

Bühnenauftritt statt Referat: Ein Lehrexperiment im Bereich der frühneuzeitlichen Literatur

Cora Dietl (Gießen)

Wieso darf man in einem Hauptseminar im Fach Literaturwissenschaft Theater spielen? Sollte ein Student im Hauptstudium nicht Literatur analysieren? Sollte man nicht den Quellen über und den Selbstzeugnissen vom Autor nachgehen, den Text strukturell und metrisch analysieren, nach intertextuellen, zeitgeschichtlichen, politischen, religiösen und kulturgeschichtlichen Bezügen fragen? Sollte man diesen Text nicht nach der Rolle der Geschlechter oder der sozialen Stände zueinander befragen? Sollte man nicht versuchen, das Verhalten der Figuren psychoanalytisch zu deuten, nach der Bedeutung des Körpers, der Performanz, des Raumes fragen? Wäre all dies nicht sinnvoller als ihn einfach aufzuführen? Sicherlich kennt man in der Schule so etwas wie „handlungs- und produktionsorientierten Unterricht“, aber ist das nicht eine Sache für die Unter- und Mittelstufe, didaktisch vielleicht sinnvoll, aber unwissenschaftlich?

Das Theaterspielen galt in früheren Zeiten keineswegs als unwissenschaftlich. Am 15. Juli 1456 hielt Peter Luder, von Kurfürst Friedrich I. von der Pfalz als Professor für Poesie an die Universität Heidelberg berufen, seine Antrittsvorlesung.¹ Sie gilt als der Auftakt der humanistischen Studien in Deutschland. In ihr betont Luder den didaktischen Wert der Poesie und speziell der römisch antiken Komödien. Sie seien eine Lehre der Sitten und führten in die Schliche der Menschen ein; wer immer sich mit ihnen beschäftige, werde hinterher vorsichtiger sein. Schon Cicero hatte ja die Komödie als Spiegel der Sitten und Charaktere gelobt.²

Den Humanisten geht es nicht nur um eine moralische Unterweisung im Spiel; ihnen geht es vor allem auch um das in besonderer Weise Menschliche: die Sprache. Sie entdecken die Sprachgewalt als die Möglichkeit des Menschen zu sich zu finden und als Gelegenheit des Staates zu seiner größtmöglichen Größe zu gelangen. Im tadellosen Beherrschen der klassisch lateinischen Sprache, so die Idee, könnte die Nachfolge des Römischen Reiches vollendet werden. Man erkannte auch die persuasive Macht der Sprache und der Medien: Mit Sprache lässt sich ein Meinungsbild oder eine Überzeugung verbreiten; Sprache kann Kultur und Politik formen. Nicht zuletzt aus diesem Grund waren die deutschen Fürsten im 15. bis 17. Jahrhundert daran interessiert, Universitäten zu gründen, um eine rhetorisch (und juristisch) geschulte Hofbeamtenschaft heranzuziehen.

¹ Peter Luders Antrittsrede in Heidelberg, 15. Juli 1456, in: Wattenbach 1869, S. 106.

² Cicero, *De re publica*, IV,11.

Was aber würde der Rhetorikausbildung mehr dienen als das Theaterspiel? Schon Quintilian hatte ja in seiner *Institutio oratoria* erklärt, die Komödie eigne sich besonders für sprach- wie moraldidaktische Zwecke.³ In diesem Sinne erklärt 1450 auch Enea Silvio Piccolomini in seinem speziell für den Hof geschriebenen *Tractatus de liberorum educatione* (über die Erziehung von jungen Menschen): *Comoediae plurimum conferre ad eloquentiam possunt*, „Die Komödien können in ganz besonderer Weise zur Eloquenz beitragen.“⁴ Konrad Celtis, der „Erzhumanist“ Deutschlands, lobt in seiner Verslehre, der *Ars versificandi et carminum* von 1486, die Tragödie als ein Instrument kluger Staatslenkung. Dem Widmungsträger seiner Schrift, Friedrich von Sachsen, erklärt er:

Summa profecto res illa erat et pene divina in administranda eorum republica ut sapientie summam eloquentiam qua urbs et orbis regebatur coniungere studuerint: hinc publica illa comediarum tragediarumque spectacula: Quibus sublimi persuasione remotisque invencionibus poete spectantium animos ad virtutes inflammabant et pubescentem iam indolem a viciis deterrebant: ut quid patrie: quid amicis: parentibus: hospitalibusque deberent: vivis exemplis acciperent (15^v).⁵

(In der Tat war im Zusammenhang mit der Staatslenkung [der Römer] der Umstand höchst bedeutend und beinahe göttlich, dass sie mit der Weisheit die höchste Beredsamkeit, durch die Rom und die Welt beherrscht wurde, zu verbinden suchten. Deshalb gab es jene öffentlichen Aufführungen von Komödien und Tragödien, in denen die Dichter durch hohe Überredungskunst und tiefgründige Erfindungen die Herzen der Zuschauer für die Tugenden entflammten und, wenn die jungen Leute heranwuchsen, sie von den Lastern abschreckten, damit sie sich das, was sie Vaterland, Freunden, Eltern und Gastfreunden schuldeten, angesichts von lebenden Vorbildern aneigneten.)

Weisheit, *sapientia*, und höchste Beredsamkeit, *summa eloquentia*, verbinden sich in den *publica spectacula*, den öffentlichen Aufführungen von Tragödien und Komödien zu einer sublimen *persuasio*, einer Überredungskunst, die die Zuschauer moralisch unterrichten und begeistern – und dazu aktivieren kann, dass sie den Vorbildern auf der Bühne nacheifern und tun, was sie der *patria*, dem Vaterland, und ihren Mitmenschen schulden. Eine Erziehungsanstalt ist das Theater, so Celtis' Überzeugung: eine moralische, rhetorische und politische.

In den 1480er und 1490er Jahren war das Drama als ein sinnvolles Instrument der Ausbildung und der Einflussnahme auf Darsteller und Zuschauer erkannt, und so entstanden mehr und mehr neulateinische Dramen, die an Universitäten aufgeführt wurden. Bald sollte Philipp Melanchthon, vom antiken Theater begeistert, die didaktische Einsetzbarkeit des Dramas erkennen.⁶ Er war dafür verantwortlich, dass das Theaterspiel in die Lehrpläne der deutschen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts integriert wurde. Bald also war es gang und

³ Quintilian, *Institutio oratoria* X, 1,65.

⁴ Enea Silvio Piccolomini, *Opera quae extant omnia*, Basel 1551, 984, zit. nach: Barner 1970, S. 304.

⁵ Celtis 1486.

⁶ „Epistola de legendis Tragoediis et Comoediis (1. 1. 1545)“, in: Bretschneider 1838, Sp. 567-572.

gäbe, an Schulen und Universitäten Theater zu spielen, an Jahresfestkreisfesten, Schulfesten, Festtagen in der Bürgerschaft, auf Messen und Hoftagen sowie anlässlich von bestimmten politischen Ereignissen. Das Spiel diente dem Rhetorik- und Grammatikunterricht, der Unterweisung in „Moral“, was auch politischen Zwecken entsprechen konnte, der Repräsentation der Schule und der Darstellung des an der Schule erreichten Ausbildungsstands, der Ehrung von Besuch und – weil man nun begann, Eintrittsgelder zu nehmen – durchaus auch dem finanziellen Gewinn.⁷ Überall, gerade auch an protestantischen Universitäten, spielte man Theater. Berühmt für seine Theateraktivität ist z.B. in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts das Straßburger Gymnasium geworden, das allmählich einen Universitätsstatus erreichte.⁸

Heute wird man nicht mehr eine politische und moralische Erziehung durch ein Theaterspiel an der Universität bezwecken wollen, auch der finanzielle Gewinn kann nicht Ziel einer aus öffentlichen Mitteln finanzierten Ausbildung sein. Die Ausbildung von sprachlichen und rhetorischen Schlüsselkompetenzen aber ist gerade jetzt, im Zuge der Modularisierung, besonders hoch geschätzt – nicht nur im Rahmen des Zentrums für Außerfachliche Kompetenzen, das sich derzeit an der JLU Gießen im Aufbau befindet, sondern auch in den Fachstudien. Im Akkreditierungsantrag des Gießener Bachelor-Studiengangs „Germanistik (Schwerpunkt Literatur)“ etwa ist zu lesen:

Der Bachelor-Studiengang bietet ein modernes Germanistikstudium, das den Studierenden durch die Vermittlung von zentralen Schlüsselqualifikationen für den geistes- und kulturwissenschaftlichen Arbeitsmarkt eine Vielzahl von Berufsfeldern eröffnet, von der Wirtschaft bis zur Wissenschaft. Die Praxisausbildung in verschiedenen Feldern steht ausdrücklich neben der fundierten Ausbildung für den wissenschaftlich reflektierten Umgang mit der deutschen Literatur und Sprache. Die Absolventinnen und Absolventen werden befähigt, komplexe sprachliche und literarische Texte in unterschiedlichen medialen Erscheinungsformen und institutionellen Kontexten zu untersuchen und in ihren historischen Dimensionen zu erkennen. Die Literatur wie ihre medialen Adaptionen werden als eine wichtige Grundlage von Kultur und Gesellschaft behandelt, die in alle Lebensbereiche hineinspielen und diese wiederum reflektieren.

Sollte man vor diesem Hintergrund nicht versuchen, ein historisches Schauspiel aufzuführen, um den historisch reflektierten Umgang mit der Literatur und der Sprache in ihrer Historizität neben die Praxisausbildung einer Einführung in Schauspiel und Dramaturgie sowie neben Schlüsselqualifikationen wie Rhetorik, Sprecherziehung und Präsentation zu stellen?

Für ein entsprechendes Experiment im Vorausgriff auf das noch nicht angelaufene BA-Modul „Literarische Bildung und kulturelle Praxis“ ist 2007 ein Text gewählt worden, der sich zwar im Rahmen des 400-jährigen Jubiläums der JLU Gießen anbot, aber auf den

⁷ Vgl. die trotz aller mittlerweile geäußerten Kritik immer noch grundlegende Arbeit von Maassen 1929, besonders S. 40-42.

⁸ Vgl. Schindling 1977.

ersten Blick besonders schwer zugänglich war, da die kulturellen Kontexte dieses Textes nicht offen zutage lagen: Daniel Cramers *Comoedia Plagium* aus dem Jahr 1593. Es ist das Schauspiel, das am 9.10.1607 bei der Eröffnung des Lehrbetriebs an der Universität Gießen aufgeführt worden war; zumindest heißt es in einem zeitgenössischen Bericht:

Am 9. October wurde am Vormittag eine schöne Komödie dem allergnädigsten Fürsten durch die Studenten aufgeführt: ‚Der Raub der jungen Sachsenprinzen‘; sie gefiel S. Hoheit so gut, daß das Gerücht ging, er habe die Schauspieler von neuem mit einem hochherzigen Geschenk von 70 Gulden beschenkt.⁹

Die Entführung der Prinzen Ernst und Albert von Sachsen aus Schloss Altenburg 1455 und ihre Befreiung, die angeblich durch Köhler erfolgt sein soll,¹⁰ ist ein auch in der heutigen Literatur immer wieder neu thematisierter Stoff.¹¹ Die 2005 ins Leben gerufenen Prinzenraubfestspiele in Altenburg¹² ziehen jährlich über 20 000 Besucher an. – Zu Beginn des 17. Jahrhunderts erlebte der damals bereits historische Altenburger Prinzenraub ebenfalls eine Wiederentdeckung. Kurfürst Christian II. von Sachsen (wie Landgraf Ludwig V. von Hessen-Darmstadt übrigens ein eifriger Verfechter des lutherischen Glaubens gegen den calvinistischen) ordnete 1607 an, die Kleider, die die Prinzen und ihr Befreier getragen hatten und die in der Liebfrauenkirche in Chemnitz-Ebersdorf liegen, mit Wachs zu konservieren. Christian war darauf bedacht, den Prinzenraub erneut in das kulturelle Gedächtnis Sachsens einzuschreiben. Die Erinnerung an die Befreiung der Prinzen und die Hinrichtung ihres Entführers Kunz von Kaufungen sollte auch als eine Warnung an mögliche Intriganten am Hof dienen, nachdem erst 1601 der angeblich gegen die Politik des Kurfürsten agierende Sächsische Kanzler Krell von den Landständen hingerichtet worden war.¹³ Für Gießen war der gerade höchst aktuelle Stoff aus dem verbündeten und benachbarten Sachsen nicht zuletzt aufgrund noch einer anderen historischen Parallele besonders attraktiv: Der Prinzenraub war (indirekte) Folge des Sächsischen Bruderkriegs; die Universität Gießen verdankt ihre Gründung der Hessischen Landesteilung und dem Konflikt zwischen Vettern.¹⁴

Welche der verschiedenen Dramatisierungen des Stoffs aber hatten die Gießener 1607 gewählt? Eines der frühen Prinzenraub-Spiele war höchst erfolgreich: Es erfuhr von 1593 bis 1610 sechs Auflagen in lateinischer Sprache, außerdem bis 1646 acht Drucklegungen in verschiedenen deutschen Übersetzungen.¹⁵ Gerade an lutherischen Fürstenuniversitäten war

⁹ „Ein zeitgenössischer Bericht...“, abgedruckt in: *Ludoviciana* 5 (1907), S. 68.

¹⁰ Zu den historischen Begebenheiten beim Altenburger Prinzenraub vgl. neuerdings: Emig 2007.

¹¹ Vgl. u.a. Ralph Oehme, *Kunz von Kaufungen. Der sächsische Prinzenraub*. Uraufführung Freiburg 1996.

¹² Die permanente Homepage der Festspiele: <http://www.prinzenraub.de>.

¹³ Vgl. Krell 2006.

¹⁴ Vgl. Felschow/Lind 2007, S. 9-14.

¹⁵ Eine Edition der verschiedenen zeitgenössischen Übersetzungen ist geplant und wird voraussichtlich 2009 im Verlag Erwin Leibfried, Gießen erscheinen.

es sehr beliebt und wurde gerne für Aufführungen vor dem jeweiligen Landesherrn benutzt, z.B. auch im Jahr 1607 an der Universität Tübingen: Daniel Cramers *Plagium. Comoedia, de Alberto et Ernesto Friderici II ... abductis* von 1593, verfasst und aufgeführt in Wittenberg, wo Cramer 1593 zum Professor für Theologie ernannt wurde. Es ist das Werk eines kämpferischen anticalvinistischen Autors, der unter anderem durch seine moralischen Emblemata¹⁶ berühmt geworden ist. In seinem Schauspiel tritt uns eine aus lebenden Emblemata zusammengesetzte Handlung entgegen. Jede Figur illustriert einen oder mehrere moralische Lehrsätze. Der Landesfürst, in vielen anderen literarischen Fassungen des Prinzenraubs eine höchst fragwürdige Gestalt, erscheint hier als eine positive, wenn auch unachtsame Figur, wenn er die Ränke seines Hofes aus Gutgläubigkeit nicht vollkommen durchschaut, aber vom braven einfachen Untertan unterstützt wird. Ein solches Fürstenbild war für Aufführungen vor dem Fürsten höchst opportun. Passend schließlich für eine Aufführung anlässlich einer Universitätsgründung, bei der die Beteiligten leidvoll erfahren haben, wie schwierig es sein kann, dem Kaiser eine Petition vorzulegen, ist eine der zentralen Szenen des Stücks, in der der Köhler (der positive Held) mit einem Bittschreiben vor den Toren Altenburgs steht und nicht bis zum Landesfürsten durchzudringen vermag.

All diese Parallelen zwischen dem Stück und der Geschichte der Universität Gießen oder aber die Berührungen zwischen dem Spiel und dem generellen Zweck des Theaterspiels an der Universität dienten zunächst als Hinweise für die Identifikation des Stücks. Sie waren aber auch Gegenstand des Unterrichts, als Einbettungen des Textes in seinen historischen Kontext. Im Unterricht wurde auch diskutiert, in welcher Form der Text heute aufführbar sein könnte. Freilich konnte Cramers lateinisches Stück nicht unübersetzt auf die Bühne gebracht werden. Eine der frühen deutschen Übersetzungen war zu wählen. Die Wahl fiel auf die 1597 gedruckte Fassung von Bartholomäus Ringwaldt, Pfarrer und Schullehrer in Langfeld,¹⁷ der die lutherisch-anticalvinistischen und moralisierenden Tendenzen Cramers verstärkt, zugleich die burlesken Szenen betont. Die Übersetzung Ringwaldts ist für die Aufführung des Textes im Schulkontext entstanden, bot sich hier also geradezu an. – Allein gekürzt werden musste sie: von ca. drei auf ca. zwei Stunden Aufführungszeit. Die Kürzungen wurden zunächst von der Seminarleiterin dem Regieteam vorgeschlagen, dann noch einmal im Plenum auf ihre Akzeptanz überprüft und zum Teil korrigiert. Ein Problem bot sich schließlich noch zusätzlich: Im vorliegenden Exemplar des Texts aus der ÖNB Wien fehlte eine Lage. Die Textlücke wurde durch eine gereimte Übersetzung aus dem Lateinischen gefüllt. Zugleich aber wurde der

¹⁶ Cramer 1981 [1630].

¹⁷ *Plagium oder diebliche entführung....* S. 1.: o.J. [1597].

Unterschied in der Qualität der originalen und der nachgedichteten Vorlage dadurch markiert, dass das rekonstruierte Stück als zwischendurch einzuspielende Filmsequenz geplant wurde.

Als dreistündiges Hauptseminar war *Plagium* ausgeschrieben: eine Stunde Theorie, zwei Stunden Praxis pro Woche, dazu intensive Proben in den Semesterferien und die obligatorische Exkursion nach Altenburg, um das dortige Prinzenraubspektakel zu sehen. Für einen Leistungsschein waren kein Referat und keine Hausarbeit zu erbringen, sondern die aktive Teilnahme im Seminar, bei den Proben und Vorbereitungen und vor allem der Auftritt auf der Bühne. Das Seminar forderte einen weitaus höheren Einsatz als ein normales Hauptseminar, und doch war der Zuspruch sehr groß – von Studierenden, aber auch von Mitarbeitern. Noch bevor das Sommersemester begonnen hatte, hatte sich ein Regieteam gebildet: Florian Siebrecht (Theaterwissenschaft) und Elisabeth Sommerhoff (Theaterwissenschaft und Sprech-erziehung). Sie legten einen professionellen Probenstermin vor, mit Einzelproben für Monologe und Dialoge – jetzt fast jeden Tag. Aufwärmübungen, Improvisationen, Rollenbiographien gehörten zum Alltag. Dazu kam die Exkursion nach Altenburg, die für alle sehr wichtig war: als Gruppenerlebnis, das das gegenseitige Vertrauen in der Truppe enorm stärkte, als Versicherung dessen, dass wir besser sein können als kommerzielle Theaterleute – und um ein Gefühl für den Ort des historischen Geschehens zu bekommen.

Die Grundidee der Regie war es, den Text in seiner Historizität zu bewahren, aber nicht museal einzufrieren. Die witzigen Szenen im Text sollten gefunden und unterstützt werden. Einfälle der Schauspieler wurden gerne entgegengenommen. Der Text sollte leben, und das begann er sehr schnell zu tun. Manche witzigen Elemente wurden erst durch das Spiel deutlich: Die Szene etwa, in der sich der Köhler Rumpelt beschwert, dass eine Obrigkeit, die sich nicht um das einfache Volk kümmere, wie eine gemalte Obrigkeit sei, wirkte erst so recht in der Universitätsaula, wo die Portraits der Rektoren hängen und es damit keine Frage mehr für den Schauspieler war, wohin er bei den genannten Worten deuten sollte. Auch ernste Elemente wurden erst im Spiel deutlich: So vergleicht sich der Koch, der die Entführung der Prinzen ermöglicht, mit Judas. Augenfällig aber wird die Parallele erst, wenn – ein Einfall des Schauspielers – der Koch einen Sack voll Silberlinge bekommt. Ist einmal der Verrat des Judas so deutlich zur Vergleichsfolie geworden, dann versteht man auch den sonst eher witzig klingenden Ausruf des Gothes, eines der Entführer, bei der Befreiung des Albertus: „Wie blutet mir das Ohr“! Malchus, einem der Soldaten, die Christus gefangen nehmen, wird auf dem Ölberg von einem der Jünger das Ohr abgeschlagen. – Eine Vergöttlichung geradezu des Fürsten findet hier statt, der auch am Ende stolz erklärt, der belohnte Köhler solle Gott *neben ihm* danken.

Theorie und Praxis ergänzten sich: Die Interpretation kam mit dem Spiel, und zwar keine modernisierende oder gar ironisierende Interpretation, sondern ein Verständnis für den historischen Text, dessen Reime bald nicht mehr störten, sondern als Memorierhilfe verstanden werden konnten – und für die historische Aufführungsform, zu der u.a. auch die fließende Grenze zwischen Spiel und Fest gehört: In der Pause der Aufführung feierten und schmausten die Schauspieler, immer noch ganz in ihrer Rolle, mit dem Publikum, während das Video mit der Entführungsszene eingespielt wurde. Wer unter den schlemmenden Zuschauern die Szene verpasste, musste sich in der folgenden Szene mit dem Hofgesindel identifizieren, das der Tadel der Herzogin traf, nur gefeiert und nicht auf die Prinzen aufgepasst zu haben.

Zur historischen Aufführungsform gehört auch das Bühnenbild. Im Frühbarock war das Telari-System entwickelt worden: dreieckige Bühnenelemente, die an jeder Seite anders bemalt sind und für eine rasche Umdekoration der Bühne gedreht werden können.¹⁸ Mit auf Filzfüßen gelagerten Holzleisten, die zu Rahmen zusammengefügt, mit Leinwand bespannt und dann bemalt wurden, sind in einem höchst intensiven Arbeitswochenende des Teams diese Bühnenteile entstanden. Die Bühnenwechsel klappten reibungslos.

Die hautnahe Vermittlung historischer Theaterkenntnisse ging nicht nur mit der praktischen Arbeit beim Bühnenbau und beim Kostümnähen, bei der Probenorganisation, der Beleuchtung und der Tontechnik einher, sondern auch mit einer Medien- und Werbungserfahrung. Die Studierenden konnten die Entstehung von Programmheft, Flyer, Plakaten, Pressemitteilung etc. nachvollziehen – und wurden schließlich auch vom Hessischen Rundfunk interviewt, was für viele den ersten Kontakt mit den Medien bedeutete. Der Lohn der ganzen Arbeit waren begeisterte Kritiken in der Presse. Außerdem haben die Studierenden durch das Spiel eine Reihe von Schlüsselqualifikationen erlangt, von der Sprecherziehung und der Rhetorik bis hin zum Gruppenmanagement sowie praktischen Erfahrungen mit Berufsperspektive. Die Beschreibung des Moduls „Literarische Bildung und kulturelle Praxis“ war damit klar erfüllt – und mehr noch als dies: Florian Siebrecht, einer der beiden Regisseure, schreibt zurzeit seine theaterwissenschaftliche Diplomarbeit über die Inszenierung von Daniel Cramers *Plagium*.

Mit dem Spiel anlässlich des Universitätsjubiläums zeichnete sich nicht zuletzt eine deutliche Identifikation der Mitwirkenden mit der Universität ab. Auch dies dürfte im Humanismus ein Grund dafür gewesen sein, dass das Theaterspiel an Universitäten und Schulen eingeführt wurde.

¹⁸ Vgl. dazu u.a. Reinking 1984.

Bibliographie

- Barner, Wilfried (1970), *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*, Tübingen: Niemeyer.
- Celtis, Konrad Celtis (1486), *Ars versificandi et carminum*, Leipzig: Konrad Kachelofen. [Exemplar UB Freiburg, TM 85/6574].
- Cicero, Marcus Tullius (⁴1987), *De re publica. Der Staat*, hg. u. üb. v. Karl Büchner, München/Zürich: Artemis & Winkler (Sammlung Tusculum).
- Cramer, Daniel (1981 [1630]), *Octoginta emblemata moralia nova*, Hildesheim: Olms.
- „Ein zeitgenössischer Bericht über die Einweihung der Gießener Universität“ (1907), in: *Ludoviciana* 5. S. 68.
- Emig, Joachim (2007), *Der Altenburger Prinzenraub 1455. Strukturen und Mentalitäten eines spätmittelalterlichen Konflikts*, Beucha: Sax.
- Felschow, Eva-Marie und Carsten Lind (2007), *Ein hochnutz, nötig und christlich Werck. Die Anfänge der Universität Gießen vor 400 Jahren*, Gießen: Justus-Liebig-Universität.
- Krell, Hartmut (2006), *Das Verfahren gegen den 1601 hingerichteten kursächsischen Kanzler Dr. Nicolaus Krell*, Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang.
- Maassen, Johannes (1929), *Drama und Theater der Humanistenschulen in Deutschland*, Augsburg: Filser (Schriften zur deutschen Literatur 13).
- Melanchthon, Philipp (1838), „Epistola de legendis Tragoediis et Comoediis (1.1.1545)“, in: *Corpus Reformatorum*, hg. v. Karl Gottlieb Bretschneider, Bd. 5, Halle, Sp. 567-572.
- Quintilian (²1995), *Institutio Oratoria X*, hg., komm. u. üb. v. Franz Loretto, Stuttgart: Reclam.
- Reinking, Wilhelm (1984), *Die sechs Theaterprojekte des Architekten Joseph Furttentbach: 1591–1667*, Frankfurt/M.: Tende.
- Ringwaldt, Bartholomäus (o.J. [1597]), *Plagium oder diebliche entführung zweyer Jungen Herrn und Fürsten, als Ernesti, von 14 Jahren und Alberti von 12 Jaren des... Hertzog Fridrichs des andern... Söhnen... Zuvor von... Daniele Cramero, damals in Wittenberg, in eine Lateinische Comediam gestellt anno 1593. Numehr aber... in eine lustige Deutsche Comediam Comediam vertiret durch Bartholomeum Ringwalde*. [Exemplar: ÖNB Wien, 1647-A. Alt Mag.].
- Schindling, Anton (1977), *Humanistische Hochschule und freie Reichsstadt: Gymnasium und Akademie in Straßburg 1536–1621*, Wiesbaden (Veröffentlichung des Instituts für Europäische Geschichte, Mainz 77).
- Wattenbach, Walter (1869), „Peter Luder, der erste humanistische Lehrer in Heidelberg“, *ZGORh* 22, S. 33–127.