

und weltlichen Positionen ihrer Heimat (auch hier finden sich zahlreiche Belege) hätte man sich über das Register auffindbar gewünscht. Somit ist man bei einer Benutzung des schön gedruckten Bandes auf intensive Lektüre angewiesen, die aber die Mühe mit reicher Auskunft belohnt. Das Bologna der frühen Renaissance wird in seiner Bedeutung gerade für deutsche Studenten hier farbig lebendig. Eine Fortsetzung der Edition, vor allem auch für die Jahre 1378–1450, wäre dringend zu wünschen.

Jürgen Miethke

Markus L i t z , *Theatrum sacrum und symbolische Weltsicht. Der staufische ‚Ludus de antichristo‘* (Europäische Hochschulschriften, Reihe 30: Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften Bd. 37), Frankfurt a. M. – Bern – New York – Paris 1990, 330 S., DM 89. – Diese Münchener Diss., die „interdisziplinär ausgerichtet ist“ und „sich in verschiedenen Zweigen der Geisteswissenschaften bewegen muß“, nimmt nach eigenem Bekunden den möglichen Vorwurf des Dilettantismus „in Kauf; dank Jacob Burckhardt wissend, daß gerade solcher Bemühung das eigentlich Beglückende innewohnt“ (S. 10). Die Beglückung – zumindest die für den Leser – hält sich in Grenzen. In einem ersten Teil („Die mittelalterliche Dichtung als Ausdrucksform des Glaubens“, S. 16–55) versucht L. zunächst, das ma. Ideal einer göttlichen Weltordnung, dann die liturgische Herkunft der Dramen, im besonderen exemplifiziert an den Oster- und Weihnachtsspielen, und schließlich den „antinomischen Charakter“ (S. 47 ff.) ma. Dichtung (durch eine höchst banale Interpretation der ‚Beichte‘ des Archipoeta) darzustellen. Dann folgt der „Entwurf einer Genealogie der Antichristvorstellung“ (S. 56–103) – es ist nichts anderes als eine vereinfachende und oberflächliche historische Summe der Idee vom Antichrist, beginnend mit der babylonischen Kultur und im christlichen 12. Jh. endend. Nach einem Abschnitt über „Historische und geistesgeschichtliche Voraussetzungen des ‚Ludus de Antichristo‘“ (S. 104–137), in dem L. den von Alois Dempf (*Sacrum Imperium*, 1928, S. 229–268) hymnisch beschriebenen „deutschen Symbolismus“ wie eine Entdeckung feiert und als den „geistigen Hintergrund“ (S. 124) des ‚Ludus‘ erkennt, folgt die Analyse des Stücks (S. 138–275) unter besonderer Betonung der „Szenische(n) Dramaturgie des ‚Ludus‘“ (S. 158–269). Doch gerade diese Partie, auf die man nach so viel flachen Umwegen noch gehofft hat, erweist sich als enttäuschend. L. nimmt einzelne Regieanweisungen zum Anlaß, über die Bedeutung etwa von „Prozessionen“ (obwohl *procedere* doch zunächst nur den Auftritt bezeichnet!), „Gänge(n) und Wendungen“, „Sitzen“ und „Stehen“ im ‚Ludus‘ umständlich nachzusinnen, und er tut das mit z. T. anspruchsvoll klingenden Definitionen („Durch die Art und Weise seiner Bewegung bezeugt der Mensch ein bestimmtes Verhältnis zu Raum und Zeit“, S. 164), viel Inhaltsangabe und wenig Verständnis für das MA. Vor allem hat er sich doch zu flüchtig und lückenhaft mit der Forschungsliteratur vertraut gemacht, als daß er der Zunft einmal so recht hätte zeigen können, wie „der tiefe theologische und essenzielle Gedankengang, der dem ‚Ludus‘ zugrundeliegt“ (S. 280) wohl zu verstehen ist.

Fidel Rädle

Doris Oltrogge, Robert Fuchs, Kerald und Heribert. Zur Entstehungsgeschichte des Widmungsbildes im Codex Egberti, *Kurtierisches Jb.* 29 (1989)