

Joseph Resch

**Scanderbegi victoria in pedibus
quam in manibus gloriosior**

Scanderbeg, Auch Glorreich in der Flucht

(1756)

Kurzbeschreibung

von Simon Wirthensohn

Innsbruck 2018

v. 1 (19.12.2018)

Erschienen im Rahmen des Projekts **Brixner Schultheater im 18. Jahrhundert: Edition und Übersetzung der neulateinischen Dramen von Joseph Resch**

Projektleitung

Prof. Wolfgang Kofler (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck)



Fördergeber

Autonome Provinz Bozen – Südtirol



Projektpartner

Albrecht-Ludwigs-Universität Freiburg (Prof. Stefan Tilg)

Bibliothek des Priesterseminars Brixen

Bischöfliches Institut Vinzentinum Brixen

Ludwig-Boltzmann-Institut für Neulateinische Studien Innsbruck

Stiftsarchiv und -bibliothek Kloster Neustift (Ursula Stampfer)

Inhalt

1 Überlieferung.....	4
2 Anlass.....	4
3 Formale Beschreibung	5
4 Stoff.....	5
5 Inhalt	5
6 Literarische Besonderheiten	7

1 Überlieferung

Die Reinschrift von *Scanderbegi victoria*, die der Aufführung zugrunde lag, ist bedauerlicherweise im Laufe der letzten vierzig Jahre abhandengekommen. Die Handschrift SEM B20 der Bibliothek des Priesterseminars Brixen, die das Manuskript enthalten müsste, ist verschollen. Der Letzte, der nachweislich auf den Text zugreifen konnte, war Karl Mutschlechner, der das Stück in seiner Studie zum Brixner Schuldrama von 1975/76 mehrfach erwähnte.

Zu *Scanderbegus* findet sich im Priesterseminar jedoch in einem Band gesammelter Vorarbeiten eine Rohfassung unter dem Titel *Castriotti victoria in pedibus quam in manibus gloriosior*.¹ Sie muss wohl kurz vor der Aufführung entstanden sein, das Aufführungsdatum ist nämlich auf dem Titelblatt bereits vermerkt. Die Version besteht aus 26 hintereinander eingebundenen, handschriftlich beschriebenen Blättern und weiteren Textstellen, die sich am Ende des Bandes befinden. An welchen Stellen diese eingefügt waren, dürfte schwer zu eruieren sein. Die Lektüre des Texts gestaltet sich auch darüber hinaus als schwierig; zum einen nahm Resch etliche Streichungen, Ergänzungen und Umstellungen vor, zum anderen benützte er als Schreibmaterial bereits beschriebene Blätter (z.B. Briefe und Notizzettel), wobei er den alten Text mitunter einfach überschrieb. Die editorischen Schwierigkeiten, die das Manuskript mit sich bringt, sind ein Grund, weshalb das Stück im Rahmen des Projekts „Brixner Schultheater im 18. Jahrhundert“ nicht ediert wurde. Der zweite Grund liegt darin, dass die Rohfassung bei der Antragsstellung noch nicht bekannt war; die Projektmitarbeiter stießen erst gegen Ende der Projektlaufzeit auf das Dokument.

Noch greifbar ist eine Perioche, die in der Bibliothek des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum verwahrt ist (Signatur Dip. 691/3). Sie enthält auch den Druck der Chorpartien des Stücks.

2 Anlass

Das Drama wurde als Herbstspiel des Jahres 1756 aufgeführt. Die beiden Darbietungen gingen wie üblich in der ersten Septemberwoche (3. und 6. September) über die Bühne.

¹ Priesterseminar Brixen, Signatur A16. Vgl. K. Mutschlechner, *Das Jesuitentheater in Brixen im 18. Jahrhundert*, Padova 1975/76, 186–187, dessen Formulierung, der Band enthalte einen „Entwurf zu einem Schauspiel“, allerdings verschweigt, dass der Band tatsächlich ein vollständiges (?) Stück überliefert. Der Band trägt den Titel *Jos. Resch Varia ad scholam spectantia – ludi theatrales*. Auf die Rohfassung von *Scanderbeg* folgen eine Skizze zu *Jesus Gondarenius* und eine Rohfassung von *Constantini hostia*.

3 Formale Beschreibung

- fünftaktiges lateinisches Drama im jambischen Trimeter
- allegorische Wiederaufnahme der Handlung anhand mythologischer Episoden im Prolog und drei Chorpartien nach dem zweiten, dritten und vierten Akt in akzent-rhythmischen lateinischen Versen
- auf den ersten Akt folgte eine Tanzeinlage

4 Stoff

Skanderbeg (1405–1468, ursprünglich Gjergj Kastrioti) gehört im christlichen Narrativ der Frühen Neuzeit zu den Helden der Türkenkriege. Sein Vater, der albanische Fürst Gjon Kastrioti I., stand unter politischem Druck der Osmanen, die ihn zwangen, zum Islam zu konvertieren und ihnen seine Söhne auszuliefern. Der Knabe wuchs daher in Unkenntnis seiner Herkunft am osmanischen Hof auf und wurde islamisch erzogen. In seiner Jugend machte er als türkischer Soldat Karriere und erhielt in Anbetracht seiner Verdienste den ehrenvollen Übernamen Skanderbeg (*İskender Beğ*, „Alexander der Große“). 1438 wurde er nach Albanien entsandt, das inzwischen (gegen die ursprüngliche Abmachung des Sultans mit dem inzwischen toten Gjon) von einem osmanischen Vasallen regiert wurde. Nachdem Skanderbeg über seine wahre Identität in Kenntnis gesetzt worden war, sagte er sich von den Osmanen los, übernahm in seiner Heimat mittels eines gefälschten Edikts des Sultans die Macht und konvertierte zum Christentum. 1443 wurde er zum Prinzen von Albanien gekürt.

Seine über den Balkan hinausreichende Bekanntheit gründet darauf, dass es ihm in der Folge gelang, als Kommandant christlicher Heere mehrere große Siege gegen die Osmanen zu feiern. 25 Jahre lang konnte er sich erfolgreich gegen die osmanischen Einfälle wehren, aus diesem Grund wurde er im christlichen Europa hochgeschätzt; Päpste und bedeutende Fürsten standen mit ihm in Kontakt. In Albanien gilt Skanderbeg heute als Nationalheld.

5 Inhalt

In der Perioche zu Reschs Stück wird der Name Albanien nicht verwendet, Skanderbeg tritt hier als Befreier von Epirus – das historische Gebiet von Epirus umfasste große albanische Gebiete – auf. Das Stück stellt den Übertritt des Skanderbeg von einem türkischen Soldaten zum König der Epiroten dar. Im ersten Akt flieht der Protagonist gemeinsam mit seinen Brüdern vom osmanischen Hof. Um ihre Flucht zu erleichtern, tauschen sie ihre Kleider mit polnischen Jägern. Diese können sich über die luxuriösen Gewänder der ehemaligen Höflinge allerdings nur kurze Zeit freuen, da sie von den osmanischen Verfolgern für die Geflohenen gehalten und festgenommen werden. Einstweilen legt sich Skanderbeg, von der Flucht erschöpft, in einem Wald zur Ruhe; in

einem Traum, der in Form einer Tanzeinlage dargestellt wird, besteigt er den ehemaligen Thron seines Vaters.

Der zweite Akt spielt am osmanischen Hof. Der Sultan erfährt, dass die Epiroten auf die Nachricht von Skanderbegs Flucht hin von ihm abgefallen sind. Sogleich beschließt er, ein Heer nach Epirus zu entsenden. Nun tritt seine Tochter Irene in Erscheinung, die in Skanderbeg verliebt ist. Als sie von der Abreise des Geliebten hört, beschließt sie ihm nachzureisen. Ehe sie dies umsetzen kann, wird ihr jedoch mitgeteilt, dass der Geflüchtete bereits gefangen genommen und zum Tod verurteilt sei. Nachdem sie von ihrem Vater Begnadigung für ihn erwirkt hat, wird sie zu den Gefangenen geführt, wo sie zu ihrer Enttäuschung erkennen muss, dass nicht der Geliebte und seine Brüder, sondern die polnischen Jäger aufgegriffen wurden.

Im dritten Akt erwacht Skanderbeg aus seinem Traum. Er trifft auf Hirten, die einen Bären jagen, und erkennt, dass es sich um Bürger von Epirus handelt. Als er ihnen den Ring seines Vaters zeigt, wird er von seinen Landsleuten identifiziert. Unvermittelt taucht jedoch eine türkische Armee unter Führung des Offiziers Ibrahims auf, Skanderbeg kann den Heerführer allerdings mithilfe der Hirten töten und die Schlacht für sich entscheiden. Als er dem Toten die Rüstung abnimmt, findet er ein Schreiben des Sultans, das Ibrahim zum neuen Regenten von Epirus bestimmt.

Der vierte Akt spielt wiederum am türkischen Hof. Der Sultan erfährt, dass Ibrahim von Skanderbeg getötet worden und der ehemalige Höfling unter Jubel der Bevölkerung in Epirus angekommen ist. Wütend tritt er ab.

Im letzten Akt manipuliert Skanderbeg das Dokument des Sultans, indem er anstelle von Ibrahims Namen seinen eigenen Namen einfügt und sich damit selbst zum offiziellen Regenten erklärt. Er übergibt das Schreiben den Obersten der Stadt und wird von der Bevölkerung zum König der Stadt erklärt.

Im Prolog wird die Handlung mittels der Daphne-Apoll-Episode allegorisch antizipiert: Ebenso wie Daphne den Reizen Apolls widerstehen kann und sich in einen Lorbeerbaum verwandelt, entzieht sich Skanderbeg den Annehmlichkeiten des osmanischen Hofes, um seine vom Schicksal bestimmte Sendung zu erfüllen; die Gefahren, die der Hauptfigur auf der Flucht drohen, symbolisiert hier ein *Bosphorus Hellespontiacus*, der den Baum umschneiden möchte, von Priapus und den Satyrn aber daran gehindert wird. Das Motiv „Selbstüberwindung zugunsten höherer Ziele“ wird in den folgenden beiden Chorpartien fortgesetzt: Jason widersetzt sich den Verlockungen der lemnischen Königin Hypsipyle; daraufhin wird er nach Kolchis gerufen, um das Goldene Vlies nach Griechenland zu bringen. In der letzten Chorpartie, einem von der Haupthandlung inhaltlich offenbar losgelösten Zwischenspiel, werden Orpheus Versuch, Eurydike aus der Unterwelt zurückzuholen, und dessen Scheitern dargestellt.

6 Literarische Besonderheiten

Nachdem Resch in den ersten Jahren seiner dramatischen Tätigkeiten Stoffe gewählt hatte, die auf den Schulbühnen nie oder kaum je aufgeführt worden waren, griff er Ende der 1750er Jahre zweimal auf Sujets zurück, die im Ordens theater bereits Bearbeitungen erfahren hatten. Der Konstantin-Stoff, den Resch 1757 und 1758 zur Aufführung brachte, war auf den Jesuitenbühnen oftmals adaptiert worden; Resch benützte dafür unter anderem Nikolaus Avancinis *Pietas victrix* als Vorlage. Der Skanderbeg-Stoff war weniger oft aufgegriffen worden, auch dieses Sujet war auf den Jesuitenbühnen jedoch gut etabliert. Im Jesuitentheater waren die Erfolge von Skanderbeg als Reaktion auf den Großen Türkenkrieg (1683–1699) und den Venezianisch-österreichischen Türkenkrieg (1714–1718) mehrfach bearbeitet worden.² Es ist davon auszugehen, dass Resch davon wusste; vermutlich konnte er auf ein Manuskript oder eine Perioche zurückgreifen.

Dass auch Reschs Schauspiel in der Tradition politisch-allegorischer Stücke antitürkische Ressentiments bedienen sollte, scheint eher abwegig. Auffällig ist nämlich, dass der Aspekt des *athleta Christi* in diesem Drama offenbar ausgespart blieb. Außerdem ist der – potentiell als Heroenfigur durchaus taugliche – Skanderbeg hier zwar als positiver Charakter dargestellt ist, nicht aber als der große militärische Held, als der er in die Geschichte eingegangen ist. Sein Aufstieg verdankt sich weniger seinen soldatischen Tugenden als vielmehr seiner Schläue, die sich bisweilen als moralisch zweifelhafte Durchtriebenheit darstellt: Im ersten Akt rettet er sich durch den Kleidertausch, bringt dadurch aber Unbeteiligte in Gefahr; später täuscht er seine eigenen Anhänger mittels eines gefälschten Dokuments und lässt sich zum König ausrufen. Diese Heldenkonzeption lässt ebenso wie die Motive ‚Verwechslung‘, ‚Täuschung‘ und ‚Wiedererkennung‘ darauf schließen, dass das Stück zumindest abschnittsweise als Komödie intendiert war; darauf deuten auch die romantische Nebenhandlung, die weite Teile des zweiten Akts ausfüllt, sowie die romantischen Motive in den Chorpartien hin.

Mutschlechner zufolge stellte die Aufführung, was die Musikeinlagen und Tänze betraf, einen Höhepunkt unter den Brixner Aufführungen dar.³ Dem heute verlorenen Manuskript war eine „beinahe choreographisch genaue Anleitung zu einem Tanz“ auf eingelegten Notenblättern beigegeben. Mutschlechner bietet eine ausführliche Beschreibung des Tanzes, der den ersten Akt abschloss; Regieanweisungen sind bei ihm transkribiert, auch drei Partiturenblätter sind in Kopie abgedruckt.

² J.-M. Valentin, *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773)*, Stuttgart 1983/84 verzeichnet Aufführungen in Neuss 1684 (Nr. 2748), Pruntrut 1686 (Nr. 2822), Innsbruck 1691 (Nr. 3020), Graz 1718 (Nr. 4124) – dieses Stück trägt mit *Victoria in fuga* einen ähnlichen Titel wie das Resch-Stück –, Regensburg 1727 (Nr. 4608) sowie ein späteres 1768 in Kaufbeuren (Nr. 7409).

³ Mutschlechner 1975/76, 201.