

Pater Norbert Theuerkauf und der „*Ludus Caesareus*“ in Heiligenkreuz

Fr. Alkuin Schachenmayr

P. Norbert Theuerkauf OCist (1637-1683) gehört sicherlich zu den wichtigsten Schriftstellern in Heiligenkreuz während der Barockzeit, dennoch bleibt er so gut wie unbekannt. Seine Dramen waren ein Angelpunkt in den Bemühungen von Abt Clemens Scheffer (1658-1693), das Stift Heiligenkreuz am Kaiserhof bekannt zu machen. Die Barockrhetorik des P. Theuerkauf führte zu wiederholtem Erfolg bei Leopold I., der ins Stift kam, um sich die feierlichen Huldigungen und Prunkinszenierungen anzuschauen. Die lateinischen Werke sind wichtige historische Quellen, die Heiligenkreuz in Beziehung stellen zu 1. dem Haus Habsburg, 2. dem Ordensdrama und seinem Hauptträger, der Gesellschaft Jesu und 3. dem Benediktinerorden im 17. Jahrhundert.

Im Jahr 1953 erschien eine Doktorarbeit über *Das dramatische Werk Norbert Theuerkaufs* von Gottlinde Schebach¹ an der philosophischen Fakultät der Universität Wien.² Professor Hans Rupprich hatte die Arbeit in Auftrag gegeben, um den Forschungsstand über das lateinsprachige Barockdrama in Österreich zu erweitern. Die Dissertation ist die einzige Veröffentlichung über den Heiligenkreuzer P. Norbert Theuerkauf, auch wenn seine Werke zu Lebzeiten in Wien gedruckt wurden und Texte von ihm in Klosterneuburg, Melk, Hohenfurth und Heiligenkreuz vorhanden sind. Außer einem Eintrag in Willi Flemmings Buch *Das Ordensdrama* (Leipzig 1930, S. 35) wurde nichts über Theuerkauf geschrieben.

P. Norbert Theuerkauf

Außer den wichtigsten Meilensteinen³ im Leben des Norbert Theuerkauf ist sehr wenig bekannt. Er war zwei Jahre Pfarrer in Mönchhof (1666-1668), eine kurze Zeit Prior in Säusenstein (1670-1671) und schließlich Verwalter auf dem Gut Sparbach (1678-1683) bis er im Sparbacher Wald von den Türken gefangengenommen wurde.⁴ P. Balthasar Kleinschroth klagte in *Flucht und Zuflucht*, „das der P. Norbertus seye gefangen worden, welichen wir alle sehr betrauertten, da dieser

¹ Am 14. April 1929 in St. Valentin geboren, 1948-1953 Studium der Germanistik, Altphilologie, Indogermanistik und Philosophie an der Universität Wien, am 10. März 1954 zum Dr. phil. promoviert.

² Verbund Nr. AC01177304.

³ Geboren am 15. Juli 1637 in Wien, Einkleidung 9. August 1656 in Heiligenkreuz, Profeß 15. August 1657, Primiz am 1. Jänner 1663, seit 1683 vermisst.

⁴ Schebach, 25.

ein ansehlicher und Vortrefflicher man war...: diser war der Jenige, so etliche nhamhaffte Comoedien Vor Ihro Maystet den Keyser Produciret hat: Er war lang Und Schwär Von Person, Kundte nit mehr forth gehen, wurde also Von denen Tarnern erwischet, Und Vor Wien geführt, alwo er hat müessen schanzen in einer Ketten, wie Uns berichtet hat der Mösner Von Medling, so mit ihm an selbige Ketten angeschmidt herumb gangen, alß aber Wienn entsetzet worden, ist dieser Mösner loß Khomben, Von den P. Norbert aber wuste er weiter nichts zu sagen, sondern Vermeinte, das er werde nidergehauet sein worden, weilen die türckhen alles in der flucht nidermachten, waß sie nit mit ihnen Kunden forth bringen.“⁵

Der *Ludus Caesareus*

Theuerkaufs Werke sind der Dramengattung *Ludus Caesareus*⁶ zuzuordnen; sie sind allegorische Festspiele, die an den Fürstenhöfen der Renaissance oft gespielt wurden und in Wien durch den Professor für Poesie und Rhetorik Conrad Celtis bekannt geworden sind. Die *Ludi* waren meist lateinisch verfasst und stellten den Fürst durch hochstilisierte Allegorie dar. Dabei war die visuelle Komponente der Stücke von ebenso großer Bedeutung wie der lateinische Text. Denn nur ein kleiner Teil der höfischen Gesellschaft konnte die literarische Handlung verstehen. Es war eher eine Prunkinszenierung, in denen Kulissendekoration, Bühnenmaschinerie, Ballett, Chöre, Einzelsänger und Instrumentalmusik dafür sorgten, dass die Tugend des Herrschers von allen bewundert wurde. Im liturgischen Bereich fand diese Art Inszenierung auch Verwendung: Als zum Beispiel 1645 Kaiser Ferdinand III. zu Fronleichnam den eucharistischen Heiland besuchte, wurde das Drama *Arma Austriaca oder der Sieg Davids über Goliath* als Begleitung zur Anbetung des Kaisers gespielt.⁷ Die Stücke dehnten sich über einen ganzen oder gar mehrere Tage aus. Aus dieser Gattung entwickelte sich die moderne Oper, wie wir sie kennen.

Im Zuge des Humanismus hat der Schottenabt Benedictus Chelidonus die ersten *Ludi* in Wien verfasst (*Voluptatis cum virtute disceptatio* in 1515). Kurz darauf

⁵ Flucht und Zuflucht manus. Fol. 198b/199a.

⁶ Siehe Alewyn, Richard *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung* (Hamburg 1959); Flemming, Willi, *Geschichte des Jesuitentheaters in den Landen deutscher Zunge* (Berlin 1923); Kernodle, George, *From Art to Theatre. Form and Conventions in the Renaissance* (Chicago 1944); Müller, Johannes, *Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge vom Anfang (1555) bis zum Hochbarock (1665)* (Augsburg 1930); Rosenfeld, Hellmut, *Das deutsche Bildgedicht* (Leipzig 1935); Stachel, Paul, *Seneca und das deutsche Renaissance-drama. Studien zur Literatur- und Stilgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts* (Berlin 1907); Zeidler, Jakob, *Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas* (Hamburg 1891).

⁷ Schebach, 16.

kam die große Tradition des Jesuitendramas. Das erste Kaiserfestspiel in Österreich fand 1604 in Innsbruck statt.⁸ Für das siebzehnte Jahrhundert in Wien ist der Jesuitendramatiker *Nicolaus Avancini* (1611-1686) von größter Bedeutung. Er wirkte als Hofdichter und Professor für Rhetorik und Philosophie an der Universität Wien. Der Jesuitenorden ist überhaupt die treibende Kraft hinter dem barocken Ordensdrama: Allein im deutschsprachigen Raum sind Werke von 78 Jesuitenpatres verzeichnet.⁹ Aber es gibt auch eine benediktinische Entwicklung, die von der Salzburger Benediktineruniversität ausging. 1631 wurde in der Universität eine Saalbühne eingerichtet, 1657 eine zweite. Die Namen von 47 benediktinischen Dramatikern sind bekannt; aus der Zeit von 1620 bis 1715 sind mehr als hundert dramatische Szenarien überliefert.¹⁰ Das Stift Kremsmünster war neben Salzburg der bedeutendste Ort für Ordensdramen. Abt Erenbert II. Schreyvogel setzte große Summen ein, um 1641 eine Bühne zu errichten und beauftragte P. Simon Rettenbacher OSB (1634-1706) mit der Inszenierungsarbeit. Rettenbacher wurde bald bekannt und war später *pater comicus* an der Universität in Salzburg. 1680 inszenierte er seinen *Ulysses* für Leopold I; seine *Dramata selecta* erschienen 1683 in Buchform. Heute ist nur noch eine benediktinische Bühne erhalten, im Stift Lambach.

Von einigen Schwerpunkten abgesehen waren die Ordensdramen, ob von Jesuiten oder Mönchen verfasst, Prunkallegorien mit biblischer oder antiker Grundlage. Schebach argumentiert sogar, dass das allegorische Festspiel der dualistischen Weltansicht der katholischen Ordensmänner zutiefst entsprach, „denen von der Heiligen Messe und den Sakramenten her die ständige Beziehungen zwischen irdischem und ewigem Sein geläufig waren, sodass sie auch im Drama zwischen vordergründigem und hintergründigem Geschehen leicht unterschieden“.¹¹ Die häufige Verwendung des Alten Testaments als Vorlage mag überraschen, leuchtet jedoch bald ein wenn man bedenkt, dass Höfe und Herrschaftsszenen im Neuen Testament weniger vorkommen. So z. B. feierte man am 8. November 1617 in Graz die Krönung Ferdinands II. zum König von Böhmen mit dem Stück: *Der ägyptische Joseph und seine Erhebung zum Vizekönig*.¹²

⁸ Schebach, 13.

⁹ Manfred Brauneck, *Die Welt als Bühne: Geschichte des europäischen Theaters* (Stuttgart 1996) 2:369

¹⁰ Manfred Brauneck, *Die Welt als Bühne: Geschichte des europäischen Theaters* (Stuttgart 1996) 2:379.

¹¹ Schebach, 14.

¹² Schebach, 15.

Die Aufführungen im Stift Heiligenkreuz

Ludi Caesarei wurden vorwiegend in Residenzstädten aufgeführt. Sonst hätte sich der Aufwand kaum gelohnt, und schließlich sollten auch andere den Fürst bewundern, nicht nur er und sein innerer Kreis. Kaiser Leopold I. machte mit den *Ludi Caesarei* geradezu Kulturpolitik: er förderte den Jesuitenorden durch großzügige Geschenke, die zur grandiosen Inszenierung der *Ludi* verwendet werden sollten, und er wollte ausdrücklich, dass das Volk die *Ludi* sehen konnte. „Waren die Opernaufführungen in Wien stets exklusive höfische Veranstaltungen, so öffnete Leopold seit seinem Regierungsantritt die Theateraufführungen für alle Kreise ... Erst vor einem derartigen Publikum (bis zu 3.000 Zuschauer) erfüllten die *Ludi Caesarei* ihren Zweck als Verherrlichung des Habsburger Kaiserhauses“.¹³ Aber in einigen wenigen Klöstern wurde auch gespielt, „sei es, dass sie auf einem Jagdausflug in dem waldumrauschten Zisterzienserstift Heiligenkreuz Rast hielten, oder dass sie auf einer Reise etwa in der stolzen Donauabtei Melk oder anderwärts Station machten“.¹⁴ Die Regierungszeit von Abt Clemens Scheffer machte aus Heiligenkreuz einen besonders attraktiven Aufenthaltsort für kaiserliche Huldigungen.

Leopold I. kam 1659 das erste Mal nach Heiligenkreuz,¹⁵ auf der Rückreise von einer Mariazell Wallfahrt, und der neuernannte, gerade dreißigjährige Abt Clemens hatte sich im voraus darauf vorbereitet, dem Kaiser zu imponieren. Er überrascht ihn mit einer Festschrift und einem Feuerwerk, die Leopold beeindruckten und dazu bewegte, dem Stift eine Reihe von Wohltätigkeiten zu erweisen. Diese hatten den Kaisertrakt zur Folge, der drei Jahre später zum ersten Mal von Leopold bezogen wurden. Stolz schrieb Abt Clemens in seinem Tagebuch: „Imp. Leopoldus Vienna ad venationem ... divertit et pernoctavit in Sta Cruce in novo aedificio et cubiculis pro ipso a me praeparatis“.¹⁶ Scheffers Kontakt zum Hof wurde immer enger: 1664 wurde er eingeladen, bei einem Festakt des Kaisers die Messe zu zelebrieren, 1665 kam Leopold nach Heiligenkreuz, um dem Bernardifest beizuwohnen.¹⁷

¹³ Manfred Brauneck, *Die Welt als Bühne: Geschichte des europäischen Theaters* (Stuttgart 1996) 2:376.

¹⁴ Jakob Zeidler, 681.

¹⁵ P. Friedrich Hlawatsch O.Cist. „Kaiser Leopold als Gast des Abtes Clemens“ *Cistercienserchronik* (Bregenz 1922).

¹⁶ *Memorabilia Rmi. abbatis Clementis* (1658-1676), 60.

¹⁷ Schebach, 22.

Castra Domini Exercituum

Am 8. November 1674 wurde der erste *Ludus Caesareus* aufgeführt. P. Norbert Theuerkauf diente als *Choragus* im klassischen Sinne, war also Autor und Regisseur zugleich, die Darsteller waren Patres und Schüler. *Castra Domini Exercituum sive Rex Asa Consilio gravis, Industria velox, militans pro aris & focis*... lautet der erste Teil des Titels, und das Stück folgt in strenggehaltener Versform. Schebach vergleicht den Epilog, der in Trochäischem Dimeter gestaltet ist, mit dem Hymnus *Pange lingua gloriosi*.¹⁸ Der Abt war mit dem Abend höchst zufrieden und schrieb ausführlich darüber in seinem Tagebuch,¹⁹ dass die Kosten von über 1.000 fl durchaus berechtigt waren.

So wie es für das Ordensdrama üblich ist,²⁰ hält sich Theuerkauf streng an seine literarische Quelle. In dem Fall von *Castra Domini Exercituum* dient Kapitel 14 aus dem zweiten Buch der Chronik als Vorlage. Das Motiv dieser Bibelstelle ist der Mensch, der sich im jähen Schicksalswechsel befindet, Gott treu bleibt und dadurch Rettung erfährt. Es geht in *Castra Domini Exercituum* nur oberflächlich um den Krieg des König Asa gegen Zara von Äthiopien. In den meisten Ordensdramen, sicherlich in beiden, die wir von Theuerkauf besitzen, dient die Heilige Schrift „als Symbol..., zeitgeschichtliche Ereignisse zu fassen und es auch den Zuschauern als solches deutlich zu machen“.²¹ Der Theaterabend in Heiligenkreuz war in Wahrheit eine Darstellung der historischen Begebenheiten von 1658 in Frankfurt am Main, wo sich Machenschaften vor Leopolds Wahl zum Kaiser abgespielt haben. Es war Theuerkauf (und sicherlich auch seinem Abte) daran gelegen, „in dem alttestamentlichen Gewand einen Lebensabschnitt Kaiser Leopolds I. auf die Bühne zu bringen und ihn darin zu verherrlichen“.²² Die Dissertation bietet Parallelstellen aus den Tagebüchern von Clemens Scheffer, die „Voll großer Bestürzung, Anteilnahme und gerechtem Zorn ... den Ausbruch und den Verlauf der ungarischen Verschwörung gegen der Kaiser“. Der Tagebucheintrag erstreckt sich über mehrere Seiten.²³ So können wir in Szenen wie die Götzenpriesterverschwörung (II.5. III.3) die protestantischen Aufstände in Ungarn interpretieren. In einem Zwischenspiel werden Allegorien visuell ausgearbeitet anhand von Tänzen. Zum geeigneten Zeitpunkt wird die biblische Vorlage unterbrochen und es erscheint unter musikalischer Begleitung die junge Kaiserin Claudia Felicitas. Sie

¹⁸ Schebach, 190.

¹⁹ Schebach, 33f.

²⁰ Flemming, Willi, *Das Ordensdrama*, 27.

²¹ Schebach, 124.

²² Schebach, 124.

²³ Schebach, 162ff.

wird allegorisch als Arznei und Heilmittel für die Sorgen des Kaisers vom Himmel verordnet und herbeigebracht.

Das Stück strahlt barocke Heiterkeit aus. So klingt der erste Akt von *Castra Domini Exercituum* aus mit einem choralischen Disput über die Überlegenheit der Rose über die Lilie. In der vorausgesetzten Kenntnis der Symbole steckt die Tatsache, dass die Lilie seit dem 12. Jahrhundert im Wappen der französischen Könige steht und auch mit der Römergöttin Juno verbunden wird (*Insignia tenent liliolum Hoc candicat perenne, A stirpe, flos est regius Dignusque, mille sceptris*. 59). Die Rose, dahingegen, dient hier als österreichische Blume, weil sie rot ist (*Praesento florem nobilem, Rubrumque, Candidumque, Hi sunt colores Austrii, sunt Austriae colores*. 60). Hinzu kommt die Viola, die blauen Rauten im silbernen Feld des bayrischen Wappens.²⁴ Theuerkaufs sympathische Gesinnung gegenüber dem Kaiser steht nie in Zweifel, *nam coelum coronas destinat* (I.1. 32) und *regna dispensat Deus* (II.2. 11).

Epitome Pietatis Caesareae

Die zweite Kaiserhuldigung spielte man drei Jahre später, am 6. August 1677. *Epitome Pietatis Caesareae Sive Antoninus Pius Augustus* hat nur 600 fl. gekostet, fand aber wieder großes Gefallen bei Leopold. Die Vorlage für dieses Stück war profan: Theuerkauf behandelte Episoden aus dem Leben des Römerkaisers Antoninus Pius: Die Allegorie besteht diesmal aus dem römischen Senat. Dieser Stoff gesellte sich zum *Ludus Caesareus* durch Szenen wie die Tempeleinweihung (II,6), die durch eine Überfülle an verschiedenen prachtvollen Bildern und Schauszenen, wie Festzug, Reinigungsopfer, Priesterchöre und einen Tanz der Opferdiener zum Höhepunkt des Dramas wird. In diesem Stück geht Theuerkauf weniger auf einzelne biographische Details aus Leopolds Leben ein, er bietet eher eine allgemeine Allegorie von Herrschertugenden. Dennoch legt Schebach die Allegorie als konsequenten Fürstenspiegel aus: Antoninus Pius stellt Kaiser Leopold dar, und die Ungarnpolitik ist mit der Verschwörung des Cassius gleichgesetzt.

Die Handlung und auch einige genaue Zitate hat Theuerkauf dem *Magnum Theatrum Vitae Humanae* des Laurentius Beyerlink entnommen, einem mehrbändigen Werk, das in vier Auflagen im 17. Jahrhundert erschien. Schebach unternimmt eine detaillierte Analyse von Theuerkaufs Text und ist in der Lage, eine reiche Vielschichtigkeit aufzuweisen: Ausgangspunkt ist das Geschichtswerk des kalvinistischen Gelehrten Dionysius Gothofredo (1549-), dessen Werk Beyerlink katholisiert und ergänzt hat, bevor Theuerkauf den Text in sein Stück aufnahm. Einige Stellen aus Theuerkauf sind dennoch direkt mit den antiken Quellen

²⁴ Schebach, 166f.

gleich.²⁵ So beinhaltet der Text eine Archaeologie, die durch Habsburger Politik, Gegenreformation, Reformation und Humanismus zu einer antiken Urschicht zurückgreift. Wenn man das gotische Versmaß der Brevierhymnen dazunimmt, die Theuerkauf als Muster verwendete, wird die Textanalyse noch reicher.

Theuerkauf und andere Ludus-Schreiber

Theuerkauf ist als direkter Nachfolger des Jesuiten Nicolaus Avancini einzuordnen. Der Zisterzienser hat während seiner Studienzeit in Wien (1657-1662) sicherlich Avancinis *Pietas Victrix* (1659) gesehen. Mit ebensogroßer Wahrscheinlichkeit hatte er Kenntnis vom *pater comicus* Simon Rettenbacher aus Kremsmünster. Der Kontakt zwischen Jesuitenorden und Heiligenkreuz zur Zeit von Clemens Scheffer war sehr stark, und in vielen alten Klöstern war es üblich, dass ein Jesuit als *Choragus* gastierte. Angesichts der intensiven Kollaboration, die Theaterinszenierungen verlangen, ist es unwahrscheinlich, dass Theuerkauf als Autodiktat gearbeitet hat. Er hat sein dramatisches Handwerk entweder durch einen Jesuitenpater in Heiligenkreuz erlernt oder durch Aufenthalte in Wien oder gar Salzburg.

Werke von P. Norbert Theuerkauf

Predigten

Victor Domitiani Joannes In Igne et Oleo In Celeberrima atque Antiquissima Universitate Viennensi Inclytae Facultatis Theologicae Tutelar, Autoritate et Consensu A.R.P. Thomas Grasser S.J. ... (o.J., frühestens 1668, Bibliothek des Stiftes Melk, Signatur 14304).

Dramen

Castra Domini Exercituum sive Rex Asa Consilio gravis, Industria velox, militans pro aris & focus... (1674, Archiv Heiligenkreuz, Signatur Rub. 3, Fasc. V, b; Universitätsbibliothek Olmütz). In der Schebach Dissertation transkribiert und übersetzt.

Epitome Pietatis Caesareae Sive Antoninus Pius Augustus (1677, im Archiv von Stift Klosterneuburg, Signatur E 12 I, 1062 und evtl. Hohenfurth).

Die Bruckner-Patres

Peter Paul Wiplinger

Sie hießen Pater Robert, Pater Ferdinand und Pater Ernst; sie waren Brüder. Pater Robert und Pater Ferdinand waren beim gleichen Orden und gehörten derselben Ordensgemeinschaft an, nämlich der Zisterzienserabtei Heiligenkreuz in Niederösterreich. Pater Ernst war, glaube ich, Jesuit. Ich habe ihn nie kennengelernt; denn er war als Missionar in China, zuerst in Schanghai und dann in Taipeh, weit drüben in Asien; für uns damals unvorstellbar weit weg, wie am anderen Ende der Welt. Im Krieg und gleich danach konnte er sowieso nicht zurück. So blieb er an die drei Jahrzehnte dort drüben. Ich glaube, er ist erst sehr spät wieder heimgekommen, nur zum Begräbnis seiner Mutter. Pater Robert war auch weiter weg und kam nur selten in seinen Heimatort und zu seiner damals schon alten Mutter, die in der Schulgasse ein kleines Schuhgeschäft gehabt hatte, das nun jemand anderer führte. Der Pater Ferdinand war am häufigsten bei uns im Ort. Dann las er jedes Mal an einem der beiden Seitenaltäre, meist am Marienaltar, die heilige Messe; oder wenn ein Hochamt war, dann assistierte er bescheiden seinen Konfratres, seinen Mitbrüdern, nämlich dem Ortpfarrer und dem Kaplan. Das war dann ein „dreispanniges Hochamt“, wie mein Vater das nannte. Sein Vater, also mein Großvater, war Fuhrwerker gewesen; vielleicht daher – vom Pferdegespann – dieser Ausdruck, auf dessen Wortschöpfung mein Vater irgendwie stolz war und die ihn belustigte. Natürlich saßen der Pater Ferdinand, aber auch der Pater Robert, wenn sie da waren, auch im Beichtstuhl, vor allem bei Hohen Festen – wie zu Weihnachten oder zu Ostern (hier natürlich in der Karwoche) – und nahmen vielen frommen Gläubigen ihre Beichte ab.

Pater Ferdinand und Pater Robert waren nicht nur im gleichen Orden und in derselben Ordensgemeinschaft und trugen somit auch den gleichen Habit – einen weißen Talar mit einem schwarzen Überwurf und ebensolchem breiten Cingulum (Gürtel) – sie sahen sich auch sonst zum Verwechseln ähnlich. Man wusste nie genau, wen man nun vor sich oder wen man gerade begrüßt hatte, den Pater Robert oder den Pater Ferdinand. Beide Priester, die nach den Ordensregeln des heiligen Benedikt und dessen Wahlspruch „*ora et labora!*“ (bete und arbeite!) lebten – waren von hoher, schlanker, ja hagerer Gestalt. Beide waren in ihren Gesten und Bewegungen sehr bedächtig und, wenn sie redeten, etwas langsam, aber in dem, was sie sagten, sehr präzise. Sie konnten gut zuhören; auch den Menschen, die ihnen ihre Sorgen und Probleme eröffneten und anvertrauten. Sie gaben dann allgemeine Ratschläge; mahnten zur Geduld, zur Sanftmut und „*alles in die Hand Gottes zu legen, sich ihm anzuvertrauen*“. Immer habe ich diese Ratschläge und Mahnungen auch in unserer eigenen Familie gehört, vor allem in der schweren Zeit, als

²⁵ Schebach, 215-218.