anonymen *Grysel*. Dies illustriert das Personenverzeichnis. Während Hans Sachs mit nur 13 Personen auskommt, treten in der *Grysel* 24 Personen auf, bei Mauritius sogar 50. Die Vermehrung des Personals dient wie im sekundären Prätext vor allem der besseren Illustration der Milieus sowie des ständischen Gegensatzes von Grafenhof und Bauerndorf. So wird das bäuerliche Milieu anschaulicher, indem neben dem Vetter Jäckl, der sich mit Janickl austauscht, auch die Mutter der Grisoldis auftritt und um ihre Einwilligung in die Heirat gebeten wird.¹⁴ Hält sich Mauritius in der Zeichnung der bäuerlichen Welt weitgehend an den sekundären Prätext, differenziert und amplifiziert er entschieden die höfische Welt. So wird die höfische Ordnung mit

¹⁴ Die Figur der Mutter entstammt zwar der ausführlicheren *Grysel*, doch geht Mauritius in der Individualisierung der Charaktere weiter als sein Vorbild. Obwohl die Mutter danach nicht mehr vorkommt, bildet das eheliche Mitbestimmungsmodell der »ordo aequalis« des Bauernpaares in der Heiratsszene einen bedeutsamen Kontrast zum schändlichen Verhalten des adligen Ehemannes seiner Frau gegenüber.

ihren politischen Entscheidungsträgern und dem komplexen Zeremoniell durch zusätzliche Einführung mehrerer Amtsträger genauer dargestellt, aber auch durch komische Figuren wie Narren, einen »Zwerg« und eine »Möhrin« gebrochen.

Die umständlichere Milieuzeichnung verdeutlicht etwa die Beratungsszene des ersten Aktes, die mit der Einwilligung des Grafen in die Ehe endet. Bei Hans Sachs gelingt es zwei Hofräten, den Grafen, der zunächst auf seinem Junggesellendasein beharrt, mit einer einzigen Fürsprache umzustimmen.¹⁵ In der anonymen *Grysel* wird dagegen schon der Heiratswunsch kontrovers diskutiert. Nachdem der Landammann und der Vogt den Wunsch der Landschaft vorgetragen haben, der Graf möge heiraten, der Hauptmann aber der Ehe widerraten hat, läßt der Graf dem Volk durch seinen Kanzler verkünden, er bleibe ledig. Erst dem »Pfarrer Doctor«, einem typischen Vertreter der Reformation, gelingt es unter Hinweis auf die Fürstenpflichten, den Grafen umzustimmen: »Jr seind nit ewr selbs allain | Sonder ain diener der gemain« (*Grysel*, I). Den Heiratsentschluß unter der Bedingung der freien Brautwahl läßt der Graf erneut dem Volk verkünden, das dieses Mal begeistert akklamiert.

Bei Mauritius ist der Heiratsentschluß noch weiter verzweigt.¹⁶ Hier kommen gleich fünf politische Instanzen zu Wort und drängen den Grafen Walther zur Heirat: eine dreiköpfige Ständevertretung (»Aller dreyer Ständn Außschuß«), zwei »Vnterthanen«, die das Volk repräsentieren, die Hofrätthe, der engere Hofstaat des Grafen mit Statthalter, Pfleger, Hofnarr, Hauptmann und »Cantzler« sowie der »Hofprediger«. Ihn hat Mauritius der *Grysel* abgeborgt und er erinnert den Grafen mit denselben Worten an seine Herrscherpflichten in einer göttlichen Ordnung:

Zu dem führt diß auch wol zu gmüt /
Ihr seyt nicht ewer selbst allein /
Sondern ein Diener der Gemein /
Vber die euch der ewig Gott
Zur Obrigkeit geordnet hat / (*Grisoldis*, I, B 6r–B 6v).¹⁷

Der Diskurs von »Obrigkeit« und »Untertanen« zeigt, daß Mauritius durchaus in den staatsrechtlichen und reformationspolitischen Kategorien Luthers argumentiert. Im Zuge der Systematisierung und Verernstigung der Argumente vermehrt Mauritius die Figuren des sekundären Prätexts, streicht aber auch anstößige Nebenfiguren wie die Kupplerin (»Altweyb«), die in der anonymen *Grysel* die sexuellen Freiheiten des Junggesellendaseins preist. Dafür fügt er im dritten und vierten Akt zwei allegorische Figuren hinzu, »Hofteuffek« und »Eheteuffek«, die das Geschehen kommentieren, bilanzieren, die Schuld des Grafen relativieren und in der Funktion epischer Erzähler die Zeitsprünge der Handlung besser vermitteln.

¹⁵ *Marggräfin Griselda*, 41–43.

¹⁶ Allerdings streicht Mauritius die dramaturgisch umständliche Revision des Heiratsbeschlusses aus der *Grysel* mit der doppelten Ansprache an das Volk.

¹⁷ Vgl. *Grysel*, A 5v.

Die Amplifikation der Figuren und der Argumente wirkt sich auch auf die Charakterzeichnung des Grafen Walther aus. Bei Mauritius ist der Graf als Figur nachdenklicher und komplexer als bei Hans Sachs oder im sekundären Prätext. Seine melancholische Unentschiedenheit zeigt sich nicht nur in einem längeren Entscheidungsmonolog (»Ich denck halt hin/ Ich denck halt her« [Grisoldis, I, B 2r]), sondern auch in einer selbstbezüglichen Adelskritik. Graf Walther lehnt die eingeschränkte Standesheirat ab und ordnet sie der bürgerlichen Liebesheirat unter:

Wir Herren sind bedrenge Leut
 Für gmeinen Leuten allezeit /
 Vnd sonderlich geschicht vns weh /
 Was anlangn thut den Stand der Eh /
 Da sol ein jeder sehn für sich /
 Das er nicht heyrath vnter sich.
 Abr Bürgr vnd Bawren allzumal
 Haben hierinn ein freye Wahl /
 Wo sie hintreibt der Lieben art /
 Dörrffens nehmen ein Frewlein zart. (Grisoldis, I, B 5r)

Mehr noch als die Kritik an der Standesheirat bezeugt das Lob der Liebesheirat die reformatorische Moraltendenz, eheliche Liebe und Sexualität zu verbinden. Denn Graf Walther wertet zum einen der »Lieben art« auf, die mit dem Verbum »hintreiben« Emotionalität und Geschlechtlichkeit kombiniert.¹⁸ Zum andern beneidet er die niederen Stände um die »freye Wahl« der Eheschließung, während sich die »Herren« sogar in der Ehegattenwahl pflichtgemäß verhalten sollen: »Da sol ein jeder sehn für sich/ Das er nicht heyrath vnter sich«. Eine solche Standeskritik, die Mauritius dem Grafen in den Mund legt, motiviert die später geäußerte Bedingung seines Heiratsentschlusses, nämlich bei seiner freien Brautwahl der Praxis der niederen Stände zu folgen:

Jedoch so / das ich hab allmal
 Zu heyrathen ein freye Wahl /
 Ich nem zum Ehgmahl / welch ich wöll / (Grisoldis, I, B 6v).

Mehr noch als beim Grafen, dessen harte Worte durch Reflexionsmonologe oder sentimentale Gesten als Verstellung entlarvt werden, zeigt sich die Psychologisierung in der differenzierteren Ausgestaltung der Griseldis-Figur, die verglichen mit der blassen Darstellung bei Hans Sachs, aber auch der anonymen *Grysel* deutlich an Plastizität gewonnen hat.

Während bei Hans Sachs der Graf direkt mit Griselda kommuniziert, wenn er ihr die Prüfungen mitteilt, hat der Verfasser der anonymen *Grysel* einen Diener zwischengeschaltet. Diese indirekte Kommunikation der Eheleute Graf Walther und Grisoldis übernimmt Mauritius, doch kommt bei ihm die psychische Verarbeitung der einzelnen Prüfungen erstmals in Monologen zum Ausdruck.

¹⁸ Vgl. dazu Schnell 2002, 210–225. Erstaunlicherweise läßt Schnell den ständischen Aspekt außer Acht und reflektiert unter dem Rubrum »ungleiche Paare« fast ausschließlich Paare ungleichen Alters (älterer Mann, jüngere Frau).

Bereits gestisch kontrastiert Grisoldens Mutterliebe mit der sprachlichen Einwilligung in die Wegnahme der Kinder.¹⁹ So gibt sie, als der Diener Promtulus »mit bloßer Wehr« kommt, die Tochter her, »schawets an/ küssets und zeichnets mit dem heiligen Creutz« (E 1r). Nachdem Grisoldis ihre Hofjungfrauen weggeschickt hat, »redet [sie] mit sich ferner«:

Man sagt: Die Lieb ist Leids anfang /
 Es steh auch an kurtz oder lang /
 Das erfahr jetzt ich arme Fraw /
 Mein jämmerlichs Elend anschaw
 An meiner ersten Leibesfrucht /
 Daran ich so hoch werd versucht.
 Abr Gott allein dem darff ichs klagn /
 Der helff mir dieses Creutz auch tragn /
 Vnd wend es alls zum guten glück /
 Daß s' Teuffels anschleg gehn zu rüick. (*Grisoldis*, I, E 1v)

In diesem Monolog verarbeitet Grisoldis das Unrecht, das ihr der Graf angetan hat. Zunächst verallgemeinert sie ihr Leid mit einem Sprichwort, reflektiert dann ihren Kummer, bevor sie mit Hilfe ihres Glaubens auf eine glückliche Wendung hofft. Die psychologische Verarbeitung des Kummers im Monolog hat Mauritius noch ein weiteres Mal dargestellt, nämlich als Grisoldis auch der Knabe weggenommen wird, »redet [sie wieder] mit sich selbst«:

Ach Gott / das ist ernst / vnd nicht schertz /
 Ein Blutstropff felst mir mehr vom hertzn /
 Ich hab des vorign kaum vergessen /
 So thut er mir ein news zumessn /
 Wie vnerhört sein nur solch ding /
 Du schnöder vnd vnseelig Ring.
 Sonst lieb vnd trew der Ring anzeigt /
 Welchs sich an mir doch nicht ereugt /
 Erkenn mehr dran meins Hertzen leid /
 Vnd nun stetwehrende Trawrigkeit /
 Hab darumb weggeschickt mein Jungfrawn /
 Das sie nicht soltn den Jammer schawn /
 Damit ich jetzund bin verhafft.
 HErr Gott gib du mir sterck vnd krafft /
 Das ich leid solchs Creutz mit geduld /
 Denn du erkennest mein Vnschuld. *Tritt ab*. (*Grisoldis*, IV, E 6v–E 7r).

In diesem zweiten, umfangreicheren Klage-Monolog von 16 Versen verläuft die psychische Verarbeitung der unmenschlichen Prüfung in ähnlicher, aber komplexerer Weise. In dem dreiteiligen Selbstgespräch gelingt es Grisoldis nur mit Mühe, ihr Leid auszudrücken. Zunächst rekapituliert sie den traumatischen ersten Kinderraub. Dabei pronominalisiert sie den als Urheber nicht namentlich

¹⁹ Immerhin inszeniert auch schon die anonyme *Grysel* einen Widerspruch zwischen der Gebärdensprache und der gesprochenen Sprache. Denn bevor Grisel dort dem Diener Promtulus ihre Tochter aushändigt (»Nimm hin das kind und thuo das dein«, V. 668), »küßt [sie] das kind« (*Grysel*, C 1v).

genannten Grafen so unvorbereitet (»er«), daß sich das Pronomen grammatisch sogar auf Gott den Allmächtigen als Referenzwort beziehen könnte, den die einleitende Klage des Monologs anruft. In dieser referentiellen Ambivalenz wird die blasphemische Anmaßung kritisiert, die den Prüfungen innewohnt. Im Mittelteil apostrophiert Grisoldis den Siegelring des Grafen Walther, den ihr der Diener Promtulus überbracht hat. Grisoldis sieht in dem »schnöden vnd vnseiligen Ring« eine Perversion seiner eigentlichen Funktion als Liebestreu- und Ewigkeitssymbol und verachtet ihn als Zeichen von »Hertze leid« und »stetwehrender Trawrigkeit«. Schließlich sucht Grisoldis, die ihren Schmerz diskret für sich behält, ohne ihn mit ihren Zofen zu teilen, Trost im Gebet.

Neben der differenzierten Charakterisierung und Psychologisierung der Protagonisten, die durch Monologe und Gesten empathisch vermittelt werden, charakterisiert das Schuldrama des Mauritius ein weiteres Bearbeitungsprinzip, das in der Forschung bisher übersehen wurde. Denn über die volkssprachliche Griseldis-Tradition hinaus gehend, wie sie das Hans Sachs-Drama und die anonyme *Grysel* repräsentieren, bezieht sich Mauritius in eigenen Zusätzen programmatisch und systematisch auf den europäischen Humanismus.

2. Humanistischer Diskurs

2.1 *Das Libussa-»Exempl«*

Wie programmatisch der humanistische Diskurs ist, zeigt die paratextuelle Einleitung des *Grisoldis*-Dramas. Denn dem Prologus folgt ein »ander Argumentator«, der die mit dem »weitberühmt[en] Historicus [...] Æneas Sylvius« namentlich verbürgte Libussa-Historia vorträgt. Mit dieser Probe humanistischer Geschichtsschreibung – mit 116 Versen fast doppelt so lang wie der »Prologus« – beglaubigt der »zweite Vorredner« die Treppenheirat der *Grisoldis* »nebn der Erfahrung« mit dem »Exempl« der Libussa (A 4r). Danach habe Libussa, erste Herrscherin Böhmens, von ihren Untertanen zur Eheschließung gedrängt, ihrem Pferd die Gattenwahl überlassen und so schließlich den Bauern Premysl (Primislaus) gefunden und geehelicht. Die Libussa-Geschichte war 1537 erstmals von Hans Sachs poetisch bearbeitet worden.²⁰ Doch folgt Mauritius nicht der volkssprachlichen Dichtung, sondern – dies blieb bislang unbemerkt – dem humanistischen Gewährsmann »Æneas Sylvius«: Die zweite, humanistische Vorrede der *Grisoldis* stellt eine wörtliche Übersetzung der Libussa-Episode aus Aeneas Silvius Piccolominis *Historia Bohemica* dar. So entspricht nicht nur die ausführliche Rede bei Mauritius, in der Libussa eingangs ihren Entschluß zur Heirat dem Volk mitteilt (V. 44–76), wörtlich ebender Rede, die Libussa in der *Historia Bohemica* des Aeneas Silvius hält;²¹

²⁰ Vgl. Hans Sachs 1870, 338–341. Zur Stoffgeschichte vgl. den Überblick von Benes 1996.

²¹ Vgl. Aeneas Silvius Piccolomini 2005, Bd. 1, 43–55, Bd. 2, 105–109. Die Überein-

Mauritius paraphrasiert die gesamte Libussa-Historia nach dem humanistischen Geschichtsschreiber bis zum Ende, wo Premysls derbe Bauernschuhe erwähnt werden, die er zur Erinnerung an seine niedere Herkunft und als Warnung vor Übermut aufbewahrt. Dieselbe Funktion eines Erinnerungssymbols erhält bei Mauritius Griseldas Bauernkittel. Er bestimmt nicht nur die Rührscene, in der sich die Kinder über das »schlechte Kleid« ihrer Mutter wundern, sondern wird auch noch im Epilogus erwähnt:

Dennoch bawt s' [Grisoldis] nicht auff vnstet Glück /
Sondern dacht allzeit hinder rück
Das es bald hie / bald dort hin lauff /
Hub drumb den alten Kittel auff. (*Grisoldis*, Epilogus, G 6v)

Indem er wünscht, alle Mächtigen im Glück »Dächtn bessr an Kittl vnd Bawrenschuh« (G 6v), bekräftigt der Vorredner noch einmal den Zusammenhang von Griselda- und Libussa-Stoff. Tatsächlich stellt Libussas Mesalliance eine analoge »Historia« zur Grisoldis-Geschichte dar, freilich mit inversen Geschlechterrollen. Mit dem ausdrücklichen Hinweis auf die Analogie der geschichtlich verbürgten unstandesgemäßen Ehe Libussas belegt Mauritius die Historizität seines *Grisoldis*-Dramas:

Dieser Historien [der Libussa] lieblich /
Hab müssen hie gedennen ich /
Weil sie sich reimt schier aller ding /
Vom anfang der Eh so gering /
Bitt drauff die Herren vnd die Frawn
Wolln der Comoedi nun zuschawn. (*Grisoldis*, Prologus, V. 111–116)

2.2 *Der Eselsnarr im Glücksrad*

Einen zweiten humanistischen Zusatz liefert Janickls Allegorie vom Esel und Ochsen in der Heiratsszene. Die eigenständig eingefügte Fabel ist an der Glücksrad-Darstellung aus Sebastian Brants *Narrenschiff* (1494) orientiert. Der Holzschnitt, der Kapitel 37: »Von gluckes fall« illustriert (Abb. 1), zeigt eine sarkastische Variante der *rota fortunae*, wie sie im Späthumanismus nicht zuletzt aus Petrarcas Morallehre *De remediis utriusque fortunae* bekannt war.²² Brants Glücksrad dreht sich gegen den Uhrzeigersinn und ist auch sonst verkehrt: Denn der von rechts Aufsteigende ist ein Mischwesen, dessen untere Körperhälfte

stimmungen mit dem frühneuhochdeutschen Text sind allerdings so gering, daß eine eigene versifizierte Version des Mauritius viel wahrscheinlicher ist.

²² Vgl. Sebastian Brant 2005, 228–230. Den Titel »Von gluckes fall« übersetzt Knappe mit »Vom Niedergang des Glücks«, während Friedrich Zarncke (1854, 371f., hier 371) »Fall« als »Zufall« versteht. Derselbe Holzschnitt illustriert im *Narrenschiff* auch das Kapitel 56 (»von end des gewalttes«). Zum Symbol des Glücksrads vgl. den immer noch lesenswerten Aufsatz von Wackernagel 1848, 134ff.



Abb. 1: Der Eselsnarr im Glücksrad. Holzschnitt zu Kapitel 37 des *Narrenschiffs* (1494).

einen Narren, die obere einen Esel darstellt. Auf der Spitze des Rades thront ein kompletter Esel, während auf der Linken wieder das ›mixtum compositum‹ eines Eselsnarren zu sehen ist, komplementär zu der aufsteigenden Gegenfigur mit einem menschlichen Oberkörper und dem Unterleib eines Esels. Dieser Holzschnitt aus Brants *Narrenschiff* illustriert die Erfahrung, daß derjenige ein Narr ist, der im sozialen Aufstieg nicht die Kontingenz des Glückes bedenkt und nicht um den drohenden Niedergang weiß.²³ Mit dieser durch Sprichwort wie Fabel beglaubigten Erfahrung sucht der Bauer Janickl seinen Wunschtraum von einer Hochzeit seiner Tochter mit dem Grafen zu widerlegen. Die Labilität der gräflich-bäuerlichen Allianz allegorisiert Janickl als Bündnis ungleicher Arbeitstiere: »ich armer Esel« – »Ihr [...] ein starcker Ochse«. Stürzte der Esel unter den zu großen Lasten, hülfe der Ochse ihm im »vnglück« nicht, vielmehr kämen die anderen Esel und Ochsen ihm zu schaden. Janickls Epimythion scheint auf das Glücksrad mit den Eselsnarren anzuspielen:

²³ Der Eingang von Brants 37. Kapitel »Von gluckes fall« (Brant 2005) enthält zugleich die Moral: »Der ist eyn narr der stiget hoch | Do mitt man säch syn schand vnd schmoch / Vnd süchet stäts eyn höhern grad | Vnd gdencket nit an glückes rad | Eyn yedes ding wann es vffkunt | Züm höchsten / felt es selbst zu grunt.« (V. 1–6).

Drumb nicht geringe gfahr ich seh /
 Wenn Esel wöllen steign in d' höh /
 Vnd sich zu Stier vnd Ochsen gleichn /
 Das ist / die Armen zu den Reichn. (*Grisoldis*, II, C 3v)

Auch diese humanistisch fundierte Anspielung auf das Glücksrad dient der besseren dramatischen Kohärenz. Denn Janickl kommt darauf zurück, als ihm am Ende doch noch große Ehre zuteil und er geadelt wird. Durch einen Traumvergleich psychologisch plausibilisiert (»Weiß nicht wie mir ist/ geh im Trawm«, G 4a), greift seine Situationsbeschreibung – dieses Mal freilich selbstironisch – wieder die mit dem Glücksrad verwobene Fabel vom Esel und Ochsen auf:

Ich Esel hett doch seltzam glück /
 Wenn ich vom Ochsen gestossn zu rück /
 So wunderlich wider kem hinauff. (*Grisoldis*, V, G 4a)

2.3 Die *Geranomachia* (Kampf der Pygmäen und Kraniche)

Weiteres Beispiel für die humanistische Anreicherung des Dramas ist die als selbständige Digression eingeschaltete Erzählung des Zwergs von der sogenannten »Geranomachia« (»Kranichkrieg«). Seit Homers Erwähnung in der *Ilias* 3, 3–7, war der angebliche Kampf der Pygmäen gegen die Kraniche ein beliebtes heroikomisches Thema und wurde immer wieder poetisiert.²⁴ Im Humanismus war vor allem Juvenals satirische Ausgestaltung bekannt (13, 167–173); Sebastian Brant dichtete sie zu einer Fabel um, die im 16. Jahrhundert als Schullektüre geläufig war (Abb. 2).²⁵ Der Zwerg in Mauritius' *Grisoldis* (V, 7) folgt in seiner fiktiven Lebensgeschichte ganz den Beschreibungen Juvenals und Brants. Er erklärt seine fabelhafte Provenienz, berichtet vom Kampf gegen die Kraniche, dem Ausritt im Frühling »auff Geissn vnd Böckn«²⁶ bis zur Verschleppung in den Fängen eines Kranichs, der ihn ins Meer fallen ließ, wo ihn Schiffsleute aufgegriffen und zum Grafenhof gebracht hätten. So mündet die eigenständig weitergedichtete Erzählung in eine komische Liebesgeschichte: Denn der Zwerg berichtet, am Grafenhof »seine« Möhrin aus »Ethiopischen Landen« gefunden zu haben, die er gegen jeden Rivalen verteidigt (*Grisoldis*, G 1r). Sein handgreiflicher Treue-Beweis liefert einen komischen Kontrast zur *constantia* auf der Ebene der »edlen« Dramenpersonen.

²⁴ Auf die humanistische Bildung des Lesers zielt das Drama, wenn es den Zwerg bei seinem Auftritt »Pygmæus oder Zwerg« nennt (F 7v).

²⁵ Vgl. Sebastian Brant 1999, Nr. 126, 371–373. Brant verweist selbst in dem Untertitel auf die Quelle: »Ex Juvenali«. Allerdings hat er die knappe Erwähnung in Juvenals 13. Satire (*Satura* XIII) um weitere antike Belege (Homer, Plinius) ergänzt. Zur Herkunft der Sage vgl. Hennig 1937 und Wüst 1959. Der Erzählstoff war auch im Mittelalter bekannt, wie die ausführliche Schilderung im *Herzog Ernst* zeigt (1970, V. 4891–5012).

²⁶ Den Zusatz von Plinius: *nat. hist.* 7, 26, hat Brant 1999, 371–373, im Kommentar zu seiner Versfabel.



Abb. 2: Geranomachia. Holzschnitt zu Sebastian Brants Fabel Nr. 126 (1501).

3. Der Epilogus als Diskursmischung

Zu einer Synthese christlicher Ehemoral und humanistischer Skepsis kommt es im ironischen Schluß. Während Hans Sachs drei feste Lehren aus dem *Griselda*-Drama für die Erziehung der Töchter und das Verhalten von Frau und Mann in der Ehe zieht und diese mit der christlichen Ehemoral nach Petrus und Paulus abstimmt,²⁷ pluralisiert und relativiert Mauritius die Musterhaftigkeit der *Griselda*-Figuration. *Grisoldis* dient vor allem als allgemeine Allegorie für den raschen Wechsel des Glücks. Auch wenn sich der ironische Nachredner gegen die falsche Auslegung verwahrt, er möge die traditionelle Hierarchie in der Ehe ändern, plädiert er für die goldene Mitte im ehelichen Verhalten:

[...] das nur auff dieser Erd
 Allweg das mittel ghalten werd /
 Vnd eins dem andern nachseh was /
 So mögn sie sich vergehn dest baß. (*Grisoldis*, Epilogus, G 7r)

²⁷ Die dreifache Moral, die Sachs in dem Epilogus seiner *Marggräfin Griselda* zieht, steht in einer gewissen Spannung zum Drama; diese inneren Widersprüche bleiben in dem etwas einsinnig-feministischen Beitrag von Heidmann 1988, bes. 62–66, unberücksichtigt.

Zwar übernimmt der Nachredner den moralischen Gestus von Hans Sachs, er öffnet ihn aber in humanistischer Manier ironisch. Dies zeigt zweifelsfrei der Schluß. Denn hier beruft sich Mauritius auf eine angebliche Ehelehre des humanistischen Freigeists Antonius Panormita:

Darumb einn guten rath gibt da
 Antonius Panormita,
 [..]
 Er sagt / das sey die bstendigst Eh /
 In welcher es also zueh /
 Daß s' Weib taub sey / vnd der Mann blind /
 S' Weib nicht all Red verantwort gschwind /
 Auch nicht all ding bald seh der Mann /
 So werds auch in der Eh wol stahn /
 Welchs wir euch allen wünschen than. (*Grisoldis*, Epilogus, G 7v)

Das ironische Dictum vom »tauben Weib und blinden Mann«, das wechselseitige Nachsicht zur Bedingung gelingenden Zusammenlebens macht, zitiert Mauritius auch in seinem Haustafel-Drama *Von allerlei Ständen* (1606).²⁸ Als geflügeltes Wort wurde diese ebenso ab- wie aufgeklärte Devise von Terenz bis zu Lessing immer wieder variiert.²⁹

4. Zusammenfassung

Mauritius bearbeitet in seiner *Grisoldis* explizit Hans Sachsens *Marggräfin Griselda*; zugleich greift er auf die anonyme *Grysel* als sekundären Prätext zurück. In der zweischichtigen Intertextualität macht sich Mauritius die Errungenschaften des volkstümlichen deutschsprachigen Theaters zu eigen, führt sie aber eigenständig fort. So verbessert er zum einen die Stimmigkeit der Handlung, setzt die Dialoge zur Charakterisierung ein und psychologisiert die Figuren, vor allem *Grisoldis*, durch Monologe. Zum andern konturiert er die sozialen Gegensätze der höfischen und bäuerlichen Welt und differenziert das Milieu des Grafenhofes durch viele zusätzliche Assistenzfiguren. Schließlich historisiert er im paratextu-

²⁸ Georg Mauritius: *Comœdia von allerley Ständen*. Leipzig: Abraham Lamberg 1606. Vgl. dazu die oberflächliche Skizze von Stumpfl 1932, 95, der den Prätext von Johannes Schward (Haustafel. Ein geistlich Spiel. Eisleben 1565) ebenso unerwähnt läßt wie die Parallelen des dritten Akts, der den Ehestand behandelt, zur *Grisoldis*. Dagegen gelingt es Behrendt 1997, 225ff., knapp aber zutreffend den theologischen Kontext von Mauritius' Haustafel-Dramatisierung zu erläutern. Zum Diktum des Antonius Panormita, mit dem Mauritius die Dramatisierung des Ehestands beschließt, vgl. die gelehrten Miszellen Köhler 1888, 492–494, 1889, 275–278, und 1892, 490.

²⁹ Zit. nach Köhler: Zu Lessings Gedicht 1889, 275f. Ironischerweise könnte Mauritius seine Relativierung von Hans Sachsens Ehemoral wiederum Hans Sachs abgeborgt haben. Denn dessen dreistrophiges Lied »Was die e gut mach« beginnt mit dem Dictum des Antonius Panormita: »Alphonsum, den künig, tet fragen | ein graf, wan eleut fritlich sint? | »Wan der man taub wirt, tet er sagen, | »und wan das weibe gar erblint.««

ellen Prolog den Stoff zu einem Geschichtsdrama mit Gegenwartsbezug. Um im Wettstreit der deutsch-lateinischen Sprachenkonkurrenz das deutschsprachige Theater aufzuwerten, verarbeitet Mauritius gezielt humanistische Diskurse. Das Nebeneinander der zwei Kulturen, wie sie die gleichermaßen autoritativen italienischen und lateinischen Griselda-Versionen repräsentieren, sucht Mauritius in einem Kompromiß von volkssprachlich-populärer Tradition und humanistischem Bildungswissen zu verbinden. Dieser Kompromiß verändert aber auch die Griselda-Figuration. Durch die Psychologisierung gewinnt Griselda Züge eines individuellen Charakters, der nicht nur hinnimmt, sondern leidet und Leid verarbeitet; der Graf wiederum leidet unter den Proben, die er geradezu triebhaft inszeniert. So gewinnt die Figuration einen individuellen Charakter, der sich kaum mehr zur Belehrung oder gar zur Ehemoral eignet.