

Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte
Band 32

**GESCHICHTE
DES JESUITENTHEATERS
IN DEN
LANDEN DEUTSCHER
ZUNGE**

VON WILLI FLEMMING



Berlin 1923
Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort	V
Verzeichnis der abgekürzt zitierten Schriften . . .	VII
Personen- und Ortsregister	IX
Bühnenpläne	XV
Einleitung: Die Anfänge der Illusionsbühne und die Herausbildung eines eigenen Typus . . .	1—2
I. Kapitel: Chronologie des Jesuitendramas . . .	3—16
1. Generation (1555—90): Gretser u. Pontanus. — 2. Generation (1590—1617): Die Münchener Blüte; Bidermann. — 3. Generation (1617—48): Donatus' Poetik; Balde. — 4. Generation (1648—80): Die Wiener Blüte; Masen, Avancinus. — 5. Generation (1680—1710): Spätbarock. (Das feste Schema, Aler, Rettenbacher und die Orden.) — 6. Generation (1710—40): Franc. Lang. — 7. Generation (1740—72): Claus, Weilenauer u. a.	
II. Kapitel: Die kubische Simultanbühne	17—57
1. Gretser u. die überlieferten Bühnentypen S. 17. — 2. Die Münchener „Hester“ (1577) S. 20. — 3. Jakob Bidermann u. die Münchener Aulabühne S. 37. — 4. Joseph Simon u. Nicolaus Causinus S. 44. — 5. Das Oberammergauer Passionspiel S. 50.	
III. Kapitel: Die barocke Kulissenbühne	58—89
1. Pläne und Abbildungen S. 58. — 2. Avancinus S. 67. — 3. Die Hildesheimer „Constans religio“ S. 74. — 4. Masen S. 76. — 5. Balde und die Tapetenbühne S. 82. — 6. Zusammenfassung S. 87.	
IV. Kapitel: Topographie der Jesuitentheater . . .	90—138
1. Die niederrheinische Provinz: S. 91. (Köln S. 91, Koblenz S. 93, Bonn S. 93, Siegen, Attendorn, Bedburg, Jülich, Düsseldorf, Emmerich S. 94, Aachen S. 95, Trier S. 96, Paderborn, Münster S. 97, Osnabrück S. 98, Hildesheim S. 99.)	
2. Die oberrheinische Provinz: S. 100. (Molsheim S. 100, Ensisheim, Speier, Aschaffenburg, Worms, Mainz, Bamberg S. 101, Würzburg S. 102.)	

3. Die oberdeutsche Provinz: S. 103. (München S. 103, Dillingen S. 106, Augsburg S. 107, Regensburg S. 108, Ulm, Eichstätt S. 109, Ingolstadt, Straubing S. 110; die Schweiz: Freiburg S. 111, Luzern, Solothurn, Püntrut, Brig, Sitten, Feldkirch S. 112.)
4. Schlesien und der Osten: S. 112. (Glatz S. 113, Glogau, Breslau S. 114, Neiße, Landshut, Leoben, Grätz S. 116, Altschottland, Rössel, Thorn S. 116.)
5. Oesterreich: S. 116. (Wien S. 116, Krems, Komotau S. 120, Troppau, Olmütz, Brünn, Iglau S. 121, Königgrätz, Prag S. 122, Graz S. 123, Klagenfurt S. 125, Innsbruck S. 126.)
6. Nachwirkungen: S. 128. (Bauertheater S. 128, Piaristen, bes. in Horn S. 129, Benediktiner S. 130.)
7. Zusammenfassung: S. 132.

V. Kapitel: Die Ausstattung 139—180

1. Dekorationen S. 139. — 2. Effekte S. 152, Darstellung des Meeres S. 152, sonstige Dekorationseffekte S. 154, Flugmaschinen S. 155, Lichteffekte S. 155, Transparente S. 112, krasse Feuereffekte S. 164, Geräusche als Effekte S. 166, Bluteffekte S. 167, Verwendung von Tieren S. 169, Effekte durch Requisiten S. 170. — 3. Requisiten S. 171, die die Handlung verdeutlichen S. 171, die den Charakter oder Stand einer Person charakterisieren S. 173, der allegorischen Personen 174. — 4. Das Kostüm S. 175, Unterstützung der Höfe und anderer Gönner S. 176, typische Arten von Kostümen S. 177.

VI. Kapitel: Das Spiel 181—221

1. Regie der Massen: Aufzüge und Prunkszenen als Effekte S. 183, Das Prinzip der Anordnung S. 185, Zwischenspiele S. 187, stumme Szenen S. 188, Repräsentationen S. 193. — 2. Das Einzelspiel S. 195, Bewegung des einzelnen S. 195, das Gehen: Auftreten S. 196, der „passus scenicus“ nach Franciscus Lang S. 197, Abgang S. 197, das Stehen S. 198, Setzen u. Kniefall S. 199, sonstige Bewegungen: Trunkenheit, Schlaf S. 199, Ohnmacht, Tod S. 200, die reine Ortsbewegung S. 200. — 3. Gestik S. 200, aufgeregte S. 201, bewegte S. 203, gravitatische S. 209, Bewegung u. Geste S. 204. Langs Schilderung: Arme, Hände S. 206, die Zeugnisse der Kupferstiche S. 208, das Verhältnis der barocken Gestikulation zum französischen Klassizismus S. 210. — 4. Mimik S. 210, Verbindung von Mimik und Geste S. 210. Langs Schilderung S. 211, allgemein psychologische Anweisungen aus den Stücken 160, symptomatische Anweisungen der Stücke 160. Gesichtsmimik: Augen, Kopf, Blick S. 212 f., das übrige Gesicht S. 214, Mund S. 215. — 5. Der Vortrag S. 216, Stärke, Tempo, Tonfarbe der Stimme S. 217, die Angaben der Theoretiker S. 218. — Zusammenfassung: Der Stilwandel S. 221.

VII. Kapitel: Musik 222—245

1. Der Chor S. 222. — 2. Der Einzelgesang S. 227. — 3. Tanz. 4. Instrumentalmusik S. 237; das Opernorchester S. 238, das Singspiel S. 243.

VIII. Kapitel: Der Theaterbetrieb 247—277

1. Der Chorag und seine Pflichten S. 248. — 2. Die Proben S. 251. — 3. Die Rollen S. 253; Frauenrollen S. 253, Verteilung der Rollen S. 254; Zahl der Mitwirkenden S. 255. —
4. Arten der Aufführungen S. 257. — 5. Bestimmungen und Auswüchse S. 260. — 6. Häufigkeit der Vorstellungen S. 262.
7. Die Periochen (Synopsen) S. 263. — 8. Dauer S. 268. —
9. Publikum S. 270. — 10. Die Kosten S. 275.

IX. Kapitel: Einflüsse und Auswirkungen 278—308

1. Die kubische Simultanbühne S. 278: Unterschied von der plastischen Standortbühne und Wandlung zur flächigen Anordnung S. 278; Verhältnis zu Straßburg S. 280, zu Italien S. 282, zu Spanien S. 285, zu England S. 286, zu Frankreich S. 286, den Niederlanden S. 288. Der Stil der geistlichen Spiele auf der kubischen Simultanbühne S. 293, der Stil der Aulavorstellung S. 294. —
2. Die Sukzessionsbühne S. 296: Tapeten- und Telaribühne S. 296 f., neuer Stil unter dem Einfluß der ital. Oper und der Sieg der Kulissenausstattung S. 298. Auswirkungen: allgemeines Ansehen des Jesuitentheaters S. 299, Uebereinstimmungen mit den Schlesiern in typischen Dekorationen S. 300, Fortbildung der Kulissenbühne, die Ausbildung der scena muta unter holländischem Einfluß S. 305, Stilwandel in den letzten beiden Generationen S. 306 f.

Abbildungen

S. XV oben zu S. 18 ff., 291 ff. — S. XV unten zu S. 37/44, 291 ff. — S. XVI a zu S. 278 f. — S. XVI b zu S. 279 f. — S. XVI c zu S. 20/36, 279, 291 ff.

Abkürzungen:

HB. = Hinterbühne. NB. = Nebenbühne.
Mib. = Mittelbühne. VB. = Vorderbühne.
