



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Lernen durch Theater -
Eine Spurensuche bei Johann Amos Comenius“

verfasst von / submitted by

Sandra Burger-Wagner BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 581

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und Mediengeschichte

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr. Birgit Peter, Privatdoz.

DANKSAGUNG

Ich bedanke mich vom ganzen Herzen bei meinem Mann, Michael Burger, für tägliche Hilfe und Unterstützung, für seine grenzenlose Geduld, Korrekturen, schlaflosen Nächten, die langen Gespräche, liebevollen Zuspruch, geopfert Familienzeit, Umarmungen und vieles mehr. Danke Dir!

Meinem kleinen großen Sonnenschein, Nathanael, welcher so viel Zeit ohne meine Zuwendung oder gemeinsame Familienzeit verbracht hat, viel Geduld bewiesen hat und trotz meiner Nervosität ein fröhliches, liebevolles "Bibisch" geblieben ist. Danke Dir!

Vielen herzlichen Dank an meine Eltern, Jana und Roland Wagner, welche mich nicht nur mein ganzes Leben lang unterstützen, sondern auch während des Schreibens der Masterarbeit jede wertvolle freie Minute fürs Babysitten geopfert haben oder auf andere Weise Hilfe geleistet haben. Danke Euch!

Meiner Mentorin, Freundin und dem besten Menschen, Laurette Burgholzer, ein riesiges Dankeschön für die konstruktiven Kommentare, Korrekturen und psychische Unterstützung. Aber nicht nur bei meiner Masterarbeit, sondern die ganzen Jahre meines Studiums. Dank Dir habe ich es so weit gebracht. Danke Dir!

Frederika Wagnerová, die beste "whole package" Frau – Pädagogin, Babysitterin, Korrekturleserin und Technikerin in Einem. Danke Dir für die große Hilfe!

Danke an Nika, Feri, Amelie, Sammy und Baby Bútorá für all die Treffen, Gespräche, Spaziergänge sowie die ZOO- und Spielplatzbesuche mit Nathanael. Ihr habt ihn und mich mit Eurer Unterstützung übergücklich gemacht. Danke Euch!

Vielen lieben Dank an Stefan Hochedlinger für das genaue Auge, für die Details sowie für die hilfreichen Tipps und Informationen. Danke Dir!

Dankeschön an die Babysitter_innen und seelische Unterstützer_innen Daniela Hamburger, Theresa Eisele, Julia Defrancesco, Hanna und Thomas Iffländer-Wittenberg, Noppawan Ratjatawan, Dominika Noskovicova, Julia Hüffel, Valerie Dirk, Jarka Cifrova, Jana Kubicova und Pavel Chodur. Danke Euch!

Herzlichen Dank an Mag. Dr. Birgit Peter, Privatdoz. für die Geduld, konstruktive Konsultationen, unterstützende Masterseminare und Gespräche sowie für die Flexibilität beim Masterarbeitsprozess. Ein zusätzliches Dankeschön für die Übermittlung des Vorstellungsgesprächs für die Regiehospitantz am Theater der Jugend, Dank welcher ich wertvolle Erfahrungen sammeln konnte.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung und Forschungsstand.....	7
2	„Lehrer der Völker“ – Comenius’ Biographie und Werk.....	13
2.1	Biographische Rekonstruktionen und Forschungsstand zur Person.....	13
2.2	Werk	25
3	Der Zusammenhang von Pädagogik, Welt und Theater bei Comenius.....	33
3.1	Pädagogisch-philosophische Grundgedanken	34
3.1.1	Die Bedeutung von Pädagogik und Didaktik	34
3.1.2	Das Schulsystem.....	34
3.1.3	Bildung und Erziehung.....	36
3.2	Die kosmologische Ordnung der Welt	37
3.2.1	Pansophie und Pampeadia	37
3.2.2	Bildung im Einklang mit Gott und die universelle Sprache.....	40
3.3	Theater als Bildung.....	43
	Exkurs: Comenius’ Theatrum Mundi	50
4	Lernen durch Theater: <i>Schola ludus</i>	57
4.1	Comenius’ Vorstellung von Theater im Kontext seiner Zeit	57
4.2	Entstehung, Übersetzung und Rezeption von <i>Schola ludus</i>	60
4.3	Zweck von Theaterspielen anhand von <i>Schola ludus</i>	64
4.4	Aufführung, Publikum und Rollenverteilung.....	68
4.5	Inhalt von <i>Schola ludus</i>	71
4.6	Musik.....	75
4.7	Requisiten als Prinzip der Anschaulichkeit	76
4.8	Kostüme.....	77
4.9	Didaktische Prinzipien: Pansophia – Pampaedia – Panorthosia.....	79
4.9.1	Pansophia in <i>Schola ludus</i>	79

4.9.2	Pampaedia in <i>Schola ludus</i>	83
4.9.3	Panorthosia in <i>Schola ludus</i>	88
4.10	Die ideale Schule	89
4.11	<i>Schola ludus</i> als Sittenschule	95
5	Fazit	98
	Abbildungsverzeichnis	101
	Bibliographie	102
	Online-Quellen	112
	Abstract	113

1 Einleitung und Forschungsstand

Ján Amos Komenský (1592-1670), latinisiert Johann Amos Comenius, gehört zu den meistrezipierten Denkern der europäischen Geistesgeschichte. Sein Werk umfasst pädagogische, philosophische, theologische, reformatorische und religiöse Schriften, darunter auch zehn Theaterstücke: *Diogenes cynicus redivivus*¹, *Abrahamus patriarcha*² sowie das aus acht Spielen bestehende *Schola ludus*³. Seine Werke wurden im Laufe der Zeit unterschiedlich aufgenommen und die Reaktionen auf diese reichten von Verwerfung und öffentlichen Bücherverbrennungen bis hin zur Bewunderung und Neuauflagen. Auf der Basis dieser Neuauflagen entwickelte sich sogar ein eigenständiges wissenschaftliches Fach, das als Comenius-Forschung bezeichnet wird. Diese versteht sich als eine eigene Wissenschaft, deren Begründer der Theologieprofessor Ján Kvačala (1862-1934) ist. Kvačala, welchem es in seiner Dissertation nicht so sehr um die Begründung eines eigenen Forschungsgebiets ging, arbeitet heraus, dass Comenius mit seinen Forderungen nach umfassender Bildung und Erziehung des Menschen eine hohe Eigenständigkeit innerhalb der Geistesgeschichte aufweist. Da Comenius die Weisheit als ein Allgemeingut verstehe, befasse er sich auch mit den Methoden ihrer Vermittlung.⁴ Durch diese deutschsprachige Monografie und weitere Studien über Comenius leistete Kvačala einen großen Beitrag zur Verbreitung von dessen Leben und Schaffen.

Die Comenius-Forschung ist interdisziplinär angelegt und vor allem mit Geschichte, Philosophie und Sozialpädagogik eng verwoben. Im 2016 erschienenen Sammelband *Gewalt sei ferne den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, welcher einen umfassenden Überblick zu den Schwerpunkten gibt und den gegenwärtigen Stand der Comenius-Forschung anführt, wird von den Herausgebern Wouter Goris und Meinert A. Meyer der Forschungsbereich in sieben Teilbereiche untergliedert: Philosophie, Theologie, Ideengeschichte, Comeniologie (Beschäftigung

¹ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Diogenes lebt! Diogenes Cynicus redivivus*, übers. v. Horst Hermann Below, Weinheim: Deutscher Theaterverlag 1991.

² Vgl. Komenský, Jan Amos, „Abrahamus patriarcha“, *Johannis Amos Comenii Opera Omnia / Dílo Jana Amose Komenského*. Bd. 11, Hg. Julie Nováková/Stanislav Králík, Praha: Academia 1973, S. 501–534.

³ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d.i. die Schule als Spiel*, ins Deutsche übertragen von Wilhelm Bötticher, Langensalza: Hermann Beyer & Söhne²1907.

⁴ Vgl. Kvačala, Ján, „Über J. A. Comenius' Philosophie insbesondere Physik“, Diss., Universität Leipzig 1886, S. 9-11.

mit seinem Leben und Wirken), Sprache/Literatur, Politik und Erziehungswissenschaft.⁵ Zwar kann eine Aufsatzsammlung nie alles abdecken, wie Meinert A. Meyer in der Schlussbemerkung feststellt, doch auffallend ist dennoch, dass weder der Dramatiker Comenius auftaucht, noch seine Theaterstücke oder seine vielfältigen Äußerungen zum Theater berücksichtigt werden. Im Vergleich mit anderen Sprachen fällt auf, dass es in der Theaterwissenschaft sowie in der Comenius-Forschung im deutschsprachigen Raum einen Mangel an Beiträgen zum dramatischen Werk von Comenius gibt. Am stärksten werden Comenius und seine Werke in der tschechischen und slowakischen⁶ Pädagogik rezipiert, was auch auf seine Theaterstücke zutrifft. Der Theaterwissenschaftler und Literaturhistoriker Julian Lewański schrieb 1957 einen Artikel „Faust i Arlekin: Niezwykłe przedstawienie na scenie leszczyńskiej w roku 1647“ („Faust und Harlekin: Ungewöhnliche Vorstellung auf der Bühne in Leszno im Jahr 1674“) und bietet damit Informationen über das Repertoire der Schulschauspiele des Gymnasiums in polnischen Leszno seit der Wirkzeit von Comenius.⁷ Łukasz Kurdybacha, ein polnischer Pädagoge und Historiker, hebt in seinem 1960 veröffentlichten Buch *Działalność Jana Amosa Komenskigo w Polsce (Die Wirkung von Johann Amos Comenius in Polen)* die Wichtigkeit von Sebastian Macer, Schulrektor in Leszno hervor, zusammen mit seiner ersten Dramatisierung des Lehrbuchs *Janua linguarum* und dem Einfluss auf die Entstehung von *Schola ludus*.⁸ Milena Cesnaková-Michalcová, slowakische Theaterwissenschaftlerin, beschäftigt sich mit Comenius' dramatischem Werk als Ganzes und schrieb 1970 eine Monografie über Comenius als Dramatiker unter dem Titel *Dramatik J. A. Komenský a humanistické divadlo (Der Dramatiker J. A. Comenius und humanistisches Theater)*⁹ sowie Beiträge¹⁰ für theaterwissenschaftliche

⁵ Vgl. Meyer, Meinert A./Wouter Goris, „Introduction: Absit Violentia Rebus!“, *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Hg. Wouter Goris/Meinert A. Meyer/Vladimír Urbánek, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 1-20; hier: S. 2 bzw. S. 8-14.

⁶ Einen aufschlussreichen Überblick über die Rezeption in der Slowakei liefert folgender Beitrag: Ivanovičová, Júlia/Katarína Račeková/Anna Klimentová, „Comeniology in Slovakia – Its Tradition and Perspectives“, *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Hg. Wouter Goris/Meinert A. Meyer/Vladimír Urbánek, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 283-290.

⁷ Vgl. Lewański, Julian, „Faust i Arlekin. Niezwykłe przedstawienie na scenie leszczyńskiej w roku 1647“, *Pamiętnik Teatralny*, 6/1, 1957, S. 78–120.

⁸ Vgl. Kurdybacha, Łukasz, *Působení Jana Amosa Komenského v Polsku*, Vlastimil Uher (překl.), Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1960.

⁹ Vgl. Cesnaková-Michalcová, Milena, *Dramatik Ján Amos Komenský a humanistické divadlo*, Bratislava: Osvetový ústav 1970.

¹⁰ Vgl. Cesnaková-Michalcová, Milena, „Divadlo ako súčasť výchovného systému J. A. Komenského a jeho ohlas na slovenských školách (Prvá časť)“, *Slovenské divadlo* 5/4, 1957, S. 256–264.

Vgl. Cesnaková-Michalcová, Milena, „Divadlo ako súčasť výchovného systému J. A. Komenského a jeho ohlas na slovenských školách (Druhá časť)“, *Slovenské divadlo* 5/5, 1957, S. 325–345.

Vgl. Cesnaková-Michalcová, Milena, „J. A. Komenský a divadlo“, *Divadlo* 8/9, 1957, S. 748–752.

Fachzeitschriften in Tschechien, Polen und in der Slowakei. Cesnaková-Michalcová konzentriert sich auf die Rezeption des dramatischen Werkes von Comenius und die Entwicklung von Theater sowie Schultheater unter anderem in der Slowakei. Als eine von wenigen Wissenschaftler_innen bezeichnet sie Comenius als Dramatiker.¹¹ Pavel Floss, tschechischer Comeniologe und Philosoph, beschäftigt sich in seiner Arbeit mit Comenius' erstem Theaterstück und dessen philosophischem Inhalt. Der Artikel trägt den Namen „Kynismus jako filozofická a kulturně sociální tradice a dílo J. A. Komenského“ („Kynismus als eine philosophische und kulturell-soziale Tradition und das Werk von J. A. Comenius“).¹² Das zweite Theaterspiel von Comenius analysiert Stanislav Zajíček, ein tschechischer Pädagoge, sowohl in seiner Diplomarbeit als auch im gleichnamigen Artikel aus dem Jahr 1987, „Komenského školní hra ‚Abraham Patriarcha‘“ („Comenius' Schulspiel ‚Abraham Patriarcha‘“).¹³ Milan Kopecký ist der Autor des Artikels von 1992 zur „Komposition des Spiels über Diogenes“ (im tschechischen Original „Kompozice hry o Diogenovi“).¹⁴ Júlia Nagy schreibt in ihrem Artikel von 2002 zum Thema „School Dramas, or Schoolbooks in Dialogues? Schola Ludus by Comenius and the Hungarian Calvinist School Dramas in the 18th Century“ über die Verbindung von *Schola ludus* und den ungarischen kalvinistischen Lehrbüchern in Dialogform bzw. Schulspielen. Dabei konzentriert sie sich auf die ungarischen calvinistischen Schulspiele des 18. Jahrhunderts.¹⁵ Markéta Klosová legt in ihrer theaterwissenschaftlichen Dissertation „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“ von 2012 den Fokus auf die Gegenüberstellung von Sebastian Macers Dramatisierung des Lehrbuchs *Janua rerum* und Comenius' *Schola ludus* sowie auf eine detaillierte Textanalyse der Theaterstücke in der Originalsprache. Klosová arbeitet sich zeilenweise durch die szenischen Dialoge und schreibt alle Anweisungen und Anmerkungen des Autors zusammen.¹⁶ Unter dem Titel

¹¹ Vgl. Cesnaková-Michalcová, Milena, „Komenský als Dramatiker und Theoretiker des Schultheaters“, *Symposium Comenianum 1986. J. A. Comenius's Contribution to World Science and Culture. Liblice, June 16-20 1986*, Hg. Marie Kyrálová/Jana Přívratská, Praha: Academia 1989, S. 135–141.

¹² Vgl. Floss, Pavel, „Kynismus jako filozofická a kulturně sociální tradice a dílo J. A. Komenského“, *Studia Comeniana et historica* 16/31, 1986, S. 5–28.

¹³ Vgl. Zajíček, Stanislav, „Hra Jana Amose Komenského ‚Abrahamus Patriarcha‘“, Dipl.-Arb., J. E. Purkyně v Brně, Katedra české literatury 1986.

Vgl. Zajíček, Stanislav, „Komenského školní hra Abrahamus patriarcha“, *Studia Comeniana et historica* 17/34, 1987, S. 12–28.

¹⁴ Vgl. Kopecký, Milan, „Kompozice hry o Diogenovi“, *Komenský jako umělec slova*, Hg. Milan Kopecký, Brno: Masarykova univerzita 1992, S. 75–86.

¹⁵ Vgl. Nagy, Júlia, „School Dramas, or Schoolbooks in Dialogues? Schola ludus by Comenius and the Hungarian Calvinist School Dramas in the 18th Century“, *Paedagogica historica* 38/1, 2002, S. 251–264.

¹⁶ Vgl. Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, Diss., Univerzita Karlova v Praze, Katedra divadelní vědy 2012.

„Jevištní tvar jako jedna z možných metod výuky češtiny pro cizince / Theatrical Creation as a Method for teaching Czech for Foreigners“ verfasste Marie Boccou Kestřánková ihre Dissertation über das Sprachenlernen mithilfe von szenischen Darstellungen. Ihren Theorieteil untermauert sie mit Comenius' Auffassung des (szenischen) Spiels als didaktisches Mittel.¹⁷ Jarmila Veltruská beschäftigt sich in ihrem Buchkapitel „Dramatické dílo Jana Amose Komenského a jeho místo v tradici školského divadla ve střední Evropě“ („Das dramatische Werk von J. A. Comenius und sein Stellenwert in der Tradition des Schultheaters in Mitteleuropa“) nicht mit der kompromisslosen Grenze zwischen dem Sakralen und dem Säkularen in Comenius' Theaterspielen, wie der Buchtitel *Posvátné a světské. Osm studií o starém českém divadle (Sakrales und Profanes. Acht Studien über altes böhmisches Theater)* suggeriert, sondern sie widmet die letzten Seiten ihrer Publikation einer kurzen Analyse von Comenius dramatischem Werk.¹⁸

Der erste Wissenschaftler, welcher mit seiner Dissertation auf Comenius' acht Schulspiele der *Schola ludus* aufmerksam gemacht und als einer der ersten überhaupt Comenius im deutschen Sprachraum rezipiert hat, ist Bruno Druschky. Seine Arbeit „Würdigung der Schrift des Comenius Schola Ludus“ aus dem Jahre 1904 ist zum einen eine detaillierte Gegenüberstellung der Vorlage *Janua rerum*, einem Lateinlehrbuch von Comenius, und der anhand dessen verfassten *Schola ludus*. Zum anderen interessiert sich Druschky, welcher selbst Pädagoge war, vor allem für die pädagogische Dimension der Stücke.¹⁹ Einen Artikel zum Thema der Anwendung von Comenius' Lehrmethoden im Lateinunterricht schrieb Andreas Fritsch unter dem Titel „Comenius und der heutige Lateinunterricht“, in welchem der Autor die didaktischen Methoden mit den heute gängigen vergleicht. Er kommt zum Schluss, dass die Methoden von Comenius bis heute ihre Anwendung in den Bildungs- und Lehrplänen finden.²⁰ Hole Rößler widmet Comenius ein Kapitel seiner Monografie *Die Kunst des Augenscheins* und arbeitet heraus, wie sich Comenius szenischer Darstellungen für seine auf Sinnlichkeit

¹⁷ Vgl. Boccou Kestřánková, Marie, „Jevištní tvar jako jedna z možných metod výuky češtiny pro cizince/ Theatrical Creation as a Method for teaching Czech for Foreigners“, Diss., Západočeská univerzita v Plzni, Pedagogická fakulta 2014.

¹⁸ Vgl. Veltruská, Jarmila, *Posvátné a světské. Osm studií o starém českém divadle*, překl. Martin Bažil, Praha: Divadelní ústav 2006.

¹⁹ Vgl. Druschky, Bruno, „Würdigung der Schrift des Comenius Schola Ludus“, Diss., Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen, Wernigerode: Buchdruckerei von B. Angerstein 1904.

²⁰ Vgl. Fritsch, Andreas, „Comenius und der heutige Lateinunterricht. Zugleich ein Blick auf die Geschichte des Lateinsprechens in der Schule“, *Comenius-Jahrbuch 6*, Hg. Gerhard Michel, Sankt Augustin: Academia 1998, S. 39-65.

beruhende Erkenntnislehre bedient.²¹ Die Beiträge mit erziehungswissenschaftlichem Schwerpunkt aus dem Sammelband *Gewalt sei ferne der Dinge!* versuchen primär, die Konzepte von Comenius auf die heutige Zeit anzuwenden.²² Auffallend an den deutsch- und tschechisch- bzw. slowakischsprachigen Beiträgen ist, dass sie Comenius meist als Pädagogen wahrnehmen, der Lehrbücher in einer Dialogform verfasste, ihn jedoch weniger als pädagogischen Dramatiker sehen. In sehr vielen Schriften äußert sich Comenius allerdings zum Theater und der didaktischen Aufgabe, welche er dem Theater im Bildungs- und Lernprozess zuschreibt.

Diese Arbeit folgt der Aufforderung, die Andreas Lischewski in seinem Aufsatz „Blinde Flecken der Comeniologie – Perspektiven für eine zukünftige Forschung“ formuliert: Die Bedeutung von Comenius soll aus seiner Zeit heraus erschlossen werden in Form einer historischen Bildungsforschung.²³ Zunächst soll eine Biographie, welche die wesentlichsten und einflussreichsten Stationen seines Lebensweges skizziert, den notwendigen Rahmen dafür bilden, die Werke und Thesen als Resultate der Zeit, in welcher sie geschrieben wurden, zu verstehen. Im darauffolgenden Theorieteil sollen die Aussagen von Comenius zum Theater im Allgemeinen und zu seiner didaktischen sowie erzieherischen Funktion im Speziellen untersucht werden.²⁴ Ebenfalls soll auf zentrale Aspekte seiner Theorie, wie Pansophia/Allweisheit, Pampaedia/Allerziehung, Panorthosia/Allverbesserung und den Stellenwert der Religion, eingegangen werden. Anschließend werden die acht Teile von *Schola ludus* einer Analyse unterzogen. Nach kurzen Ausführungen zum zeitgenössischen Diskurs, in welchem *Schola ludus* geschrieben wurde, wird die Entstehungsgeschichte und Zielsetzung von Comenius' Theaterschaffen thematisiert sowie der Text auf theatrale und didaktische Elemente

²¹ Vgl. Rößler, Hole, *Die Kunst des Augenscheins: Praktiken der Evidenz im 17. Jahrhundert*, Zürich: Lit 2012, (= Wissenschaftsgeschichte Bd. 2), S. 42-47.

²² Vgl. Goris, Wouter/Meinert A. Meyer/Vladimír Urbánek (Hg.), *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Wiesbaden: Springer VS 2016.

²³ Vgl. Lischewski, Andreas, „Blinde Flecken der Comeniologie – Perspektiven für eine zukünftige Forschung“, *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Hg. Wouter Goris/Meinert A. Meyer/Vladimír Urbánek, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 239–260; hier S. 240.

²⁴ Im Unterricht sollten laut Comenius Jungen und Mädchen gleichgestellt werden, was mit seiner Forderung einer umfassenden Bildung für alle korreliert. Dennoch liest man in seinen Konzepten und Büchern ausschließlich von Schülern, Söhnen und Knaben. In dieser Hinsicht werden seine Ideen über Bildung für alle nicht ganz deutlich bzw. diese Reform wurde von Comenius nicht konsequent durchgeführt. Die Frage danach, welchen Stellenwert Mädchen in den pädagogischen Schriften von Comenius, trotz der geforderten Bildung für alle, explizit einnehmen, bedarf eines eigenen Forschungsansatzes, den diese Arbeit jedoch nicht abdecken kann.

Sofern sich diese Arbeit auf allgemeine theoretische Forderungen bezieht, wird der Gendergap verwendet. Andernfalls wird die in den Quellen verwendete männliche Form übernommen.

untersucht. Die Analyse wird von der Frage geleitet werden, wie für Comenius Lernen durch Theater überhaupt möglich ist und was für Inhalte in welcher Form an die Schüler_innen vermittelt werden sollen.

Die Relevanz dieser Arbeit ergibt sich somit aus einem doppelten Anliegen: einerseits wird ein neues Forschungsfeld und einen Diskurs in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft eröffnet, andererseits soll Comenius als pädagogischer Dramatiker entdeckt werden, welcher sich intensiv mit Theater als didaktischer Methode beschäftigt hat.

2 „Lehrer der Völker“ – Comenius’ Biographie und Werk

2.1 Biographische Rekonstruktionen und Forschungsstand zur Person

Am 28. März 1592 wurde Jan Amos Komenský geboren, jedoch herrscht bis heute Uneinigkeit über seinen Geburtsort. Einerseits ist die Quellenlage hierzu nicht eindeutig, andererseits hat sich Comenius nie explizit in seinen Schriften und Briefen zu seinem Geburtsort geäußert. In den Gemeinden Niwnitz (Nivnice), Komna/Komnia (Komňa) und Ungarisch Brod (Uherský Brod) wird jeweils der 28. März angeführt. Als kleine Städte bzw. Gemeinden gehörten sie 570 Jahre lang zu den Ländern der Böhmisches Krone, welche 1348 von König Karl IV. (1316-1378) gegründet wurde. Ab 1526 gehörte die Böhmisches Krone zum Gebiet der Habsburger und stellte damit einen Grundstein der Monarchie dar.²⁵ Klára Stuláková thematisiert den umstrittenen Geburtsort von Comenius in ihrem Artikel aus dem Jahr 2013, „Záhada rodiště Jana Amose Komenského: Uherský Brod, Nivnice, nebo Komňa“ („Das Rätsel des Geburtsorts von Johann Amos Comenius: Ungarisch Brod, Niwnitz, oder Komna“), ohne die Debatte jedoch auflösen zu können.²⁶ Jaroslav Pánek deutet den bis jetzt nicht eindeutig nachweisbaren Heimatort in seinem Artikel „Comenius und seine Zeit“ an.²⁷ Zum Thema des Geburtsortes von Comenius wurden mehr als 300 Artikel verfasst.²⁸ Diese Kontroverse wurde bereits ab dem 19. Jahrhundert geführt. Hermann Ferdinand von Criegern hält in seinem Buch, welches sich mit Comenius als Theologe beschäftigt, diese Diskussion fest und versucht, mit einer Sage die Gemeinde Nivnice als Geburtsort von Comenius zu bestätigen:

„Zunächst ist sie [die Sage] ein Beitrag zur Bestätigung der Ansicht, dass Johann Amos Comenius nicht dem ebenfalls in der frühern [sic!] Herrschaft Ostrau gelegenen Komna, wonach seine Familie sich genannt hat, sondern in Nivnice das Licht der Welt erblickt hat, wie es denn auch seine eigenhändige Namenseintragung in den Matrikeln der Schule zu Herborn: Jan Amos Nimniceus, und der Universität Heidelberg: Joannes Amos Nivanus, bezeugt.“²⁹

Wie in der Quelle ersichtlich, wurde die dokumentierte Debatte noch verstärkt, weil keine persönlichen Aufzeichnungen, zum Beispiel in Form autobiographischer

²⁵ Vgl. Pánek, Jaroslav, „Comenius und seine Zeit“, *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften zu Berlin* 106, 2010, S. 25–56; hier S. 26.

²⁶ Vgl. Stuláková, Klára, „Záhada rodiště Jana Amose Komenského: Uherský Brod, Nivnice, nebo Komňa“, *Dějiny a současnost* 35/7, 2013, S. 34–36.

²⁷ Vgl. Pánek, Jaroslav, „Comenius und seine Zeit“, S. 26.

²⁸ Vgl. Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský. Poutník na rozhraní věků*, Ostrava: Amosium Servis & Nakladatelství Svoboda 1992, S. 15.

²⁹ Criegern, Hermann Ferdinand von, *Johann Amos Comenius als Theolog. Ein Beitrag zur Comeniusliteratur*, Leipzig/Heidelberg: C. F. Winter'sche Verlagshandlung 1881, S. 1-2.

Schriften, welche seinen Geburtsort erwähnen würden, vorzufinden sind. Der tschechische Theologe, Lehrer und Historiker Amedeo Molnár und die Historikerin Noemi Rejchrtová fassten 1987 eine Sammlung von Comenius' autobiografischen Aufzeichnungen zusammen und übersetzten sowie editierten diese zu einem Band mit dem Titel *O sobě (Über sich)*. Die Textauszüge und Briefe, welche eine Reihe an Informationen über das Leben von Comenius beinhalten, sind chronologisch geordnet und simulieren auf diese Weise eine Biografie. Eine weitere Publikation zum Thema des Geburtsortes, seiner Vorfahren und Familienmitglieder ist 1990 erschienen und wurde von František Vyskočil verfasst.³⁰ Bereits die Kontroverse um seinen Geburtsort verweist auf die teils sehr undurchsichtige Quellenlage in Bezug auf das Leben von Comenius, da sich die biographischen Angaben aufgrund der unterschiedlichen thematischen Schwerpunktsetzung der Publikationen einerseits nur lückenhaft präsentieren und andererseits sogar widersprechen.

Den zahlreich erschienenen wissenschaftlichen Publikationen zum Leben und Werk von Comenius ist zu entnehmen, dass er als Sohn eines wohlhabenden Müllers slowakischer Abstammung, Martin Komenský, und seiner Frau Anna (Chmelová) Komenská, geboren wurde. Aufgrund einer Epidemie verwaiste der zwölfjährige Comenius und wurde von seiner Tante in Strážnice, einer Stadt in Südmähren, betreut.³¹ In dieser Zeit besuchte Comenius auch die ortsansässige Schule und setzte seine Studien mit 16 Jahren in der Lateinschule der hussistischen Böhmisches Brüder in Prerau (Přerov) – weniger als 70 Kilometer von Nivnice entfernt – fort. Dort nahm er als ein von den Böhmisches Brüdern gewählter Jüngling zur Vorbereitung auf den Beruf des Predigers nicht nur den Beinamen Amos an, sondern begann auch seine schriftstellerische Tätigkeit und stand der Schule zwischen 1614 und 1618 als Rektor vor. Zum Zeitpunkt des Schuleintritts von Comenius waren die Länder der Böhmisches Krone sprachlich und konfessionell gemischt. Während in der gesprochenen Form vor allem Tschechisch und Deutsch vorherrschte, war Latein die Amts- und Literatursprache. Die Bevölkerung bekannte sich jeweils zum römisch-katholischen Glauben, zur lutherischen Kirche, zum

³⁰ Vgl. Vyskočil, František, *Jan Amos Komenský. Kapitoly o jeho předcích, rodičích, příbuzných a místě narození*, Brno: Blok 1990.

³¹ Vgl. Komenský, Jan Amos, *O sobě*, překlad Amedeo Molnár a Noemi Rejchrtová, Praha: Odeon 1987, S. 35.

Utraquismus/Kalixtinismus, zum Calvinismus oder zu den Böhmisches Brüdern.³² Comenius gehörte den protestantisch orientierten Böhmisches Brüdern an. Er wirkte in einer Zeit, die zunehmend von politischen und konfessionellen Auseinandersetzungen geprägt war, wie Jaroslav Pánek schildert:

„Die Jahrzehnte, in denen er seine Jugend verlebte, waren nicht nur mit Kämpfen um die Religionsfreiheit, mit der Spaltung und schließlich Destruktion der Ständeordnung sowie mit Kriegsgefahren gefüllt, obwohl gerade diese Erscheinungen den sich abspielenden Konflikten eine besondere Dynamik verliehen. Der Zerfall der bisherigen gesellschaftlichen Beziehungen und Ordnungsformen unter dem Druck des Regierungs- und Konfessionsabsolutismus war mit Wandlungen in allen weiteren Lebensbereichen verbunden. Der Übergang von dem verhältnismäßig ruhigen 16. Jh. zum ‚kriegerischen‘ 17. Jh. war von einer fieberhaften Bildung feindlicher Staatskoalitionen begleitet. Auf der einen Seite stand fest geschlossen die habsburgisch-katholische Gruppierung, auf der anderen Seite die freiere Staatengemeinschaft anti-habsburgischer Orientierung, der eine Anzahl der protestantischen Länder, aber auch das katholische Frankreich und indirekt sogar das Osmanenreich angehörten. Es war augenscheinlich, dass das europäische Staatensystem neue Gestalt annahm und dass die lokalen Konflikte von einem europaweiten Krieg mit unabsehbaren Folgen abgelöst werden konnten.“³³

Die Kämpfe um die Religionsfreiheit spiegeln sich nicht nur in den Werken von Comenius wider, sondern ebenfalls in seinen Lebenswegen bzw. Studien- und Wirkungsorten, was aus seiner Befürwortung des protestantischen Glaubens der Böhmisches Brüder sowie seinem Reformationsbestreben im Sinne einer umfassenden Bildung für alle herauszulesen ist.

1611 reiste Comenius für Studienzwecke zuerst nach Herborn und anschließend nach Heidelberg. Im Zusammenhang mit seinem Studium der Theologie in Herborn und Heidelberg bietet es sich nochmals an, auf die Kontroverse des Geburtsortes einzugehen, da Comenius bei der Immatrikulation seinen Namen angeben musste. Jan Kumpere, ein tschechischer Historiker, schrieb in seinem Buch *Jan Amos Komenský*, dass eine Unterschrift von Comenius mit dem Namenszusatz Nivnický (lat. Nivnicensis,

³² Mehr zum Thema der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse im 16. und 17. Jahrhundert im Zusammenhang mit dem Leben und Werk von J. A. Comenius siehe Kumpere, Jan, *Jan Amos Komenský. Poutník na rozhraní věků*, Ostrava: Amosium Servis & Nakladatelství Svoboda 1992.

Jaroslav Pánek, Historiker und Spezialist der tschechischen und mitteleuropäischen Geschichte der Frühen Neuzeit, beschäftigt sich in seinem in den Mitteilungen des Institutes für Österreichische Geschichtsforschung publizierten Beitrag unter dem Titel „Das politische System des böhmischen Staates im ersten Jahrhundert der habsburgischen Herrschaft (1526–1620)“ unter anderem mit dem Thema des politischen Systems und den gesellschaftlichen Voraussetzungen in Böhmen.

Vgl. Pánek, Jaroslav, „Das politische System des böhmischen Staates im ersten Jahrhundert der habsburgischen Herrschaft (1526–1620)“, *Mitteilungen des Institutes für Österreichische Geschichtsforschung*: MIÖG 97/1-2, 1989, S. 53–82.

³³ Pánek, Jaroslav, „Comenius und seine Zeit“, S. 26.

Nivanus) 22-mal in historischen Quellen aufscheint, während Uherskobrodský (lat. Hunnobrodensis) nur einmal vorzufinden sei. Nivnický bzw. Nivnicensis führte Comenius als seinen Nachnamen, welchen er überwiegend im jüngeren Alter benutzte, bei den Immatrikulationen in Heidelberg und Herborn an, da es üblich war, den latinisierten Geburtsort als Nachnamen anzugeben. Ab den zwanziger Jahren unterfertigte er seine literarischen Werke lediglich mit Komenský. Die Sammlung „Primitiae laborum“ von 1652 unterschrieb er hingegen mit Comenius Hunnobrodensis, was wiederum Uherský Brod als seinen Geburtsort ausweisen würde. Sein Sohn Daniel Komenský ließ „natus Hunnobrodae“, das heißt „geboren in Uherský Brod“, in den Entwurf des Grabspruches seines Vaters einarbeiten. Jan Kumpera stellt anschließend die rhetorische Frage, welche Angabe vertrauenswürdiger ist – die des Sohnes oder die von Comenius selbst.³⁴

Der Eintrag bei den Immatrikulationen, welchen Kumpera in seinem Buch erwähnt, ist unter anderem in den *Heidelberger Jahrbüchern* zu finden. Im 15. Band ist nicht nur der von Comenius bei der Immatrikulation angegebene Name nachzulesen, sondern ebenfalls der Anfang des Einflusses seines Professors, dem deutschen Philosophen, Theologen und Pädagogen Johann Heinrich Alsted (1588–1638):

„Am 30. März 1611 schrieb sich Comenius als Jan Amos Niwnicensis in die Matrikel der Hohen Schule der Reformierten in Herborn ein. Während der beiden Studienjahre bis zum Frühjahr 1613 stand er in einem unmittelbaren Verhältnis zu Johann Heinrich Alsted, der, nur vier Jahre älter als Comenius, seit 1610 Professor war und Philosophie und Theologie unter starker Berücksichtigung der pädagogischen Fragestellung lehrte. Der wissenschaftliche Ernst und das durch den christlichen Glauben zentrierte enzyklopädische Streben dieses Mannes haben Comenius stark beeindruckt.“³⁵

Comenius selbst schreibt in *Über den Eifer ohne Wissen und Liebe in brüderlicher Mahnung des J. A. Comenius an Samuel Maresius (De zelo sine scientia et charitate admonitio fraterna J. A. Comenii ad Samuelem Maresium, 1669)*, dass er den „Trost der Kirche“ das erste Mal vom „Theologen Doktor Piscator und eines großen, aber christlichen Philosophen Alsted“³⁶ schöpfen konnte.

³⁴ Vgl. Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský*, S. 16.

³⁵ Röhrs, Hermann, „Die Studienzeit des Comenius in Heidelberg“, *Heidelberger Jahrbücher*. Bd. 15, hg. v. der Universitäts-Gesellschaft Heidelberg, Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag 1971, S. 1-14; hier S. 1.

³⁶ „[...] teologa doktora Piscatora a velkého, ale křesťanského filozofa Alsteda.“ (freie Übersetzung des Zitats S.B-W.)

Komenský, Jan Amos, *O sobě*, S. 38.

Nachdem Comenius das Studium positiv absolviert hatte, kehrte er 1614 in die Lateinschule in Prerau zurück, wo er als Lehrer und Rektor der Schule arbeitete. Zudem wurde er von der Unität der Böhmisches Brüder zum Priester geweiht. Den damaligen Sitten entsprechend, durfte Comenius als geistlicher Verwalter nicht ledig sein. In diesem Rahmen kam es zur Heirat mit Magdaléna Vizovská im Jahr 1618. Die beiden bezogen eine Wohnung im Schulgebäude, wo Comenius auch seine Bibliothek einrichtete. Comenius fungierte als Prediger und leitete bis 1621 zudem eine Schule der Böhmisches Brüder in Fulnek, einer tschechisch-deutschen Stadt in Nordmähren, welche sich in den Oderbergen in der Nähe der Grenze zu Schlesien befindet.³⁷ In Fulnek sah sich Comenius mit dem Landbesitzer Jan Skrbenský von Hříště (1585–1665) konfrontiert, der durch gezielte Maßnahmen die Rückkehr zum Feudalismus förderte und damit die Differenzen zwischen der reichen und armen Bevölkerung vertiefte. Comenius reagierte mit der Schrift *Briefe an den Himmel (Listové do nebe)*, die in der Form eines Dialogs der Reichen und der Armen mit Christus eine Kritik an der Heuchelei der Reichen, welche ihren Wohlstand der Güte Gottes und die Armut der Faulheit zuschreiben, artikuliert. Veröffentlicht wurde das Werk 1619 in Olmütz (Olomouc). Das einzig erhaltene Exemplar dieser Schrift findet sich heute im Nationalmuseum in Prag.³⁸ Bereits bei diesem Werk ist die von Comenius oft benutzte und dem Drama ähnliche Schreibform, die des Dialogs, zu bemerken. Er als Pädagoge griff wohl nach dieser Form, um seine Schriften übersichtlicher und verständlicher für alle Leser_innen zu machen. Theaterwissenschaftler Hole Rößler argumentiert in seinem Buch *Die Kunst des Augenscheins*, dass die Dialogform bei Comenius im Kontext des Lernens gesehen werden müsse und dadurch eine effiziente und beschleunigte Form der Wissensvermittlung darstelle.³⁹ Als die böhmischen Stände in der Schlacht am Weißen Berg⁴⁰ 1620 eine Niederlage erlitten und die Zeit der Verfolgung der protestantischen Bevölkerung in Böhmen begann, war Comenius

³⁷ Vgl. Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský*, S. 39.

³⁸ Vgl. Ebd., S. 40-41.

³⁹ Vgl. Rößler, Hole, *Die Kunst des Augenscheins*, S. 42.

⁴⁰ Die Schlacht am Weißen Berg zwischen der Armee der tschechischen Stände und der kaiserlichen Armee zusammengeschlossen mit den Kämpfern der katholischen Liga fand am 8. November 1620 in der Nähe von Prag statt. Das Resultat dieses Ereignisses war die Durchsetzung des absolutistischen Regimes von Ferdinand II. Die Mehrheit des heimischen, d.h. tschechischen Adels und des Bürgertums verloren ihr Eigentum, die tschechische Bevölkerung wurde einer gewaltsamen Rekatholisierung ausgesetzt und tausende Menschen sind ins Exil gegangen. Zu diesem Thema ist vor Kurzem eine Publikation des tschechischen Historikers Dušan Uhlíř unter dem Titel *Drama Bílé hory: Česká válka 1618-1620 (Drama des Weißen Bergs: Tschechischer Krieg 1618-1620)* erschienen.

Vgl. Uhlíř, Dušan, *Drama Bílé hory: Česká válka 1618-1620*, Bmo: Cpress 2015.

gezwungen, sich vor der kaiserlichen Armee – welche gegen ihn als einen der politisch aktiven Geistlichen der Böhmisches Brüder einen Haftbefehl erteilte –, zu verstecken.⁴¹ Ein Jahr später verstarben seine zwei Kinder und seine Frau Magdaléna Vizovská an der Pest.⁴² In dieser Zeit entstand unter anderem die seiner Frau gewidmete Trostschrift *Überlegungen zur christlichen Vollkommenheit (Přemýšlování o dokonalosti křesťanské)*. Zuflucht fand der Schriftsteller in der Landesherrschaft Brandýs nad Orlicí bei Karl dem Älteren von Žerotín, welchem er aus Dank sein nächstes Buch widmete – 1623 vollendete Comenius *Das Labyrinth der Welt und Lusthaus/Paradies⁴³ des Herzens (Labyrint světa a lusthaus/ráj srdce)*. Mit satirischem Blick hielt Comenius seine Kritik an den gesellschaftlichen Mängeln fest, welche sich beispielsweise im Vorrang des Materiellen gegenüber dem Transzendenten, im unkritischen Übernehmen gesetzlicher und moralischer Vorschriften sowie körperbetonten Lustprinzipien anstatt der geistig-reflexiven Suche nach Gott und Wahrheit manifestierten. Der Text wurde in tschechischer Sprache⁴⁴ verfasst, da Comenius stets danach strebte, seine Muttersprache zu erhalten und weiterzuentwickeln; die Widmung an Karl dem Älteren von Žerotín schrieb er jedoch in der damaligen Gelehrtensprache Latein. Schon in dieser Schrift zeigt sich das spezifisch multilinguale Spannungsfeld, in dem sich Comenius zeitlebens bewegt hat, wie er an anderer Stelle hervorhebt:

„Vor allem erkläre ich, daß ich nie die Absicht hatte, etwas in lateinischer Sprache zu schreiben. Allein meinem Volke wollte ich nützen und irgendwelche Bücher in der Muttersprache verfassen. Diese Sehnsucht ergriff mich gleich von Jugend an und hat mich in all diesen fünfzig Jahren nicht verlassen. Zu anderen Dingen haben mich nur äußere Umstände gebracht.“⁴⁵

⁴¹ Vgl. Schadel, Erwin „Einleitung“ zu Comenius, Johann Amos, *Die Pforte der Dinge. Janua rerum*, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Erwin Schadel, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1994, (= Philosophische Bibliothek 402), S. IX-LXXXIII; hier S. XXIV.

⁴² Vgl. Jaumann, Herbert, *Handbuch Gelehrtenkultur der Frühen Neuzeit*. Bd. 1, Berlin: de Gruyter 2004, S. 191.

⁴³ In der 1663 erschienenen zweiten Auflage hat Comenius den Titel von *Das Labyrinth der Welt und Lusthaus des Herzens* auf *Das Labyrinth der Welt und Paradies des Herzens* geändert.

⁴⁴ Nach der Schlacht am Weißen Berg verließen viele Intellektuelle und Protestant_innen ihre Heimat und sind ins Exil gegangen. Die kulturelle Tradition sowie der höhere Stil der Literatur im Humanismus wurden nicht erhalten. Latein übernahm wiederholend die Funktion der Wissenschaftssprache und die tschechische Sprache wurde als Amtssprache durch Deutsch ersetzt. Tschechisch als Kultursprache wurde in Schlesien und unter den Slowak_innen, modifiziert durch unterschiedliche Dialekte, benutzt. Die Bevölkerung fühlte den drohenden Verlust der nationalen Identität und die tschechische Sprache blieb in den Werken der Exilant_innen bestehen, wie zum Beispiel bei Comenius.

Vgl. Nedvěďová, Milada K. „Jazyková situace u Slovanů v Habsburské monarchii v 19. Století“, Diss., Karlova Univerzita v Praze 2011, S. 49.

⁴⁵ Johann Amos Comenius zit. n. Hofmann, Franz, *Jan Amos Comenius. Lehrer der Nationen*, Leipzig/Jena/Berlin: Urania 1975, S. 89.

Diese Worte schrieb Comenius 1661 in einem Brief an den niederländischen Drucker Petrus Montanus (Peter van den Berge), welcher in den Jahren 1652–1677 tätig war. Eigentlicher Grund des Briefes war die mehrmals von Petr Montana geäußerte Bitte um eine Zusammenstellung der Werke von Comenius, deren übersichtliche Anordnung und Sammlung aufgrund der hohen Anzahl der Veröffentlichungen, der Verluste durch Bibliotheksbrände, Comenius' eigener Unzufriedenheit mit manchen Schriften und der damit einhergehenden Unterschlagung von einer außenstehenden Person nur schwerlich bewerkstelligt werden konnte.⁴⁶ Im Mai 1623 wurden die Privatbibliothek zusammen mit einem Teil seiner Handschriften vom Kapuziner P. Bonaventura selbst, Reformator der Stadt Fulnek, öffentlich verbrannt. Hilfe erhielt der Kapuziner hierbei von ehemaligen Schülerinnen⁴⁷ und Schülern von Comenius.⁴⁸

1624 heiratete Comenius zum zweiten Mal. Maria Dorota Cyrillová war Tochter des leitenden Senioren des Prager Kirchenamtes, der Brüder-Unität, Johann Cyrillus, wodurch Comenius durch die Heirat noch enger an die Brüder-Unität rückte. Sein Vorhaben, die moralische Botschaft der Einheit der Kirche zu realisieren fließt wesentlich in sein pansophisches Konzept ein.⁴⁹ Konkret heißt dies, eine Einheit zuerst in der idealen sowie universellen evangelischen Gemeinschaft herzustellen, die schließlich in der Einheit der ganzen Menschheit resultiert.⁵⁰

⁴⁶ Vgl. Komenský, Jan Amos, „List Montanovi – Jan Komenský Petru Montanovi“, *Vybrané spisy Jana Amose Komenského: Autobiografická vyznání, plány a dopisy* Bd. 8, Hg. Josef Brambora, Praha: SPN 1975, S. 51–73.

⁴⁷ Die Schulen der Böhmisches Brüder boten Bildung für alle Kinder ungeachtet ihrer Herkunft, ihrer Religion oder ihres Geschlechts. „Mitte des 17. Jahrhunderts richteten Ursulinen und andere Frauenorden Elementarschulen für Mädchen ein. Der Lehrplan wurde aber auch dort nicht erweitert, obwohl der Theologe Johann Amos Comenius ‚omnes omnia omnino‘, also eine umfassende Bildung für alle Kinder aller Stände forderte. Im Gynaecium, das August Hermann Francke 1698 für ‚Herren Standes, adelicher und sonst fürnehmer Leute Töchter‘ in Halle zusammen mit einem großen Waisenhaus und anderen Einrichtungen gründete, brachte man den sechs bis fünfzehn Jahre alten Schülerinnen neben Dingen, ‚die zur Erbauung oder zu einem nuzz im gemeinen Leben dienlich seyn‘, auch Griechisch und Hebräisch bei. Doch der Standard war nicht mit dem im sogenannten Pädagogium zu vergleichen, in dem die Schüler zur geistigen und politischen Elite Preußens erzogen wurden.“

Nathan, Carola, „Eine kleine Kulturgeschichte der Mädchenbildung. Die allerbesten Schulen – auch für die Maidlein“, *Monumente. Magazin für Denkmalkultur in Deutschland* Juni 2007, https://www.monumente-online.de/de/ausgaben/2007/3/die-allerbesten-schulen-auch-fuer-die-maidlein.php#.WxUmB_mFPIU, 4.6.2018.

⁴⁸ Vgl. Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský*, S. 47.

⁴⁹ Vgl. Raffaelli, Matteo, *Macht, Weisheit, Liebe. Campanella und Comenius als Vordenker einer friedvoll globalisierten Weltgemeinschaft*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2009, (= Schriften zur Triadik und Ontodynamik Bd. 27), S. 138.

⁵⁰ Vgl. Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský*, S. 48.

Ein Jahr später wurde Comenius von der Brüder-Unität in die polnische Stadt Leszno delegiert, um eine Anlaufstelle für aus Böhmen fliehende Brüder vorzubereiten, wo bereits eine deutsche und polnische Gemeinde der Böhmisches Brüder existierte:

„[Geschicht] hat mich dorthin der Schwiegervater Johann Cyrillus, Senior des Prager Kirchenamtes, [...] damit ich vorläufig alles organisiere, was für unseren Umzug nach Polen nötig war. [...] Unter die tschechischen Exilanten in Leszno ist bis jetzt kein Politiker dazugekommen, obwohl viele von denen bereits eine Unterkunft gesichert hatten, es kamen nur vier Geistliche: Johann Cyrillus, Senior des Prager Kirchenamtes, Konsenior Johann Decanus, Georg Voitius und Johann Comenius.“⁵¹

In dieser Notiz bemerkt Comenius, dass diese Anlaufstelle in Polen nur von sehr wenigen Exilanten genutzt worden ist, was auf die schwierigen Fluchtbedingungen zurückzuführen ist. 1628 musste Comenius schließlich mit seiner Familie aufgrund der zunehmenden Verfolgung protestantischer Glaubensanhänger_innen in den Ländern der Böhmisches Krone nach Leszno übersiedeln, wo er mit Unterbrechungen (Reisen nach England, Transsilvanien und Elbing) bis 1656 blieb. Dort war er als Lehrer am Gymnasium tätig und übernahm ab 1632 zusätzlich das Amt des Bischofs und des Sekretärs der Unität der Böhmisches Brüder. Finanziell wurde er von den reichen Mäzenen gefördert, die seine Arbeit und Werke schätzten. In dieser Zeit entstanden vorwiegend seine didaktischen Werke und Comenius entwickelte die theoretische Grundlage seines pädagogischen Systems sowie des pansophischen Konzepts. In der Hoffnung, eines Tages nach Böhmen zurückkehren zu können, schrieb er seine weiteren Werke in tschechischer Sprache. Er bereitete eine Schulreform vor, welche sich darüber hinaus mit den Veränderungen in dem Lehrprozess beschäftigte sowie die Wichtigkeit der Wissenserweiterung durch das Studium der Fremdsprachen betonte. Er reformierte und beteiligte sich an der Entwicklung der schulischen Curricula in mehreren Ländern, vor allem in Schweden.⁵²

Nach seiner didaktischen Schrift *Entwurf der nach dem göttlichen Lichte umgestalteten Naturkunde (Physicae Ad Lumen Divinum Reformatae Synopsis)* hielt er seine Gedanken und Kenntnisse in der Schrift *Vorläufer der Pansophie (Pansophiae*

⁵¹ „[Poslal] mě tam tchán Jan Cyrill, senior pražské konsistoře, [...] abych předběžně zařídil všechno, co bylo potřeba pro naše přestěhování do Polska. [...] Mezi české vyhnance v Lešně dosud nepřibyl žádný politik, i když mnozí z nich už měli zajištěné ubytování, pouze čtyři duchovní: Jan Cyrill, senior pražské konsistoře, konsenior Jan Decanus, Jiří Voitius a Jan Komenský.“ (freie Übersetzung des Zitats S.B-W.) Komenský, Jan Amos, *O sobě*, S. 72–74.

⁵² Vgl. Ebd., S. 77–219.

prodromus) fest. Diese Studie rief das Interesse der englischen Intelligenz, vor allem von Samuel Hartlib (1600–1662) wach.⁵³ Dieser deutsch-englische Wissenschaftler und Reformator richtete die öffentliche Aufmerksamkeit auf Comenius infolge der Veröffentlichung der pansophischen Schrift in England 1641.⁵⁴ Samuel Harlib teilte Comenius' Ansichten über die Finanzierung und Regulation der Schulen durch den Staat sowie die Forderung nach Bildung für alle mit Rücksicht auf den Lernprozess und die psychomotorische Entwicklung der Kinder.⁵⁵ Eingeladen von den Vertretern des politischen und kulturellen Lebens in England stellte Comenius seine pädagogischen und pansophischen Konzepte vor. Von dieser Erfahrung beeinflusst, begann er die Arbeiten an dem Werk *Der Weg des Lichtes (Via Lucis)*. Nach einem Jahr in England reiste Comenius aufgrund der innenpolitischen Unstimmigkeiten, welche dem Englischen Bürgerkrieg (1642–1649) vorausgingen, ab. Mittlerweile waren seine Werke, Ideen und Konzepte in einigen Ländern bekannt und so konnte er zwischen mehreren Einladungen entscheiden. Seine Wahl fiel auf Schweden, da Comenius intendierte, zusammen mit der Verbreitung und Durchsetzung seiner pädagogischen und pansophischen Ideologie die schwedisch-evangelische Obrigkeit zur Befreiung Böhmens zu bewegen.⁵⁶

In Schweden versuchte er mit seinen Ratschlägen, die Entwicklung des Schulsystems zu beeinflussen. Comenius bemühte sich überdies zu einem späteren Zeitpunkt, als die Schwedische Armee auf dem böhmischen Gebiet kämpfte – es handelt sich um die Schlacht um Prag (1648) am Ende des Dreißigjährigen Krieges –, den schwedischen Reichskanzler Axel Oxenstierna (1583–1654), welcher Comenius' Wirken in Schweden ganz genau beobachtete⁵⁷, davon zu überzeugen, bei den geplanten Friedensverhandlungen in die schwedischen Bedingungen die Forderung nach Religionsfreiheit und den politischen Status der Regierung Böhmens – das heißt Böhmen in den Stand vor 1621 zurückzusetzen – einfließen zu lassen. Der Westfälische Frieden 1648 beendete alle politischen Hoffnungen von Comenius und unter der Habsburgischen Herrschaft begann eine große Rekatholisierung.⁵⁸ Ein Jahr

⁵³ Vgl. Ebd., S. 90–92 und 98–101.

⁵⁴ Vgl. Ebd., S. 113.

⁵⁵ Siehe dazu: Hartlib, Samuel/John Dury, *Samuel Hartlib and the advancement of learning*, Hg. Charles Webster, London: Cambridge University Press 1970 (= Cambridge texts and studies in the history of education).

⁵⁶ Vgl. Komenský, Jan Amos, *O sobě*, S. 124-125.

⁵⁷ Vgl. Ebd., S. 162-163.

⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 13.

später, 1649, heiratete Comenius das dritte Mal. Seine Frau wurde Jana Gajusová, mit der er keine weiteren Kinder hatte, die aber mit ihm die durch den Tod seiner zweiten Frau halbverwaisten Kinder großzog. Im Jahr 1650 erhielt Comenius eine Einladung von der Fürstin Susanna Lorantfy und von ihrem Sohn, dem siebenbürgischen Fürsten Rákoczi und reiste nach Ungarn, in die Kleinstadt Sárospatak. Dort setzte er sein reformerisches Programm in den Schulen um, führte seine evangelischen Missionen fort und schrieb seine philosophischen sowie schulreformerischen Ideen in *Schola Pansophica* (1651) nieder.⁵⁹

Nach vier Jahren in der ostungarischen Kleinstadt kehrte Comenius nach Leszno zurück, da seine reformatorischen Bemühungen erfolglos waren.⁶⁰ Die Eltern der Schüler bevorzugten die alten Erziehungs- und Bildungsmethoden und bestanden darauf, dass ihre Kinder so schnell wie möglich fließend Latein lernen. Zwar zählte Comenius zu den sogenannten pädagogischen Optimisten⁶¹, sah jedoch, dass seine Bestrebungen nach Veränderungen sowohl in pädagogischer Hinsicht als auch in Bezug auf Schulreformen kaum Unterstützung erfuhren. Vor allem der puritanische Schuldirektor Tolnai lehnte den Versuch von Comenius ab, Theaterspiele mit biblischen Inhalten in den Unterricht einzuführen. Mit der Hilfe von Fürstin Lorantfy, die Comenius' Bestreben unterstützte, konnte er eine öffentliche Aufführung einer szenischen Bearbeitung von *Janua linguarum*, einem Lateinlehrbuch von Comenius, durchführen. Der Streit zwischen Comenius und Tolnai hielt an und eskalierte aufs Neue, als Tolnai abermals die Einführung von Schulspielen im Unterricht ablehnte. Die Fürstin, die bei der Aufführung zugegen war, versuchte noch, Comenius zur Verlängerung seines Aufenthaltes zu überreden. Auf ihre Frage, wieso er Ungarn verlasse, antwortete Comenius mit folgenden Worten:

⁵⁹ „Das Wort ‚Pansophie‘ hatte vor ihm der Tübinger Rosenkreuzer Daniel Mögling zuerst gebraucht. Weitreichende Kontakte zu Samuel Hartlib u. Oldenburg in London, Johann Valentin Andreae u. Martin Opitz.“

Jaumann, Herbert, *Handbuch Gelehrtenkultur der Frühen Neuzeit*, S. 191.

⁶⁰ Vgl. Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský*, S. 113–121.

⁶¹ Als pädagogische Optimisten werden diejenigen Pädagog_innen und Philosoph_innen bezeichnet, welche an die „Möglichkeit der Wiedergutmachung aller an den Kindern und der Jugend begangenen Schäden [glauben]. Die Grundlage des Optimismus ist der Gedanke des hoffnungsvollen, allem Guten offenen Potentials des Menschen.“ „[...] možnosti napravení všech škod spáchaných na dětech a mládeži. Základem optimismu je myšlenka nadějně, všemu dobrému otevřené potenciality člověka.“ (freie Übersetzung S.B-W.)

Komenský, Jan Amos, *O sobě*, S. 78.

„Es passiert hier ja nichts, was meiner Anwesenheit würdig wäre, eher ertrage ich Verspottung meiner didaktischen Bemühungen und werde weiter größere ertragen, falls ich länger bleiben würde... Meine ganze Methode führt dazu, dass die schulische Arbeit in ein Spiel und Vergnügen umgewandelt wird; das will hier niemand verstehen. Die Jugend wird völlig sklavisch behandelt, ebenso der Adel; die Lehrer bauen ihre Ernsthaftigkeit auf düsterem Gesicht, groben Wörtern, sogar auch auf Schlägen auf und sie wollen eher gefürchtet als geliebt werden. Sooft habe ich öffentlich sowie privat vorgeworfen, dass dies nicht der richtige Weg ist, immer vergeblich. Ich habe auch von Anfang an dazu geraten, dass irgendwelche Theaterspiele eingeführt werden, die Erfahrung habend, dass es kein wirksameres Mittel gibt, die seelische Benommenheit auszutreiben und die Lebhaftigkeit anzuregen. Aber es wurde geantwortet, dass es angemessen ist, diese Spielchen – das Betreiben von Komödien in den Schulen – den Jesuiten zu überlassen.“⁶²

Für Comenius war es folglich relativ aussichtslos, noch länger in Sárospatak zu bleiben, da trotz seiner reformatorischen Versuche die Kinder in der Schule von den Lehrern zum Zwecke der Untermauerung ihres Autoritätsanspruches geschlagen und beschimpft wurden. Entmutigt durch die zusätzliche Auseinandersetzung mit Tolnai, verließ Comenius Sárospatak und ging zurück nach Leszno.

Im Jahr 1656 wurde er gezwungen mit seiner Familie sowie zusammen mit der Mehrheit der böhmischen Exilant_innen aus dem verwüsteten Leszno zu fliehen. Die Stadt wurde von den katholischen polnischen Bauern während ihres Rückzugs vor der schwedischen Armee des Königs Karl X. Gustav (1622–1660), welcher gegen das katholische Polen-Litauen zog, abgebrannt. Abgesehen von der umfangreichen Privatbibliothek von Comenius sind ebenfalls seine Handschriften und ausgearbeitete Werke verbrannt. In den Ruinen des Hauses wurden Wochen später ein paar Handschriften gefunden, welche nicht durch den Brand zerstört worden waren.⁶³ Auf Einladung des niederländischen Vertreters der evangelischen Kreise, Louis de Geer (1587–1652), findet Comenius einen neuen Zufluchtsort in Amsterdam.⁶⁴

⁶² „Vždyť se tu neděje nic důstojného mé přítomnosti, spíše snáším úsměšky se svými didaktickými snahami a budu snášet větší, zůstanu-li déle... Celá má metoda směřuje k tomu, aby školská robotba se změnila v hru a potěšení; tomu zde nechce nikdo rozumět. S mládeží se zachází zcela otrocky, i se šlechtickou; učitelé zakládají svou vážnost na chmurné tváři, drsných slovech, ba i na ranách a chtějí radeji být obávaní než milováni. Tolikrát jsem veřejně i soukromně vytkl, že to není cesta správná, vždycky marně. Také jsem radil hned od začátku, aby byly zavedeny nějaké divadelní hry, maje jistou zkušenost, že není účinnějšího prostředku k vypuzení duševní malátnosti a k vzbuzení čilosti. Ale odpovídalo se, že je vhodné tyto hříčky – provozování komedií na školách – ponechat jezuitům.“ (freie Übersetzung des Zitats S.B-W.)

Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský*, S. 121.

⁶³ Vgl. Komenský, Jan Amos, *O sobě*, S. 269.

⁶⁴ Vgl. Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský*, S. 89.

Seine Energie setzte Comenius nunmehr in die Suche nach Mitteln für den Erhalt der Böhmisches Brüder, was jedoch erfolglos blieb und mit der Auflösung der Brüder-Unität endete, wodurch Comenius zugleich auch ihr letzter Bischof war. In der Schrift *Die traurige Stimme eines durch Gottes Zorn verscheuchten Hirten an die zerstreute, verschmachtende Herde (Smutný hlas zaplašeného hněvem Božím pastýře k rozplašenému, hynoucimu stádu, ostatní již rady dáním se všechněmi se žehnající)* verabschiedete sich Comenius vom Glauben und der Kirche und äußerte den Wunsch, sein Leben in Frieden und in den Vorbereitungen für seinen Tod zu gestalten. Er fand aber keine Ruhe und arbeitete vor allem an seinen pansophischen Schriften weiter. Eines seiner letzten Bücher, *Das einzig Notwendige (Unum necessarium)*, widmete Comenius Ruprecht von der Pfalz (1619–1682), dem Sohn von Friedrich V. (1596–1632), Vertreter der Protestant_innen.⁶⁵ Der Autor behandelt das Thema der Suche des Menschen nach dem Glück und Frieden in sich selbst, nicht in den „Labyrinthen des Lebens“: „Mein ganzes Leben war eine Wallfahrt, und nicht das Vaterland; da meine Herberge immer verändert, und niemals und nirgends eine beständige Wohnung war. Nunmehr sehe ich das himmlische Vaterland vor mir [...]“.⁶⁶

Der 78-jährige, in mehreren Ländern angesehene Reformator, Pädagoge, Philosoph und Theologe Johann Amos Comenius, der sogenannte „Lehrer der Völker“⁶⁷, starb am 15. November 1670 und wurde im niederländischen Naarden bestattet. Das Schaffen von Comenius wirkte noch lange nach:

„Von den weitesten und entferntesten Regionen, von Ländereien den Landschaften auf dem Höhepunkt der zeitgenössischen Kultur sowie von den beinahe halbbarbarischen Ländern beinahe halbbarbarisch, aus dem Norden und dem Süden, aus dem Westen und dem Osten, rufen sie ihn zu sich, damit sie seine ausgezeichneten Dienstleistungen nutzen [...]. Die Anzahl seiner Freunde und Verehrern wächst täglich, alle bewundern seine Gelehrtheit und Arbeit, ‚vir clarissimus‘ lautet regelmäßig seine Anrede. ‚Die ganze Welt wird ihm verbunden

⁶⁵ Vgl. Ebd., S. 149.

⁶⁶ Comenius, Johann Amos, *Das allein Nothwendige. Nemlich Wissen, was dem Menschen im Leben, im Tode und nach dem Tode nothwendig sei, welches der nach dem allein Nothwendigen strebende Greis Johann Am. Comenius in seinem 77.sten Jahre schrieb*, aus dem Lateinischen übersetzt von Friedrich Wilhelm Eccius, Berlin: Literatur- und Kunstcomptoir 1845, S. 262.

⁶⁷ Dieses Synonym für Comenius wurde das erste Mal im Buch von Karel Čapek festgehalten, welcher die Gespräche mit dem ersten Präsidenten der Tschechoslowakischen Republik Prof. PhDr. Tomáš Garrigue Masaryk (1850–1937) niederschrieb. T. G. Masaryk hat Comenius mit diesem Beinamen bezeichnet.

Siehe dazu: Čapek, Karel, *Hovory s T. G. Masarykem*, Praha: Fr. Borový a Čin 1947, S. 191.

sein für sein Werk, welches niemand anderer als er vollenden könnte, oder zumindest nicht so wie er' meint im Jahr 1643 Wohlzogen.“⁶⁸

Wie das Zitat von Jan Novák aus dem Jahr 1921 zeigt, wurde Comenius bereits zu Lebzeiten ein wertgeschätzter Gast in mehreren Ländern, er wurde auch in Österreich unter anderem empfangen von dem Theologen, Philosophen sowie Diplomaten Johann Ludwig von Wolzogen (1600–1661). Als ein anderes Zeichen der Hochschätzung von Johann Amos Comenius, nicht nur in den Ländern, die ihn aufgrund seines Religionsbekenntnisses ausgewiesen haben, wird sein Geburtstag in der Slowakischen und Tschechischen Republik als Tag der Lehrer (Deň učiteľ'ov/Den učitelů) gefeiert.

2.2 Werk

In diesem Kapitel werden überwiegend die am stärksten rezipierten Werke von Johann Amos Comenius behandelt. Dabei wird chronologische Reihenfolge vor thematische Korrelation gestellt, da sich die Schriften von Comenius gegenseitig kommentieren, Aspekte vertiefend aufgreifen und Überlegungen vor ihrem philosophisch-theologischen Hintergrund diskutieren, wodurch sich eine fluide Systematik ergibt, die es nur schwerlich erlaubt, einzelne Themenkomplexe gesondert zu behandeln.

Das Schaffen von Comenius zeichnet sich durch seine große thematische Vielfalt aus und umfasst neben philosophischen, religiösen und philologischen Überlegungen auch Ideen zur Gestaltung des Bildungswesens sowie eine Reihe von Erläuterung zum Lernen durch Spiel bzw. Theater. Dieses umfassende Werk wurde und wird in sehr vielen unterschiedlichen akademischen Disziplinen rezipiert, editiert, erforscht und weiterentwickelt. Seine Tätigkeit lässt sich jedoch nicht von seinen jeweiligen Lebensumständen trennen, da die Situationen, mit denen er konfrontiert gewesen ist, auch stets den Ausschlag für weitere Beschäftigungen, beispielsweise mit Fragen der Pädagogik oder der Religionsfreiheit, gegeben haben. Sein Schreiben ist damit zumeist auch Ausdruck der konkreten Lebenslage.

⁶⁸ „Z nejdálnejších a nejudlejších končin, z krajín stojících na výši souvěké kultury i ze zemí téměř polobarbarských, od severu i jihu, ze západu i východu, volají ho k sobě, aby užili jeho výtečných služeb [...]. Počet jeho přátel a ctitelů roste co den, všickni se obdivují jeho učenosti a práci, ‚vir clarissimus‘ zní pravidelně jeho oslovení. ‚Celý svět mu bude zavázán za jeho dílo, kterého by nebyl mohl dokonati nikdo jiný než on, nebo aspoň ne tak, jako on‘ míní r. 1643 Wohlzogen.“ (freie Übersetzung des Zitats S.B-W.) Novák, Jan V., „Několik rysů z politické činnosti J. A. Komenského po válce třicetileté“, *Naše doba: Revue pro vědu, umění a život sociální*, Jg. 28, 1921, S. 14–105; hier S. 90.

Noch im Geiste seiner Studien in Herborn und Heidelberg begann Comenius 1616 die Arbeit an der Enzyklopädie *Theatrum universitatis rerum* (*Das Theater der Gesamtheit der Dinge*), welche von seinem Lehrer, dem Enzyklopädisten Johann Heinrich Alsted, inspiriert war. Er schrieb dieses Werk in einer Zeit der weit verbreiteten Theatermetapher des „Theatrum mundi“⁶⁹. Thomas Kirchner, welcher sich in seinem Artikel „Der Theaterbegriff des Barocks“ unter anderem mit dem Begriff „Theatrum“ beschäftigt, schreibt, dass „[...] viele Bücher, die ‚Theatrum‘ im Titel tragen, [...] zu den unmittelbaren Vorläufern der Nachschlagewerke, Enzyklopädien und Lexika zu rechnen [sind] [...]“⁷⁰. Dies ist ebenfalls auf die Werke von Comenius anzuwenden, da seine Schriften in der Barockzeit und der Zeit des Welttheaters entstanden sind. Der erhaltene Teil der Handschrift von *Theatrum universitatis rerum* in tschechischer Sprache mitsamt dem lateinischen Vorwort, unterschrieben von Comenius als J. A. N. (Joannes Amos Nivniczensis/Nivanus), wurde von Jan Václav Novák und Adolf Patera 1897 herausgegeben.⁷¹

Die Signifikanz des Glaubens, mit der Comenius in der Person von Professor Alsted in Berührung kam und die in der Enzyklopädie schon angedeutet ist, zeigt sich das erste Mal explizit, als Comenius‘ erste Frau verstirbt und kurz darauf seine Bibliothek verbrannt wird. Diesen Lebensabschnitt verarbeitete Comenius in seiner Schrift *Trawren über Trawren und Trost über Trost*, den ersten Abschnitt seines vierteiligen Werks *Der Betrübe* (*Truchlivý*), in welcher er einen Dialog zwischen Christus, Glauben und Vernunft niederschrieb:

„VERNUNFT: Man saget zwar / Gott sey allwissend: ich weiss aber nicht / wie ich dem glauben sol / dieweil er so vielem und grossem ubel nicht wehret noch stewret / und weil jhrer so viel umbsonst zu jhm rufen und schreien.
 GLAUB: Dz sind viehische gedancken. Denn / der das ohr gepflantzet hat / solte der nicht hören? der das aug gemacht hat / solte der nicht sehen? der die menschen lehret / solte der nicht verstehen?
 BEENGSTIGTER: So muß er dennoch nach uns nicht fragen / es gehe mit uns wie es wolle. jhm ist im Himmel woll.“⁷²

⁶⁹ Dem Begriff „Theatrum Mundi“ widmet die vorliegende Arbeit ein Unterkapitel. Aus diesem Grund wird an dieser Stelle nicht ausführlicher auf das Thema eingegangen.

⁷⁰ Kirchner, Thomas, „Der Theaterbegriff des Barocks“, *Maske und Kothurn*, Jg. 31, 1985, S. 131–140; hier S. 137.

⁷¹ Siehe dazu: Comenius, Johann Amos, *Theatrum universitatis rerum*, z rukopisu podávají Jan V. Novák a Adolf Patera, Praha: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1897 (= Spisy Jana Amosa Komenského Bd. 2).

⁷² Comenius, Johann Amos, *Trawren über trawren und Trost über trost, sehr dienlich auf alle zeiten, sonderlich bei jetziger noht der gantzen Christenheit, durch einen Liebhaber Gottliches trosts verdeutscht*, Bresburg [sic!]: o. V. 1626, S. 25.

Getragen wird dieses Werk somit vom Zweifel der Vernunft und von der Hoffnung des Glaubens, die am Ende in der Figur Christi zusammengeführt werden. Die Schriften aus dieser Schaffensperiode am Anfang und Mitte der 1620er Jahre herum thematisieren großes Leid, das durch den Trost im Glauben überwunden werden kann. Ebenfalls präfiguriert *Der Betrübte* bereits Comenius' oft verwendete Struktur, da in den meisten Werken die Form des Dialogs bzw. eine an Dramentexten orientierte Diktion vorherrscht. Im 17. Jahrhundert war die Dialogliteratur die herausragende Art schriftstellerischer Tätigkeiten.⁷³

Am Ende der 1620er-Jahre, als er bereits in Leszno tätig war, begann Comenius seine Arbeiten an der *Böhmischen Didaktik* (*Česká didaktika*). Diese entstand in den Jahren 1628–1632, wurde aber erst 1849 vom tschechischen Historiker František Palacký (1798–1876) mit einem Vorwort des tschechischen Historikers und Pädagogen Wáclaw Wladiwoj Tomek (1818–1905) herausgegeben. Die Bearbeitung in lateinischer Sprache, welche sich schließlich in vielen Ländern verbreitete, wurde unter dem Titel *Didactica magna* (*Große Didaktik*) 1657 in Amsterdam innerhalb der Sammlung *Opera didactica omnia* (*Veškeré spisy didaktické; Sämtliche didaktische Schriften*) publiziert. Dieses Werk, welches eine umfassende sowie solide Bildung forderte, wird in der Forschung als grundlegend für Comenius' Überlegungen zur Bildungsreform gesehen. In dieser philosophischen Schrift steht die Annahme im Mittelpunkt, der Mensch könne mittels Erziehung ähnlicher einer Modelliermasse geformt werden:

„Didactica magna, enthaltend die universale Kunstfertigkeit, alle alles zu lehren, oder zuverlässige und auserwählte Weise, in allen Gemeinden, Städten und Dörfern jedwedem christlichen Königreiches Schulen von der Art zu errichten, daß die gesamte Jugend beiderlei Geschlechts, ohne jemanden zu vernachlässigen, in den Wissenschaften unterwiesen, in den Tugenden geübt und von Frömmigkeit erfüllt, während der Jahre des Heranwachsens auf so verständige Weise in allen Dingen des gegenwärtigen und künftigen Lebens unterrichtet werden könnte – umfänglich, heiter und gründlich.“⁷⁴

⁷³ Vgl. Hess-Lüttich, Ernest W. B., „Gesprächsanalyse in der Literaturwissenschaft“, *Text- und Gesprächslinguistik: ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung / Linguistics of text and conversation: an international handbook of contemporary research*, Hg. Klaus Brinker, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2001 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 16.2), S. 1640–1655; hier S. 1644.

⁷⁴ Comenius, Johann Amos, *Große Didaktik*, hrsg. und übers. v. Andreas Flitner, Stuttgart: Klett-Cotta 1920/2007, (= Pädagogische Texte), S. 1.

Bildung und Erziehung ändern die Welt und den Menschen. Zudem argumentiert Comenius für die Freiheit der Bildung, die für alle gedacht und grundsätzlich allen zugänglich ist. Es sollen keine Unterschiede gemacht werden, weder bezüglich des Geschlechtes, des Religionsbekenntnisses, der Herkunft noch des gesundheitlichen bzw. physischen Zustandes.

Comenius reihte später in dieses Buch weitere seiner Schriften – *Informatorium der Mutterschul (Informatorium školy mateřské)* und *Das böhmische Paradies (Raj český; Paradisus Bohemiae)* – ein. Das Buch *Informatorium der Mutterschul*, welches das erste Mal 1858 von Antonín Gindely in Prag publiziert wurde, richtete sich vor allem an Eltern sowie Ammen und betonte die Signifikanz Bedeutung der vorschulischen Erziehung.⁷⁵

Sein bildungsreformatorisches Streben zeigt sich zudem in der Schrift *Navrzení krátké o obnovení škol v Království českém (Kurzer Vorschlag zur Erneuerung der Schulen im Königreich Böhmen)* von 1632, wo auch reformatorischen Ideen und Vorschläge reflektiert werden. Sein pädagogisches Konzept reagiert auf die Bedürfnisse der sich ändernden Gesellschaft und hat Wertschätzung ebenfalls außerhalb des polnischen Leszno gefunden. Im Januar 1640 wurde von den Schülern des Gymnasiums in Leszno mit großem Erfolg das moralisch-belehrende lateinische Schulschauspiel *Diogenes Cynicus redivivus (Diogenes der Kyniker)* aufgeführt, welches die Geschichte des berühmten griechischen Philosophen erzählt – eines „Menschen, der die Einsicht in die Erfordernisse des konkreten Lebens und der bürgerlichen Welt des Zusammenlebens nicht aufzubringen vermag oder der sie im Namen einer falsch verstandenen Freiheit nicht aufbringen will.“⁷⁶ Dieses Theaterspiel bestand aus vier Akten und diente vorwiegend als Grundlage zur Vermittlung antiker Philosophie und Sprüche. Für seinen angeblich heidnischen Inhalt wurde Comenius von der Kirche ermahnt. Aus diesem Grund entschied er sich, für ein weiteres Schulspiel eine biblische Geschichte zu

⁷⁵ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Jana Amosa Komenského Informatorium školy mateřské, to jest pořádná a zřetelná zpráva, která rodičové pobožní i sami i skrze chůvy, pěstouny a jiné pomocníky své, nejdražší svůj klénat, dítky své milé, v první jejich a počátečním věku rozumně a počestně k slávě Bohu, sobě ku potěšení, dítkám pak svým na spasení vésti a cvičiti mají*, Hg. Antonín Gindely, Praha: Museum království Českého 1858.

⁷⁶ Largier, Niklaus, *Diogenes der Kyniker. Exempel, Erzählung, Geschichte in Mittelalter und Früher Neuzeit. Mit einem Essay zur Figur des Diogenes zwischen Kynismus, Narrentum und postmoderner Kritik*, Berlin: De Gruyter 1997, S. 16.

bearbeiten. Ein Jahr später fand die Premiere von *Abraham der Patriarch (Abrahamus Patriarcha)* statt.⁷⁷

Janua linguarum reserata (Brána jazyků otevřená; Auffgeschlossene güldene Sprachen-Thür) wurde das erste Mal 1631 in Leszno publiziert und anschließend in mehrere Sprachen übersetzt.⁷⁸ Comenius bezeichnete das Lehrbuch selbst als einen *Pflanz-Garten aller Sprachen und Wissenschaften (Semeniště všech umění a věd)*, was zugleich der Arbeitstitel der Schrift war und später zum Untertitel wurde.⁷⁹ Als jener metaphorische Pflanz-Garten wurde das Werk auch wahrgenommen und rezipiert:

„Sie [Die Sprachentür, S.B-W.] bekam bei der Intelligenz so einen großen Applaus – geschweige denn Hoffnung –, dass sie bereits mehrmals in Deutschland und England und woanders gedruckt wurde, und von den Gelehrten ins Deutsche, Polnische, Englische usw. übersetzt wurde. Für die griechische Übersetzung sorgte in Leipzig M. Reyherus und in Goldberg M. Moser. Aus Belgien schreibt mir Herr Jonston, dass dort jemand an einer achtsprachigen Auflage arbeitet. In den öffentlichen Schulen in Danzig wurde das Buch angenommen und eingeführt, und vereinzelt auch in Preußen und Polen und woanders.“⁸⁰

Das Werk erfreute sich nach den Worten von Comenius einer großen Anerkennung und wurde in viele Länder verbreitet. Nach der Veröffentlichung der Einleitung zu dem genannten Buch unter dem Titel *Januae linguarum reseratae vestibulum (Vorhalle der geöffneten Sprachentür; Předstň dveří jazyků otevřených)* engagierte sich Comenius vor allem im Bereich der Bildung, unterbreitete seine Schriften und Lehrbücher den Lehrenden in den Schulen, welche er weiterzuentwickeln und zu optimieren intendierte.

„Das heißt, sobald die Jugend lernt mittels Sprachentür Sachen nach dem Äußeren zu unterscheiden, damit sie sich dann daran gewöhnt, auf die innere Seite der Dinge zu schauen und zu bemerken, was jede einzelne Sache in ihrem Wesen ist. Ich hatte die Hoffnung, dass es möglich ist, es mittels Definitionen der Dinge durchzuführen ist, welche so kurz und prägnant wie möglich sind, und dass es weitaus sinnvoller wird, als man bisher annimmt. Denn ich bemerkte, dass Menschen gar nicht reden, sondern nachplappern, das heißt, dass sie nicht von Verstand zu Verstand die Sachen oder den Sinn der Sachen übermitteln, sondern dass sie unter sich einander nicht unverständene oder wenig und falsch verstandene

⁷⁷ Vgl. Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský*, S. 75-76.

⁷⁸ Vgl. Komenský, Jan Amos, *O sobě*, S. 78.

⁷⁹ Vgl. Ebd., S. 81.

⁸⁰ „Sklidily u vzdělanců tak veliký potlesk – nemluvě o naději –, že byly již několikrát vytištěny v Německu a v Anglii i jinde, a od učenců opatřeny překladem německým, polským, anglickým atd. Řecký překlad pak opatřil v Lipsku M. Reyherus a v Goldbergu M. Moser. Z Belgie mi také píše pan Jonston, že tam někdo pracuje na osmijazyčném vydání. Do veřejných škol v Gdaňsku byla knížka přijata a zavedena, a porůznu i v Prusku a Polsku i jinde.“ (freie Übersetzung des Zitats S.B-W.) Ebd., S. 103.

Wörter austauschen. Und das tut nicht nur das Volk, sondern auch die halbgelehrte Menge; ja, und was noch mehr zu bedauern ist, größtenteils auch gebildete Leute, und das aufgrund der endlos vielen Bedeutungen in den Wörtern [...].“⁸¹

Seine Lehrbücher wandten sich nicht nur an die Kinder, sondern auch an die Lehrer und andere bildungsaffine Interessent_innen. Das Volk sollte lernen zu verstehen und zu hinterfragen, nicht nur auswendig gelernte Wörter oder Ähnliches wiederzugeben. Kritisches Denken sollte an die Stelle der bloßen Repetition treten.

Nach diesen Schriften verlagerte Comenius den Fokus seiner Arbeiten weg von Fragen der Bildung und Erziehung des Menschen hin zu pansophischen Ideen, Konzepten und Überlegungen, die mit Hilfe von Samuel Hartlib sogar in England rezipiert wurden. Eingeladen von den Vertretern des politischen und kulturellen Lebens in England stellte Comenius seine pädagogischen und pansophischen Konzepte vor. Aus seiner Reise nach England 1640/41 resultierte das Werk *Via Lucis (Der Weg des Lichtes)*:

„Die *Via lucis* verfaßte Comenius während seines Engländeraufenthaltes im Winter 1641/42 als Präliminare für ein zu gründendes universales Forschungskollegium, durch welches die Bedingungen für die Verbesserung der menschlichen Dinge gesichtet und ausgearbeitet werden sollten.“⁸²

Dieses Werk wurde aber von Comenius erst 1668 vollendet bzw. überarbeitet und in Amsterdam herausgegeben.

Seine Zeit im ostungarischen Sárospatak widmete Comenius wiederum der Pädagogik. Niedergeschrieben wurde das Konzept des Lernens durch Spiel oder *Schola ludus* (lat. *Die Schule als Spiel*) 1654, es beruht auf seinem Lehrbuch *Janua linguarum*. Dieses Lehrbuch wurde das erste Mal vom Rektor des Gymnasiums in Leszno, Sebastian Macer, im Jahr 1651 szenisch bearbeitet und mit seinen Schülern im Rahmen des Unterrichts aufgeführt. Erst Macers Dramatisierungen des Lehrbuchs in mehreren Teilen inspirierten Comenius zum Schreiben von *Schola ludus*, was er selbst in der

⁸¹ „To jest jakmile se mládež pomocí Dveří jazyků naučí rozlišovat věci podle zevnějšku, aby si pak zvykla nahlížet do vnitřní stránky věci a všítat si, co je jedna každá věc svou podstatou. Nabýval jsem naděje, že se to dá provést co nejkratšími a nejpřesnějšími definicemi věci a že to bude daleko účelnejší, než se dosud soudilo. Neboť jsem pozoroval, že lidé vůbec nemluví, nýbrž papouškují, to jest že nepřevádějí z mysli do mysli věci nebo smysl věcí, nýbrž že mezi sebou vyměňují slova nepochopená nebo pochopená málo a nesprávně. A to činí nejen lid, nýbrž i polovzdělaný dav; ano, čeho je více želet, z velké části i lidé školení, a to proto, že ve slovech je nekonečně mnoho významů[...].“ (freie Übersetzung des Zitats S.B-W.)

Ebd., S. 87-88.

⁸² Schadel, Erwin, „Einleitung“, S. XI.

Widmung am Anfang seines Werkes erwähnt.⁸³ *Schola ludus*, welches aus acht Theaterspielen besteht, ist von großer Bedeutung für die Genese der Theaterpädagogik. Neben den Inhalten des Lehrstoffs und der lateinischen Sprache lernten die Schüler vor Publikum aufzutreten. Comenius konnte die Fürstin Lorantfy von den Vorteilen der Schulspiele – Förderung der Selbstständigkeit und der Aktivität der Schüler – überzeugen. Ein hilfreiches Argument war auch die Verbreitung und der Erfolg des Jesuitentheaters, welches sich eines großen Einflusses in Polen sowie in anderen Ländern erfreute. Die Theaterspiele von *Schola ludus* behandeln die Themen in einer reichen Bandbreite – von den Naturwissenschaften über Rhetorik und Moral bis zur Religion. Für Comenius war die Anschaulichkeit im Unterricht eine der wichtigsten didaktischen Methoden und aus diesem Grund wurden in den Theaterspielen unzählige Anschauungsmaterialien bzw. Requisiten verwendet und ebenso wurden Berufe und Handwerkskünste dem Publikum vorgeführt.⁸⁴

Zudem verfasste er mit dem mehrsprachigen Werk *Orbis sensualium pictus* (*Die Welt in Bildern*), ein Lehrbuch, welches die Schüler_innen zum Lernen motivieren sollte.⁸⁵ Das erste illustrierte Lehrbuch für Fremdsprachen beinhaltete die sinnlich wahrnehmbaren Elemente der Welt, sowohl in Bildern als auch in elf verschiedenen Sprachen ausgedrückt. Die erste Auflage erschien 1658 in Nürnberg in zwei Sprachen – Latein und Deutsch. Aufgrund der weitreichenden Verbreitung und dem Erfolg des Lehrbuchs erschien die zweite Auflage im darauffolgenden Jahr und die späteren Auflagen wurden stufenweise mit weiteren Sprachen – unter anderem Italienisch, Französisch, Ungarisch, Englisch, Polnisch und Russisch – bereichert. Unter dem 54. Kapitel „Divadlo/Das Theater/The theatre/театр“ erklärt Comenius diesen Begriff anhand einer Abbildung wie folgt:

„Auf der Bühne, die mit Teppichen bedeckt und mit Vorhängen verhängt ist, werden Komödien und Tragödien gespielt, in denen bedeutende Szenen dargestellt werden, wie hier die Geschichte vom verlorenen Sohn und seinem Vater. Die Schauspieler spielen in Kostümen; der Narr macht Possen. Die bedeutendsten Personen sitzen auf den Herrensitzen, das Volk steht im Zuschauerraum und klatscht, wenn ihm etwas gefällt.“⁸⁶

⁸³ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 3.

⁸⁴ Vgl. Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský*, S. 297.

⁸⁵ Vgl. Ebd., S. 120.

⁸⁶ Komenský, Jan Amos, *Orbis Sensualium Pictus*, Praha: Trizonia 1991, S. 138-139.

Für Comenius ist der Begriff „Theater“ somit doppelt konnotiert. Zum einen sind damit die räumlichen Verhältnisse angesprochen, sprich einen durch Vorhänge voneinander getrennten Bühnen- und Zuschauerraum. Das Publikum, wiederum durch Sitzplätze entsprechend ihrer sozialen Stellung geordnet, betrachtet das Geschehen auf der Bühne und bekommt zusätzlich die Aufgabe, mit Applaus die Schauspieler_innen und ihr Spiel zu bewerten. Zum anderen wird durch den Verweis auf das Gleichnis vom verlorenen Sohn implizit verdeutlicht, dass vorzüglich moralische Stoffe in dramatisierter Form auf die Bühne kommen sollen, worin Comenius die wesentliche Funktion von Aufführungen sieht.



Abbildung 1: „Das Theater“ in Komenský, Jan Amos, *Orbis Sensualium Pictus*, S. 139.

Nach dem Brand seiner Bibliothek in Leszno und der Einladung nach Amsterdam, wo beinahe vierzig seiner Schriften veröffentlicht wurden, erweiterte Comenius sein Werk zwischen 1657 und 1658 um weitere vier didaktische Bänder mit dem Titel *Opera didactica omnia* (*Sämtliche didaktische Werke*) an. Am Ende seines Schaffens vermachte Comenius in der Schrift *Traditio lampadis* (*Die Übergabe der Fackel*) durch das antike Gleichnis der Weitergabe der Fackel die Fortsetzung seiner didaktischen Bemühungen an die jüngeren Nachfolger_innen.

3 Der Zusammenhang von Pädagogik, Welt und Theater bei Comenius

Der sogenannte „Lehrer der Völker“ Comenius legte den Grundstein auch der modernen Pädagogik.⁸⁷ Da sich die Studien von Comenius, wie bereits anhand seiner Biografie und der Werkübersicht gezeigt wurde, über eine enorme Bandbreite erstrecken und unterschiedliche Themenfelder bearbeiten, entwickelte sich aus dieser Heterogenität heraus die wissenschaftliche Disziplin der Comeniologie, die sich in ihrer Zielsetzung gewandelt hat und gegenwärtig folgendermaßen charakterisiert wird:

„Neben der traditionellen Comeniologie, die sich überwiegend als eine aktualisierende Ideengeschichte verstand, wird neuerdings auch eine Comenius-Forschung gefordert, die sich stärker an den Standards der aktuellen Wissenschaftsdiskussion orientiert. Von einer solchen Forschung wird erwartet, dass sie die Bedeutung des Johann Amos Comenius primär aus seiner eigenen Zeit heraus erschließt und dabei auch empirische Argumente verstärkt berücksichtigt.“⁸⁸

Die Comeniologie versucht also, die Werke, Schriften und Argumente von Comenius kontextuell in seine Zeit, in die Lehrbedingungen und Auswirkungen seiner Schriften einzubetten und dem aktuellen Stand der wissenschaftlichen Forschung Rechnung zu tragen. Zielsetzung ist somit sowohl ein breiteres Verständnis von Comenius' Arbeit als auch eine Einbettung in die zeitgenössischen Diskurse, um die Arbeiten in einem größeren Zusammenhang situieren und historisch präziser erforschen zu können. Aus der Perspektive einer historiographisch orientierten Theaterwissenschaft sind unter diesem Blickwinkel betrachtet drei Aspekte von besonderer Relevanz, zwischen denen sich im Werk von Comenius ein spezifischer Zusammenhang herstellen lässt. Nämlich jener zwischen Pädagogik, Theater und Welt. Comenius' Auffassung von Theater beruht auf einem pädagogischen Impetus, der mit Hilfe sparsam eingesetzter theatraler Mittel ein besseres Verständnis der Welt bewirken soll. Welt bezeichnet bei Comenius stets eine von Gott geschaffene und gewollte Ordnung, in der der Mensch, gemäß des Paradigmas des *Theatrum mundi*, eine zugeordnete Rolle übernimmt und seine Erfüllung letztlich in der Vereinigung mit Gott findet.

⁸⁷ Vgl. Seel, Norbert M./Ulrike Hanke, „Historische Pädagogik: die Geschichte der Erziehung und Erziehungswissenschaft“, *Erziehungswissenschaft*, Hg. Norbert M. Seel/Ulrike Hanke, Berlin/Heidelberg: Springer 2015, S. 157–301; hier S. 229.

⁸⁸ Lischewski, Andreas, „Blinde Flecken der Comeniologie“, S. 239.

3.1 Pädagogisch-philosophische Grundgedanken

3.1.1 Die Bedeutung von Pädagogik und Didaktik

Innerhalb des Schaffens von Comenius kommen der Pädagogik und Didaktik⁸⁹ zentrale Bedeutung zu. Unter anderem deshalb gilt er als der Begründer der neuzeitlichen Theorie der Lehre – der Didaktik.⁹⁰ Er entwickelte ein in sich geschlossenes System der Erziehung und des Unterrichts. Als Ziel des gegenwärtigen Lebens bzw. der Erziehung gilt nach Comenius die dreistufige Vorbereitung auf das ewige Leben: „[...] das Kennenlernen seiner selbst (und aller Dinge in der Umgebung), das Sichbeherrschen [sich fremden Wesen und sich selbst nicht zu unterwerfen; Anm. S.B-W.] und das Richten zu Gott [Ähnlichkeit zu Gott anstreben; Anm. S.B-W.]“⁹¹ Analog zu diesen drei Stufen entwickelte er grundlegende Bereiche der Erziehung, und zwar: „Unterricht (Bildung), [sprich] [...] das Kennenlernen aller Künste und Sprachen [...]“⁹², „Tugend oder gute Sitten [das heißt] [...] äußeren Anstand, [...] innere und äußere Verbindung der Regungen“⁹³ und „[r]eligöse Besinnung oder Frömmigkeit“⁹⁴, unter welcher die Ehrfurcht vor Gott verstanden wird. Als pädagogischer Optimist und Humanist vertrat Comenius die Idee, dass es den Menschen vielseitig zu entwickeln, zu bilden und zu erziehen gilt. Dies bringt er auf die lateinische Formel „Omnes omnia omnino excoli“, die mit „[...] allen alles allgemein gelehrt [...]“⁹⁵ übersetzt wird und zugleich Comenius' größte pädagogische Maxime darstellt. Bildung soll zu einer praktischen Umsetzung und Nutzung des Gelernten im Leben führen.

3.1.2 Das Schulsystem

Comenius arbeitete die Organisation der Schule und die Nutzung der Grundsätze während des Unterrichts heraus, sprich die didaktischen Prinzipien und Methoden, wie zum Beispiel altersgerechter Unterrichtsstoff⁹⁶, „vom Allgemeinen zum Besonderen schreiten“⁹⁷ und „[a]lles Begonnene zu Ende führen“⁹⁸. Als Grundlage der gesamten didaktischen Arbeit gilt die Natur. Auf dem Jahreskreis aufbauend teilt Comenius das

⁸⁹ Die Didaktik ist ein Teilbereich der Pädagogik, die sich mit allgemeinen Gesetzen des Lehr- und des Bildungsprozesses auseinandersetzt. Die Didaktik erklärt die Grundbegriffe und legt den Fokus auf Bildung, Erziehung und Unterricht.

⁹⁰ Vgl. Seel, Norbert M./Ulrike Hanke, „Historische Pädagogik“, S. 229.

⁹¹ Comenius, Johann Amos, *Große Didaktik*, S. 30.

⁹² Ebd., S. 32.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Ebd., S. 63.

⁹⁶ Vgl. Ebd., S. 87.

⁹⁷ Ebd., S. 84.

⁹⁸ Ebd.

Leben in vier Lebensalter ein: das Knabenalter (Frühling), Jugendalter (Sommer), Mannesalter (Herbst) und Greisenalter (Winter).⁹⁹ Von dieser Struktur ausgehend entwarf er ein zunächst vierstufiges Schulsystem, dessen Bildung den Menschen über das irdische Leben hinaus begleiten sollte.¹⁰⁰ Wie die einzelnen Jahreszeiten aufeinander aufbauen, so strukturiert Comenius das Schulsystem ebenfalls als sukzessive Abfolge, bei der auf Vorangegangenes aufgebaut wird. Seine Grundhaltung des heutzutage so genannten „lebenslangen Lernens“ dient als Basis für die Einteilung in Mutterschule, Elementarschule, Lateinschule bzw. Gymnasium und Akademie.¹⁰¹ Die Erziehung der ersten sechs Jahre des Lebens eines Kindes findet laut Comenius idealerweise in der Familie – von ihm als der Mutterschule bezeichnet – statt. Im Zeitraum zwischen dem siebten und zwölften Lebensjahr – dem so genannten Knabenalter – steht die Ausbildung der Muttersprache im Vordergrund.¹⁰² Als Frühling des Lebens bietet sich diese Lebensspanne als idealer Zeitraum für den Anfang aller Tätigkeiten, inklusive Schuleintritt und Bildung selbst, an.¹⁰³ In der Elementarschule ist die Bildung der Kinder in den Fachbereichen „Lesen, Schreiben, Zeichnen, Singen, Zählen, Messen, Wägen“¹⁰⁴ vorgesehen. Ab dem dreizehnten bis zum achtzehnten Lebensjahr – im sogenannten Jünglingsalter – sollten die Kinder in einer Lateinschule bzw. Gymnasium weitergebildet werden.¹⁰⁵ Die Akademie besuchten jene Lernende im Alter bis vierundzwanzig Jahre, „die höhere Ämter in Schule, Kirche und Staat anstrebten.“¹⁰⁶ Comenius war ein Vertreter der Notwendigkeit der Bildung für alle – sowohl für „[...] die Schwachbegabten wie die Talentvollen[...]„[d]ie Reichen wie die Armen [...]„[d]ie Uebergeordneten wie die Untergebenen [...]“.¹⁰⁷

In dieser viergeteilten Konzeption des Schulsystems situiert Comenius auch spezifische didaktische Prinzipien, in denen er seine Forderung nach der Bildung für alle am ehesten verwirklicht sieht.

⁹⁹ Vgl. Ebd., S. 93.

¹⁰⁰ Vgl. Schaller, Klaus, „Die Didaktik des Johann Amos Comenius zwischen Unterrichtstechnologie und Bildungstheorie“, *Didaktik und/oder Curriculum. Grundprobleme einer international vergleichenden Didaktik*, Hg. Stefan Hopmann/Kurt Riquarts, Weinheim/Basel: Beltz 1995, (= Zeitschrift für Pädagogik, Beiheft 33) S. 47-60; hier S. 55.

¹⁰¹ Vgl. Seel, Norbert M./Ulrike Hanke, „Historische Pädagogik“, S. 230.

¹⁰² Vgl. Comenius, Johann Amos, *Große Didaktik*, S. 208.

¹⁰³ Vgl. Ebd., S. 93.

¹⁰⁴ Ebd., S. 209.

¹⁰⁵ Vgl. Seel, Norbert M./Ulrike Hanke, „Historische Pädagogik“, S. 230.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Comenius, Johann Amos, *Große Didaktik*, S. 47.

3.1.3 Bildung und Erziehung

Die Forderung nach Bildung, die in einem umfassenden Schulsystem stattfindet, resultiert in Comenius' Schriften in einer Reihe didaktischer Prinzipien, mit denen erfolgreich Wissen vermittelt werden kann: das Prinzip der Individualisierung, das Prinzip der Differenzierung, das Prinzip der Anschauung und das Prinzip des Lernens mit allen Sinnen. Diese Aspekte haben auch heute noch ihre Geltung, wie Seel und Hanke betonen: „Seine pädagogischen und didaktischen Konzeptionen sind zeitlos und haben bis heute nichts an Überzeugungskraft verloren.“¹⁰⁸ In der Gegenüberstellung der Annahmen von Comenius mit dem aktuellen, der elementaren Bildungsarbeit zugrunde liegenden Rahmenplan in Österreich wird dieser Zusammenhang ersichtlich. Für einen gelungenen Unterricht ist es für Comenius notwendig, auf die individuellen Fähigkeiten der Schüler_innen, wie zum Beispiel in Bezug auf die Sprachkenntnisse, einzugehen. Der 2009 veröffentlichte *Bundesländerübergreifende BildungsRahmenPlan für elementare Bildungseinrichtungen in Österreich* betont auch heute noch diese Richtlinie für Bildungsprozesse sowohl unter dem „Prinzip der Individualisierung“¹⁰⁹ als auch dem „Prinzip der Differenzierung“¹¹⁰. Dies bedeutet, dass nicht alle gleich unterrichtet werden, sondern dass sehr wohl zwischen den Fähigkeiten und dem Wissensstatus einzelner Schüler_innen differenziert wird, was es erlaubt, individueller auf die Bedürfnisse einzugehen, wodurch ein optimales Lernergebnis erzielt werden soll. Dies inkludiert bei Comenius auch die Anschaulichkeit im Unterricht – „Prinzip der Anschauung“¹¹¹ – mittels Lehrbücher und Bilder, was sich in seinem weiteren Schaffen widerspiegelt. So handelt es sich beispielsweise bei seinem Werk *Orbis sensualium pictus* um ein von Comenius selbst verfasstes Lehrmittel zur Anschauung. Außerdem betont Comenius die sinnliche Erkenntnis unter dem „Prinzip des Lernens mit allen Sinnen“¹¹², was sich im *BildungsRahmenPlan* als „Prinzip der Ganzheitlichkeit und des Lernens mit allen Sinnen“¹¹³ wiederfindet.

Weiters hebt Comenius die Qualität des Unterrichts hervor. Der Unterricht müsse so gestaltet sein, dass aus ihm heraus eine Motivation und Lust aufs Lernen entstehen, was

¹⁰⁸ Seel, Norbert M./Ulrike Hanke, „Historische Pädagogik“, S. 231.

¹⁰⁹ o. A., *Bundesländerübergreifender BildungsRahmenPlan für elementare Bildungseinrichtungen in Österreich*, Hg. Charlotte Bühler-Institut und Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, 2009, https://bildung.bmbwf.gv.at/ministerium/vp/2009/bildungsrahmenplan_18698.pdf?6ar4ba, 5.6.2018, S. 3.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Seel, Norbert M./Ulrike Hanke, „Historische Pädagogik“, S. 230.

¹¹² Ebd.

¹¹³ o. A., *Bundesländerübergreifender BildungsRahmenPlan für elementare Bildungseinrichtungen in Österreich*, S. 3.

wiederum das Lernen begünstigt und in letzter Konsequenz vereinfacht. Dadurch wirkt der Unterricht auch effektiv, wenn die Inhalte die Schüler_innen anspornen, sich mit der Thematik zu beschäftigen. Auf Basis dieser Überlegung arbeitet Comenius auch die Entwicklung der Erkenntnisprozesse in den einzelnen Lebensabschnitten heraus, in dem er beschreibt, in welchem Alter und auf welche Weise Lernen und damit verbundene Erkenntnis am besten bewerkstelligt werden kann. Zudem beschreibt er die Besonderheiten der verschiedenen Altersgruppen und die besondere Beschaffenheit des kindlichen Gedächtnisses. Daher muss laut Comenius „[der] Lehrstoff [...] den Altersstufen gemäß so verteilt werden, daß nichts zu lernen aufgegeben wird, was das jeweilige Fassungsvermögen übersteigt.“¹¹⁴ Comenius betont die Wichtigkeit des Individuums und der Anpassung des Lehrens an die Lernenden. Der Lernstoff soll verstanden werden und um dieses Ziel zu erreichen, muss auch die Geschwindigkeit bzw. die Stofffülle angepasst werden. Die Bildung führt zur Verbesserung, gar zur Perfektion des Menschen, die für Comenius im Ideal der Bildung begründet liegt. Die Art und Weise, wie man lernt und lehrt soll aber nicht über Furcht und Gewalt stattfinden, sondern über liebevolle Zuwendung. Die Kinder sollen lernen, die Natur zu beobachten, sie zu verstehen und zu respektieren.¹¹⁵

3.2 Die kosmologische Ordnung der Welt

Ebenso wie die Pädagogik folgt die Vorstellung von Welt einer Schematisierung. Wo bei ersterem noch die Erziehung sowie die Vermittlung von Wissen, Erfahrungen und Fähigkeiten im Vordergrund stehen, so wird nun ebenjene Weitergabe an eine spezifische Auffassung der Welt gekoppelt, aus der sich auch ergibt, was vermittelt werden soll. Die Vorstellung der Welt in den Werken von Comenius speist sich aus einer theologischen Perspektive, in der das Seiende wie das religiös fundierte Übernatürliche durch den Willen Gottes entstanden sind und in diesem seine volle Entfaltung finden. Die Welt ist somit Ausdruck des göttlichen Willens, seiner Allumfasstheit und seiner Einheitlichkeit.

3.2.1 Pansophie und Pampeadia

Pansophie als das prägendste philosophische Konzept für sein Schaffen greift Comenius als Inspiration von seinem Lehrer Alsted und dem Werk *Pansophia sive paedia*

¹¹⁴ Comenius, Johann Amos, *Große Didaktik*, S. 87.

¹¹⁵ Vgl. Leek, Joanna, „John Amos Comenius – the initiator of modern language teaching and world understanding“, *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Studia Neofilologiczne*, Jg. 7, 2011, S. 223–232; hier S. 225.

philosophica von Peter Lauremberg (1585–1639) – Rektor der Universität Rostock – auf. Diese Schrift war aber für Comenius zu wenig gott- beziehungsweise christusbezogen.¹¹⁶ Comenius' Auffassung von Pansophie spiegelt sich besonders in seinen pädagogischen Überlegungen wider. Wie seine Idee von Schule, so ist auch die Pansophie für alle Menschen unabhängig von Geschlecht oder gesellschaftlichem Hintergrund gedacht. Im Begriff der Pansophie kulminiert seine Forderung nach einer im Religiösen fundierten Bildung, die nach Gesamtheit und Allwissenheit strebt:

„[D]er Begriff ‚-sophie‘ steht im Zusammenhang mit conscientia, scientia, Bewußtsein, mens und anderen Rationalität ausdrückenden Termini, schließlich aber auch mit dem Handeln; ‚Pan-‘ hingegen akzentuiert Universalität und Realität.“¹¹⁷

Die Idee eines einheitlichen Allgemeinwissens hat die Verbesserung der Gesellschaft im Sinne der Bildung des idealen Menschen, der nach Gott sucht und nach ihm strebt, zum Ziel. Dies wird mit einer universalen Sprache und Bildung erreicht, die zu einer offenen, in Gott vereinten Welt führen wird. Diesbezüglich führt Comenius folgendes an:

„Gibt es erst die universale Sprache und haben alle Völker sie zum Gebrauch übernommen, dann wird die Welt für die Gesamtheit ihrer Bewohner leicht zu durchqueren sein [...]. Wenn sich nämlich alle untereinander verstehen, werden alle gleichsam eine Völkerschaft, ein Volk, ein Haus und eine Schule Gottes sein.“¹¹⁸

Eine signifikante Voraussetzung einer vereinten Welt ist die Erziehung bzw. eine allgemeine Didaktik. Zu den pansophischen Schriften von Comenius zählen vor allem die *Große Didaktik* und der allegorische Roman *Labyrinth der Welt*, der in seiner bearbeiteten Form zu den didaktischen Schriften gezählt wird. Die pansophischen Überlegungen wurden durch die politischen Ereignisse bzw. die gesellschaftspolitische Situation konfessioneller Auseinandersetzungen bedingt. Diese brachten Comenius dazu, seine Schriften und Ideen zu überarbeiten – er beriet sich mit Hartlieb sowie anderen vorwiegend aus England stammenden Sympathisanten – und sie nicht nur an das böhmische Volk, sondern auch an alle Nationen, zu richten. Comenius erwartete

¹¹⁶ Vgl. Komenský, Jan Amos, *O sobě*, S. 358.

¹¹⁷ Kožmín, Zdeněk, „Comenius' Philosophie der Pansophie“ *Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature* 39/4, 1996, S. 457–466; hier S. 458.

¹¹⁸ Comenius, Johann Amos, *Der Weg des Lichtes. Via lucis*, eingeleitet, übers. und mit Anm. vers. von Uwe Voigt, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1997, (= Philosophische Bibliothek, 484), S. 166.

sich von seiner pansophischen Idee nicht nur die Aufklärung und Erziehung der Menschen, sondern auch eine Beilegung der realpolitischen Auseinandersetzungen und ein friedvolles Leben der gebildeten Menschen in einem gemeinschaftlichen Verbund. Gott ist hierbei das Mittel und der Weg zur Verbesserung und Vollkommenheit.¹¹⁹ Comenius schreibt über einen „pandidascalus“ – eine Zusammensetzung der lateinischen Wörter „pan“ für „alles“ und „didascalus“ für Lehrer -, ein

„[...] wahrer Lehrer des Ganzen[,] [...] ein Gelehrter der Pampaedia, ein Doctor Pampaedicus, der alle Menschen von Grund aus instanzusetzen und mit Hilfe all der Dinge, die die menschliche Natur vollenden, zur Vollkommenheit zu führen vermag. Gelehrte dieser Art waren die von Christus eingesetzten Apostel (Kol 1,28). Nun müssen wir danach trachten, dass es auch in unseren nachapostolischen Zeiten Leute gibt, die diese Formung durchführen wollen und können.“¹²⁰

Die Allweisheit als Ziel dieses Systems, in dem es keine gesonderten Fachbereiche mehr gibt, sondern die Grenzen überschritten werden, soll ein Ergebnis sowohl der Überlegungen und des Glaubens als auch der praktischen Tätigkeiten sein. Die universelle Verbesserung aller menschlichen Dinge liegt als zentrales Konzept dem Werk *Via lucis (Der Weg des Lichtes)* zugrunde.

Auch in einem anderen Werk, *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica (Allgemeine Beratung über die Verbesserung der menschlichen Sachen)*, wird dem Titel gemäß ebenfalls die Verbesserung in den Fokus gestellt. Hier wird Comenius' Verbindung von allumfassender Bildung und Erneuerung der Welt nochmals explizit herausgearbeitet. Es handelt sich hierbei um eine siebenteilige Schrift, die damit auch zum umfassendsten Werk zählt, das sich mit Pansophie beschäftigt. Mit „Pampaedia“ bezeichnet Comenius den vierten Teil dieses Werkes, während der sechste Teil „Panorthosia“ heißt. Auch für die vorliegende Arbeit haben diese beiden Teile eine besondere Relevanz: Während „Pampaedia“ das neue Erziehungssystem festhält, welches nicht mit dem 24. Lebensjahr endet, sondern ein Leben lang andauert, beinhaltet „Panorthosia“ das Konzept der Verbesserung der ganzen Gesellschaft durch eine von Comenius proklamierte internationale Schulinstitution.¹²¹

¹¹⁹ Vgl. Neval, Daniel A., *Comenius' Pansophie: die dreifache Offenbarung Gottes in Schrift, Natur und Vernunft: unvollendete Habilitationsschrift*, Zürich: Theologischer Verlag 2007, S. 230.

¹²⁰ Johann Amos Comenius zit. n. Neval, Daniel A., *Comenius' Pansophie*, S. 229.

¹²¹ Vgl. Patočka, Jan, „Jan Amos Komenský“, *Komeniologické studie. Soubor textů o J. A. Komenském. Díl 1: Texty publikované v letech 1941-1958*, Hg. Věra Schifferová, Praha: Oikoymenh 1997, (= Sebrané spisy Jana Patočky 9), S. 41-58; hier S. 52–53.

3.2.2 Bildung im Einklang mit Gott und die universelle Sprache

Comenius nimmt eine von göttlicher Harmonie gesteuerte Welt an und fragt nach dem Sinn der Existenz bzw. sieht diesen in der Vereinigung der Welt in Gott; diese Vereinigung kann vorwiegend über die universelle Sprache vollzogen werden.¹²² Eine Vereinigung mit Gott kann für Comenius sowohl im Diesseits als auch im Jenseits stattfinden, wenn das irdische Leben nach den Richtlinien der Bibel gestaltet wird und nach dem Tod in der Aufnahme in den Himmel und der Aussicht auf ewiges Leben nach dem Jüngsten Gericht resultiert. Die universelle Sprache, die dem zugrunde liegt, soll die Gleichheit der Menschen vor Gott betonen. Allerdings sollte diese erst erfunden werden, da für Comenius Latein nicht überall auf der Welt verbreitet und bereits im Aussterben begriffen war. Comenius wollte eine Sprache, welche für Menschen, die sie nicht beherrschen, intuitiv verständlich wäre und welche noch makelloser und harmonischer wäre als alle bereits existierenden Sprachen. Joanna Leek schreibt in ihrem Artikel „John Amos Comenius – the initiator of modern language teaching and world understanding“, dass Comenius seine Bücher vor allem deswegen in Latein veröffentlichte, da er die meiste Zeit seines Lebens im Exil verbrachte und nur über die lateinische Sprache ein größtmögliches Publikum erreichen konnte. Weiter beschäftigt sich Leek mit der Beschreibung der von Comenius vorgeschlagenen universalen Sprache, die sie folgendermaßen begreift:

„The new language should be constructed from a system of symbols each one of which would represent some property or quality, so that a person hearing or reading the new language for the first time would be at once, be able to recognize what kind of thing it represented. If he knew the meaning of the symbols he would know the meaning of the world and there could be no ambiguity. Thus particular qualities should be assigned to particular phonemes, and there would be an obvious parallel between the form of the world and its meaning, and each thing would have only one name which could apply to nothing else.“¹²³

¹²² „In these books, he reveals he is convinced of the idea that in his time the new millennium was near. He argues that people should prepare themselves for this divine intervention in human history. He proposes to organise a world conference of scholars, clergymen and politicians from all over the world to discuss how to improve education, school systems, economic, religious and political institutions, and how to achieve a universal language. He does not mean a language for scholars only, like Latin in former days, but a language that everyone in the world could employ to understand each other in a better way, and to promote a universal common good. A period of ‚light and peace for all nations‘ would dawn.“
Woldring, Henk E. S., „Comenius’ Syncritic Method of Pansophic Research between Utopia and Rationalism“, *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Hg. Wouter Goris/Meinert A. Meyer/Vladimir Urbánek, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 23-43; hier S. 26.

¹²³ Leek, Joanna, „John Amos Comenius“, S. 229.

Comenius' Entwurf einer universellen Sprache beruht auf der Idee, dass Missverständnisse in der Kommunikation zu vermeiden und jedem sprachlichen Element eine fixe eindeutige und unveränderliche Bezeichnung zuzuordnen sind. Dadurch kann Comenius als Vertreter einer Abbildtheorie der Sprache gesehen werden, da sprachliche Ausdrucksmittel den Gegenstand nie verfehlen können, sondern ihn adäquat in Klang und Schriftbild abbilden. Ebenso wie alle seienden Dinge sollen auch abstrakte Konzepte ohne Mehrdeutigkeit in ein phonetisches System umsetzbar sein. Die Basis hierfür bildet ein neuartiges Zeichensystem, das bei Comenius jedoch nur eine abstrakte Idee blieb und keine praktische Umsetzung fand.¹²⁴

Die Vorstellung einer Einheit der durch die sozialen, religiösen, kulturellen sowie politischen Unterschiede gespaltenen Gesellschaft richtet Comenius in dem unvollendeten Werk *Allgemeine Beratung über die Verbesserung der menschlichen Sachen* nicht nur an die gesamte Menschheit, sondern vor allem an die Gelehrten, Geistlichen und intellektuellen, theologischen und politischen Führungseliten in Europa. Der volle Titel des Werkes lautet nämlich *De rerum humanarum emendatione consultatiocatholica ad genus humanum, ante alios vero ad eruditos, religiosos, potentes Europae*, das heißt *Allgemeine Beratung über die Verbesserung der menschlichen Sachen. An das Menschengeschlecht, vor allem aber an die Gelehrten, Theologen und Machthaber Europas*. Die pädagogische Bibliothek von J. A. Comenius in Prag führt an, dass die ersten Ausgaben des Werkes zwischen den Jahren 1645 und 1670 veröffentlicht wurden, das Vorwort mit den ersten zwei Teilen („Panegesia“ und „Panaugia“) circa 1657 in Amsterdam sowie das Vorwort und wiederholt der erste Teil 1702 in Halle erschienen sind.¹²⁵ Der Teil „Panaugia“ basiert und baut auf Comenius' früherem pansophischen Werk *Via lucis* auf.¹²⁶ In seinen pansophischen Werken schreibt Comenius die Verantwortung für die Erziehung unter anderem den Schulen, sowie für die Bewerbung des Friedens und der Sicherheit den Politikern, Geistlichen sowie den Philosophen bzw. Gelehrten zu. Diese sieht Comenius nämlich zu einer spezifischen Bringschuld verpflichtet:

¹²⁴ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Allverbesserung (Panorthosia)*, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Franz Hofmann, Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1998, (= Erziehungskonzeptionen und Praxis 37), S. 223–230.

¹²⁵ Vgl. Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský*, S. 223.

¹²⁶ Vgl. Čapek, Emanuel, *Jan Ámos Komenský. Stručný životopis*, Praha: SPN 1957, S. 69.

„Die Behörden kümmern sich darum, daß eine jede Gemeinde, die sie leiten, nicht nur ihr Amt besitzt, das darüber wacht, daß Ruhe gewahrt wird, ihren Heiligen Dienst, der dafür tätig ist, damit im Volk fromme Gesinnung erweckt wird, sondern daß sie auch Philosophen (ihre weisen Männer) besitzt, deren wichtigste Aufgabe es darstellt, daß niemand (selbst Magistrate und Geistlichkeit) etwas unvernünftig vollführen. Ihre Hauptaufgabe wird die Verwaltung der Schulen sein, damit die Bildung der Jugend durchdacht vor sich geht. Damit ist ihre Arbeit jedoch nicht beendet, sondern sie weiten ihre Tätigkeit nach allen Seiten aus, daß alle auf dem Weg der Wahrheit gehalten werden.“¹²⁷

Comenius hatte eine genaue Vorstellung von der Verteilung der Aufgaben an eine ausgewählte Gruppe von Menschen, welche andere bilden und erziehen sollten. Die Politiker sollten sich um für das Einhalten des Friedens bemühen, die Geistlichen sollten für die Frömmigkeit der Menschen sorgen, und für die Erfüllung ihrer Aufgaben ohne inadäquates Verhalten haften die Philosophen respektive Gelehrten. Von Vorteil wäre eine gleichzeitige Bildung und Belehrung von allen an einem Ort, an welchem ihnen die Informationen und Fähigkeiten übermittelt werden, wie Comenius weiter ausführt:

„Also sollten sie lernen: 1. Frömmigkeit in den Gottesdiensten und in der Kirche von den Dienern der Kirche; 2. Von den Politikern die Rechte und Privilegien ihrer Heimat; 3. Von den Philosophen heimische und fremde Sitten oder mit Hilfe von Theateraufführungen in den Schulen, wo sie historische Taten ihrer Vorfahren und deren Vorzüge lebensnahe und leicht lehren und lernen können. *Sorge dafür zu tragen, obliegt hauptsächlich der Behörde.* Sie wird darauf achten, daß Frömmigkeit überall gelehrt wird und gedeiht, wo ein Volk, eine Gemeinschaft oder eine Familie vorhanden sind; die Belehrung über Rechtsfragen vollzieht sich vor allem in Städten und Gemeinden; die dritte Stufe der Belehrung in den größeren Städten, wo gebildete Menschen leben. Man soll sich nur davon hüten, daß Nürrisches, Schamloses und moralisch Schädliches zugelassen wird, sondern nur das, was alle im Interesse der Weisheit und der guten Sitten kennen sollen – Beispiele aus der Geschichte.“¹²⁸

Die Aufklärung über die Gewohnheiten und Traditionen der Länder hat Comenius in seinen Schriften den Philosophen überlassen, welche diese unter anderem mittels Theaterspielen an die Zielgruppe übermitteln sollten. Theater sei allerdings für Stadtmenschen besser geeignet, da diese laut Comenius kultivierter und gebildeter als Landbewohner_innen seien. Ziel der theatralen Anordnungen war auch, unsittliche Handlungen zu vermeiden; und der Fokus der Theaterspiele lag auf (historischen) Fakten und Moral den Tatsachen bzw. deren Übermittlung von (historischen) Fakten und Moral.

¹²⁷ Comenius, Johann Amos, *Allverbesserung (Panorthosia)*, S. 374–375.

¹²⁸ Ebd., S. 375. Kursivsetzung im Originaltext.

3.3 Theater als Bildung

Obwohl Comenius Theater als ein perfektes Hilfsmittel für schnelles sowie effektives Lernen und Erziehen eingestuft hat, wies er zugleich auf seine Schwäche hin – Theater, wie es Comenius verstand und benutzte, basierte auf der gesprochenen Sprache. Somit könnte eine Theateraufführung zu vielen Missverständnissen und Missinterpretationen führen, da durch unterschiedliche Zugangsweisen oder bedingt durch unterschiedliche Bildungshintergründe des Publikums und dessen unterschiedliche (Mutter-)Sprachen das Gesprochene, die Ausdrücke und Wörter anders verstanden werden könnten.

Die Lösung für alle Unklarheiten, welche aufgrund von verschiedenen Bildungs-, Erziehungssystemen und Sprachen entstehen können, wäre laut Comenius eine einheitliche Sprache und ein gemeinsames Allgemeinwissen. Dank der (utopischen) universalen Sprache würden keine Konflikte infolge von unterschiedlichen Wortinterpretationen aufkommen, welche zum Beispiel nach einer Theateraufführung entstehen, weil keine uniforme, exklusive Bedeutung der Wörter und Dinge festgelegt wurde.

„Die *theatralischen Disputationen* müssen in Schulen und Kirchen ein Ende haben. Meistens handelt es sich um Logomachien und Algomachien, das heißt um Streitereien und nicht begriffene Wörter oder unverstandene Dinge. Denn es kann schon klar sein, daß es keine Unsicherheiten gibt, wenn wir die Wörter alle in der gleichen Bedeutung begreifen und die Dinge so auffassen, wie sie sind. Die Dinge existieren immerhin alle auf gleiche Weise und der Verstand ist allen gleich. Aber Lug und Trug oder der Qualm von Vermutungen stellen sich in den Weg und drehen die Wörter oder die Dinge so um, daß sie für den einen anders aussehen als für den anderen. Wem sie richtiger vorkommen, das entscheiden aber nicht Kämpfe, sondern der Beweis, der gewöhnlich in der Unterscheidung besteht.“¹²⁹

Comenius sah Theater in erster Linie als Mittel zur Bildung und Informationsübermittlung, das nicht auf die Schule beschränkt bleiben sollte. Auch Erwachsene sollten durch die Inhalte der Aufführungen gebildet werden, wodurch Comenius' Vorstellung einer lebenslangen Bildung eingelöst werden sollte. In der Schule, nach Comenius' Bildungskonzept, wurde mithilfe von Theater vor allem Rhetorik und Latein gelehrt. Die Schulaufführungen wurden von den Schülern für andere Mitschüler einstudiert, sowohl die Rhetorik- und Sprachübungen als auch die Vermittlung von moralischen und belehrenden Inhalten. Diese sollten nicht in Frage

¹²⁹ Ebd., S. 311. Kursivsetzung im Originaltext.

gestellt werden, sondern sollten von den Schülern auf spielerische Weise leicht und schnell verinnerlicht werden. Theater im Sinne Comenius' beruht vorwiegend auf der Rezitation eines vorliegenden Textes. Die individuelle Ausgestaltung einer zu spielenden Rolle nimmt diesbezüglich eine untergeordnete Funktion ein, da im Fokus der Aufführungen der Text steht. Hieraus speist sich auch die Bedeutung, die Comenius der einheitlichen Sprache zuschreibt, da es vorwiegend darum geht, die Inhalte weitestgehend unmissverständlich aufzuführen.

Die Menschen sollen die durch die Bibel offenbarten Regeln befolgen und sich moralisch integer benehmen. Im Sinne der Bildung sollen die Menschen auch stets beschäftigt bleiben, beispielsweise mit dem Lesen einer sorgfältig ausgewählten Lektüre, durch Spiele, welche ebenso ein Erziehungs- sowie Bildungsmittel sind, oder durch ein angemessenes Theaterstück und andere öffentlichen Veranstaltungen:

„Ordnung muß man auch bei *Freuden und Vergnügungen* einhalten. 1. *Daheim* – Kinderspiele, Familienfeiern; 2. *in der Schule* – Theateraufführungen, Feiern bei öffentlichen Versammlungen; 3. *in der Kleinstadt oder in der Stadt* – Kirchweih, Theateraufführungen (sofern sie nicht fruchtlos, sondern nur von Nutzen sind und Begebenheiten aus der nationalen Geschichte, Taten der Vorfahren zum Inhalt haben oder das Leben von Heiligen oder Weisen); 4. *im Reich* – Olympische Spiele.“¹³⁰

Comenius betont somit neben dem Spiel im Kreise der Familie die Aufführung von Theaterspielen, sowohl als Agierende als auch als Publikum, da sie seinem Ideal der Bildung für alle und Bildung mit allen Sinnen am ehesten entspricht. Die szenischen Darstellungen von wahren Begebenheiten, Erfahrungen zum Beispiel von verschiedenen Reisen oder eine szenische Bearbeitung vom Leben eines/-r Heiligen bzw. Weisen, versinnbildlicht auch Comenius' Forderung danach, dass das Lernen und Erziehen einfach, aber dennoch wirkungsvoll sein soll. Allerdings sollen Theaterspiele nicht allein einen unterhaltenden Zweck haben, sondern moralische Werte vermitteln, historisches Wissen weitergeben und über Vorfahren bzw. Heilige und Weisen berichten. Analog zu einem Vortrag oder zur Lektüre eines Buchs sieht Comenius eine wesentliche Aufgabe von Theater darin, Fakten zu vermitteln. Die Form der szenischen Darstellung soll sowohl dem Publikum als auch den Agierenden helfen, die Inhalte längerfristig im Gedächtnis zu behalten. Comenius setzte die Idee in seinem Werk *Schola ludus* um und erweitert sie um zahlreiche Anschauungsmaterialien, welche von

¹³⁰ Ebd., S. 379. Kursivsetzung im Originaltext.

den Akteuren auf der Bühne demonstriert werden und die Inhalte anschaulicher gestalten.

Comenius empfiehlt ausdrücklich Fest- sowie Theaterspiele und unterschiedliche öffentliche Veranstaltungen:

„Theateraufführungen sollen in einem wohlgeordneten Staatswesen beibehalten, ja sie mögen sogar eingeführt und gepflegt werden. Beweise:

1. Eine ehrenhafte und freundschaftliche Erquickung ist an sich nützlich, wenn sie maßvoll geartet ist. Insbesondere aber eine solche, die einer Reise ähnelt und in einer Stunde so viel Erkenntnis gewährleistet, wieviel ein anderer erst gewinnt, der einige Jahre daran teilnimmt.
2. Auf diese Weise kann man alle überaus nützlichen Eindrücke wirkungsvoll dem Geist einprägen.“¹³¹

Comenius versteht Theater in komprimierter Form (trotz Mimesis) als geeignete Art und Weise echte Erfahrungen bzw. die Erkenntnisse zu vermitteln, ohne die oft langwierigen, mühsamen, kostenlastigen und für viele Menschen nicht realisierbaren Erfahrungen (wie zum Beispiel Reisen) selber machen zu müssen. Die Akteure sollten sich zusätzlich der Moral bewusst werden, da sie ihren vorbereiteten Text gründlich memorisiert haben und somit den Inhalt bereits vor der Aufführung verinnerlichen konnten. Der starke Eindruck, den die Aufführungen hinterlassen, sollte dadurch auch eine unbewusste moralische Belehrung für das Publikum mit sich bringen.

Comenius führt in „Panorthosia“ seine Idee vom belehrenden Theater weiter, indem er die „richtigen“ Mittel beschreibt, um die Rezipient_innen tief zu berühren:

„Tief beeindruckt von dem, was hier vorgeführt wird, formen sich die Sitten des Volkes. Denn dabei verbinden sich (1) ungewöhnliche Gegenstände; (2) auserlesene Worte; (3) ausgeprägte Mimik; (4) süße Harmonie und traurige Disharmonie; (5) günstige und schlimme Gerichte Gottes, die über die Menschen verhängt werden. Wird alles gekonnt gespielt, muß der Zuschauer erschüttert werden und gleichsam außer sich sein, daß er in Ekstase und Begeisterung versetzt wird. Darum pflegt ein gut gespieltes Drama mehr Nutzen zu bringen als eine noch so wohlgesetzte Rede. Kurz und gut: Es handelt sich um lebendige Vorbilder zu ernsthaften Dingen, sie fordern zur Nachahmung auf.“¹³²

Präzise formulierten Sätze, sorgsam gewählte Wörter, Themen mit optimaler Balance von Lob für gute sowie Bestrafung für böse Taten und ein lebensbezogenes, gottnahes

¹³¹ Ebd. Kursivsetzung im Originaltext.

¹³² Ebd.

Thema machen nach Comenius ein richtiges bzw. gutes Theaterstück aus. Solches ist effektiver im Sinne eines erzieherischen Einflusses auf das Publikum als zahlreiche Reden oder Predigten. Dank den lebens- und menschenbezogenen Themen in Verbindung mit den vorbildhaften Problemlösungen bzw. mit dem vorbildhaften Verhalten wird das Publikum dermaßen berührt und gerührt, dass die Zuschauer_innen das Gesehene, respektive die Figuren in ihrem Handeln nachahmen. Comenius setzt voraus, dass sich das Publikum mit dem „Guten“ identifiziert, da das „Böse“, überwiegend von Gott, bestraft wird, denn die Theaterstücke sollen letztlich das Lebensziel im Reich Gottes nach dem Tod verorten. Das Publikum kann auf die beste Weise belehrt werden, wenn dies unbewusst geschieht, was wiederum durch die Form des Dramas präfiguriert ist. Das Drama kann in seiner dialogischen Form und der dadurch bedingten Verdichtung der Geschehnisse, Lebensereignisse und Erfahrungen, die außerhalb von theatralen Anordnungen möglicherweise mehrere Jahre in Anspruch nehmen können, gebündelt und eine religiös fundierte moralische Haltung vermittelt werden.

Comenius argumentiert weiter, wie die Dramen gestaltet werden und was sie beinhalten sollen:

„Art und Weise: Es sind historische Begebenheiten aufzuführen, die es wert sind, bekannt zu werden, besonders die Geschichte des Vaterlands, damit die Taten der Vorfahren nicht unbekannt bleiben; dann auch die hervorragenden und bewunderungswürdigen Taten der Völker. 2. Zu den Geschehnissen soll nichts hinzugedichtet werden, sondern das Vergangene ist so vorzuführen, wie es geschehen ist und mit gleichen Gewändern und Bräuchen. 3. Nichts Obszönes darf beigemischt werden, denn wenn solches geschah, ist es so darzubieten, als ob es sich außerhalb der Szene abgespielt hätte, während die Gerichte Gottes auf offener Bühne vor den Augen der Zuschauer gezeigt werden.“¹³³

Comenius unterstreicht wiederholt die Signifikanz der Historie der jeweiligen Heimatländer, welches sich als Thema einer Theaterproduktion sehr gut eignet. Diese sollte aber, wie er reichlich in mehreren Absätzen im Buch betont, realitätsnah dargestellt werden und es sollten mit dem Anspruch von historischer Objektivität keine Interpretationen oder Bearbeitungen der Gegebenheiten durch die Mitwirkenden eingebracht werden. Mit anderen Worten fordert Comenius eine Art historisch rekonstruiertes „Reenactment“, also ein genaues Nachstellen eines historischen Ereignisses mit lebendigen Vorbildern. Diese sollen aber keine zu Lebzeiten von

¹³³ Ebd.

Comenius typischen prunkvollen Kostüme tragen, sondern auch die Wahl der Kleider soll durch die Zeit, in der die dramatische Handlung angesiedelt ist, vorgegeben sein. Freiraum für die Adaption derartiger historischer Ereignisse lässt Comenius ausschließlich für Geschehnisse, welche aus seiner Sicht unangebracht, grob sind oder auf andere Weise das Publikum negativ beeinflussen könnten. Wenn es für die Moral wichtig und nötig ist, sollen diese als Geschehen hinter den Kulissen rhetorisch kommentiert respektive dargestellt werden und die gerechte Hand Gottes mit der Bestrafung sichtbar auf die Bühne gebracht werden. Hier lehnte sich Comenius an die Regeln der antiken Dramen an – er wurde mit den antiken Philosophen während seiner Studienzeit bekannt gemacht –, indem er Botenberichte im Gegensatz zu grausamen Geschehnissen auf der Bühne bevorzugte, was typisch für Dramen des 17. Jahrhunderts war, die nach antikem Vorbild verfasst wurden. Die Handlung auf der Bühne trage markant zur Verbesserung der einzelnen Menschen bei und diese werde in der Bildungseinrichtung sowie zu Hause weitergeführt und entwickelt. Je mehr Sinne beim Lernen angeregt werden, desto länger bleibe das Erworbene im Gedächtnis.¹³⁴

Ebenso skizziert Comenius die Möglichkeit einer jährlich stattfindenden öffentlichen Veranstaltung, die auch realpolitische Konsequenzen haben könne:

„Ferner könnte einmal jährlich eine *allgemeine Feierlichkeit* veranstaltet werden, auf der alle, die ein Amt innehaben vom höchsten bis zum niedrigsten (Konsuln, Richter, Schatzmeister, Kanzleiangestellte usw.) über ihre Tätigkeit Rechenschaft ablegen, um, wo es erlaubt ist, von ihnen begangene Irrtümer und Fehler anzumerken. Solches geschehe aber in friedvoller Gesinnung. Wird ihre Amtsführung als lobenswert anerkannt, dann sollen sei Zeichen des Dankes erhalten, im Amt belassen oder gar befördert werden. Die sich unrühmlich aufgeführt haben, sollen versetzt oder entlassen werden (damit die gehorchen lernen, die nicht zu herrschen verstehen). An ihren Platz treten andere und fähigere.“¹³⁵

Die von Comenius in diesem Hinblick entwickelte ritualisierte Abfolge, welche als Dramaturgie verstanden werden könnte, nimmt Anleihen am biblischen Weltgericht, wenn die Menschen vor Gott treten und von ihren begangenen Taten Zeugnis ablegen müssen. In der Logik des christlichen Glaubens stehend, soll durch die öffentliche Benennung der Sünden ein den Menschen tief berührender Moment einsetzen, wodurch

¹³⁴ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Comenius' Didactica magna oder Große Unterrichtslehre*, f. d. Schulgebr. u. d. Privatstudium bearb. u. mit e. Einl. u. erl. Anmerkungen vers. v. Wilhelm Altemöller, Paderborn: F. Schöningh⁶1915, (= Sammlung der bedeutendsten pädagogischen Schriften aus alter und neuer Zeit 30), S. 179.

¹³⁵ Comenius, Johann Amos, *Allverbesserung (Panorthosia)*, S. 383. Kursivsetzung im Originaltext.

die Sünde als solche erkannt und mittels Buße die Reinwaschung der Seele bewirkt wird. Auch hier wird das Bildungskonzept von Comenius insofern deutlich, als sich die Menschen dadurch sukzessive zu moralisch integren Personen entwickeln sollen, die nach und nach ihr Leben nach dem Wort Gottes ausrichten.

Auch in weniger direkter Form wird deutlich, dass Comenius Welt, Theater und menschliche Gemeinschaft mit theatralen oder zumindest theaternahen Formensprachen und Strukturen begreift. Comenius beschäftigte sich etwa in „Panorthosia“, einem Teil seines Werkes *Allgemeine Beratung über die Verbesserung der menschlichen Sachen*, mit der Essensversorgung aller Menschen sowie der Bekleidung und deren Farbgebung. Seine Überlegung zu einer uniformen Farbe der Bekleidung für verschiedene Alters- und ausgewählten Sozialgruppen (Geistliche, Politiker und Gelehrten) sollte Konflikte vorbeugen bzw. Menschen zu einem Gefühl der Dazugehörigkeit und einer Einheit anleiten. Dieselbe Kleidung oder genauer gesagt dieselbe Farbe der Bekleidung hätte eine gewisse Symbolik in Abhängigkeit von der Farbe – Weiß für Buben¹³⁶ als Symbol ihrer Taufe; Grün für die Schönheit des Verstands der Gelehrten; Blau wie die Farbe des Himmels für Geistliche.¹³⁷ Die Kleidung und ihre Farbe wurde als Instrument zur Hierarchisierung von sozialen Gruppen vor allem im Mittelalter benutzt. Wie Andrea von Hülsen-Esch im Buch *Gelehrte im Bild: Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter* (2006) schreibt, war

„[d]ie Funktion von Kleidung [...] damit neben der repräsentativen eine konstitutive. [...] Dabei wird Kleidung als Teil der visuellen Kommunikation aufgefaßt, als ein System von Zeichen, das eine Verhaltensstruktur abbildet und

¹³⁶ Comenius erwähnt wiederholt nur das männliche Geschlecht, obwohl er Bildung und Erziehung für alle, unabhängig von Geschlecht oder Stellung in der Gesellschaft, predigte und verkündete.

¹³⁷ „Gesetze mögen es auch in Hinblick auf die Kleidung geben, damit es keinem freigestellt werde, das anzuziehen, was ihm in den Sinn kommt, sondern das, was seinem Alter, dem Stand und seiner Stellung geziemt. So könnte bei einer Begegnung jedem sofort die gebührende Ehre zuteil werden. Man sollte jedoch überlegen, ob in dieser Angelegenheit nicht etwas Genaueres zu bestimmen ist und ob es nicht passend wäre, daß

1. die Kinder zur Erinnerung an die Taufe weiße Kleider tragen, damit man sich hütet, das erste Lebensalter mit Sünde zu beflecken.
2. Die Jugend soll sich gelb kleiden, um daran erinnert zu werden, daß sie ihre goldene Unschuld bewahren soll.
3. Die Gelehrten sollen die grüne Farbe wählen, um die Frische des Denkens zu beweisen.
4. Die Geistlichen tragen die blaue Farbe im Hinblick auf den Himmel (dem sie zugewandt sind und dem sie andere zuführen sollen).
5. Die Angehörigen der weltlichen Ämter könnten die rote oder die purpurne Farbe benutzen.
6. Greise sollen graue oder schwarze Farben tragen, damit sie an das nahende Ende und das Grab erinnern.“

Comenius, Johann Amos, *Allverbesserung (Panorthosia)*, S. 378. Kursivsetzung im Originaltext.

Reaktionen bewirkt, das kulturelle Codes etabliert und zu einer vertikalen sozialen Mobilität verhilft.¹³⁸

Ob sich Comenius auf die strikten Vorschriften der Kleider und deren Farbsymbolik im Mittelalter berief, wird von ihm in der Schrift „Panorthosia“ nicht näher erläutert. Die von ihm festgehaltene Farbsymbolik erinnert dennoch an die Auswahl von Kostümen für ein Theaterstück, um die Figuren auch aus größerer Entfernung mittels Kostüm(farbe) sofort zuordnen zu können. So besteht im Theater auch die Möglichkeit (eigener) Farbcodes, in denen eine bestimmte Farbe symbolhaft aufgeladen ist, wie beispielsweise die Farbe Rot für die Sündhaftigkeit. Hier spiegelt sich Comenius' Einfluss der Barockzeit und ihr Denken des Menschen als Figur in der Hand Gottes wider, zusammen mit der Metapher „Theater der Welt“. Im übertragenen Sinne entscheidet Gott über die „Auftritte“ oder „Abtritte“ der Menschen und über ihre Aufgaben auf der Erde. Diese Züge finden sich ebenfalls im *Labyrinth der Welt* von Comenius wieder. In diesem Werk schreibt der Autor über die Berufe der Menschen, welche ihnen vom Schicksal zugeteilt werden.

In dem bereits erwähnten dritten Teil des Buches „Pansophie“, auch „Pantaxie“¹³⁹ genannt, verbessert der Mensch nicht nur sich selbst, sondern auch die ganze Welt auf dem Weg zur neuen Vollkommenheit der ewigen Welt, dem sogenannten „mundus aeternus“. Der bessere, weil moralisch integre, in Ehrfurcht Gottes lebende Mensch, welcher an der schöpferischen Tätigkeit beteiligt ist, ist ein Zeichen der Vereinigung der Menschheit mit Gott, was als die höchste Stufe des Guten und der Erkenntnis verstanden wird. „Pansophie“ weist zudem theatrale Elemente auf, da sie einen Dialog zwischen einem Politiker, Theologen und Philosophen beinhaltet. Die Texte „Pansophie“ und „Pampaedie“, in denen sich Comenius mit der Erziehung und Bildung als lebenslänglichem Prozess beschäftigt, welcher von der Entwicklung der schöpferischen Tätigkeit, der Verbesserung des Individuums sowie der Gesellschaft ausgeht, kulminieren im sechsten Teil „Panorthosia“. Hier werden Vorschläge und

¹³⁸ Hülsen-Esch, Andrea von, *Gelehrte im Bild: Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte Bd. 201), S. 68.

¹³⁹ „Der Text ‚Pansophie‘ besteht aus sogenannten Stufen (daher spricht er auch von Pantaxie), von denen jede einen Aspekt der comenianischen Konzeption der Allweisheit beschreibt: von der intelligiblen Welt der Möglichkeiten zu den Prinzipien der Nützlichkeit der Pansophie selbst.“

Mnich, Roman, „Johann Amos Comenius versus Edmund Husserl und seine Schüler. Ein Versuch der Gegenüberstellung“, *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Hg. Wouter Goris/Meinert A. Meyer/Vladimír Urbánek, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 221-236; hier S. 229.

Konzepte konkretisiert. Die Verbesserung, angefangen beim Individuum und weitergeführt in der Familie sowie in der Schule, findet ihren Ursprung in der Reform der Bildung, des Staates und der Kirche. In seiner letzten Schrift „Pannuthesia“ ermutigt Comenius zum Mitwirken an der Umsetzung der Besserung aller und des Friedens als Kontrast zu der bisherigen Entwicklung der geschichtlichen Ereignisse.

Exkurs: Comenius' *Theatrum Mundi*

Das Zeitalter des Barocks ist in den meisten europäischen Ländern unauflöslich mit dem Begriff des „*theatrum mundi*“ verzahnt. Hierbei ist jedoch festzuhalten, dass sich diese Metaphorik, von Italien ausgehend, in unterschiedlichem Ausmaß in den jeweiligen Ländern durchgesetzt hat und dieser wirkmächtige Einfluss nicht eine holistische Entwicklung im gesamteuropäischen Kontext darstellt, sondern sich sehr wohl auch regionale und zeitlich gegeneinander verschobene Ausprägungen finden lassen. Die Pluralität dieser Erscheinungsformen beruht im Wesentlichen auch auf einer, im Barock stattfindenden, signifikanten Erweiterung der Konnotationen, die durch den lateinischen Begriff „*theatrum*“ angezeigt sind. So schreibt Thomas Kirchner in seinem Artikel „Der Theaterbegriff des Barocks“ (1985) folgendes:

„Zu keiner Zeit hatte das Wort Theater bzw. seine lateinische Form *theatrum* einen annähernd weiten Bedeutungsumfang wie im Barock. Es bezeichnet schlechthin alles, was zu sehen ist, und unterlegt dabei dem Anschauen einer Sache einen empathischen Sinn, der auf ihre Künstlichkeit, Herausgehobenheit oder Großartigkeit abhebt.“¹⁴⁰

Noch bis ins 18. Jahrhundert hinein, so Kirchners Feststellung, ist ein Theaterbegriff am Werke, der sich nicht allein auf das Gebäude oder die in ihm stattfindenden szenischen Vorgänge reduzieren lässt. Vielmehr bezieht sich „*theatrum*“/„Theater“ auf alle architektonisch hervorgehobenen Räume und Orte, wie beispielsweise Podeste im Garten, Holzgerüste auf einem öffentlichen Platz und andere Konstruktionen, die eine Hervorhebung und ästhetische Betrachtung ermöglichen. „[D]ie maßgebliche Bedeutung von *theatrum* – im engeren Sinne – ist im Barock der Ort der Schau, die Bühne, und nicht mehr der Zuschauerraum.“¹⁴¹ Im Barocktheater wird somit eine wortgetreue Auslegung des griechischen Wortes „*thea*“, das etymologisch dem Begriff „Theater“ zugrunde liegt und so viel bedeutet wie Schau bzw. Anblick, verfolgt.

¹⁴⁰ Kirchner, Thomas, „Der Theaterbegriff des Barocks“, S. 131.

¹⁴¹ Ebd., S. 133.

Dadurch bleibt „theatrum“/„Theater“ auch nicht mehr auf die bloße Szenenhaftigkeit eines theatralen Vorgangs beschränkt, sondern es wird somit zum Leitbild für all dasjenige, was den Blick auf ein zu betrachtendes Objekt oder einen Gegenstand freigibt. Von diesem Blickwinkel aus betrachtet, ist es nicht verwunderlich, dass einerseits Kirchner die Titel von Büchern ebenso zum „theatrum“ zugehörig betrachtet¹⁴², und dass andererseits Helmar Schramm in seinem Artikel „Kunstkammer – Laboratorium – Bühne im ‚Theatrum Europaeum‘. Zum Wandel des performativen Raums im 17. Jahrhundert“ (2003) die drei Formen Kunstkammer, Laboratorium und Bühne als Räume des Darstellens und Betrachtens sieht, die durch ihre Dispositive als den Umstand des „theatrum“ in wechselseitige Beziehung zueinander treten.¹⁴³ Die aus der Antike stammende Form des Amphitheaters, das im Auditorium kaum herausragende Plätze kennt, und die im Mittelalter häufig benutzte Simultanbühne werden im Laufe der Frühen Neuzeit von einer zentralperspektivischen Bühne abgelöst, die im 17. Jahrhundert in der jahrelang dominierenden Guckkastenbühne resultiert.¹⁴⁴ Die visuelle Inszenierungsebene ist hierbei auf einen zentralen Punkt im Zuschauerraum ausgerichtet, wodurch das Gebäude und das Bühnenbild zu einem Ausdruck der damals in Europa stark verbreiteten absolutistischen Herrschaftsform werden, in der sich die Macht in einer Person konzentriert und von ihr ausgeht. Die Art und Weise, wie die Bühnenkulisse gebaut und teilweise bemalt war, erzeugte zudem den Eindruck räumlicher Tiefe und man konnte durch die Verwendung aufwändig gebauter Bühnenmaschinerien die Szenerie schnell wechseln.

Im Hinblick auf die Fluidität theatraler und performativer Räume, wie sie im Barock angedacht sind, wird ein weiterer etymologischer Zusammenhang offensichtlich, der sich auf das griechische Wort „theoria“ beziehen lässt und in unmittelbarem Zusammenhang mit dem bereits angesprochenen „thea“ steht. „Theoria“ bezeichnet, so Kirchner im Rekurs auf Jürgen Habermas und Bruno Snell, die Anschauung einer

¹⁴² Vgl. Ebd., S. 135-138.

¹⁴³ Vgl. Schramm, Helmar, „Kunstkammer – Laboratorium – Bühne im ‚Theatrum Europaeum‘. Zum Wandel des performativen Raums im 17. Jahrhundert“, *Kunstkammer, Laboratorium, Bühne. Schauplätze des Wissens im 17. Jahrhundert*, Hg. Helmar Schramm/Ludger Schwarte/Jan Lazardzig, Berlin: De Gruyter 2003, (= *Theatrum scientiarum* 1), S. 10-34; hier S. 31-32.

¹⁴⁴ Von den Gebäuden des Barocktheaters wurden nur wenige erhalten. Zwei davon befinden sich in der Tschechischen Republik – in Litomyšl und in Český Krumlov. Vor allem das Theater in der letztgenannten Stadt ist ein weltbekanntes Unikat. Das Sammelband *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově* behandelt die Geschichte des Theaters, seine Architektur, den Umbau, die Restaurationsarbeiten, die Bühne, stattgefundenen Inszenierungen sowie das erhaltene Inventar. Vgl. Ptáčková, Věra, *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově. Sborník příspěvků pro odborný seminář v Českém Krumlově 27.9.–30.9.1993*, Praha: Divadelní ústav 1993.

kosmologischen Ordnung, die auf der einen Seite hergestellt werden muss, und auf der anderen Seite nach Vergegenständlichung in der Betrachtung verlangt.¹⁴⁵ Wissen ist somit nicht etwas, was primär durch Lesen angeeignet werden kann, sondern Bildung und Erziehung werden auch performativ mittels spezifischer Darstellungsweisen erzeugt. So argumentiert Kirchner weiter, dass sich die Wechselbeziehung der Handlung auf der Bühne mit dem Publikum geändert hat, und, dass „die Anschauung zu etwas Mittelbarem wird.“¹⁴⁶ Unter diesem Aspekt betrachtet, werden das „theatrum“ und alle mit ihm verbundenen Ausprägungen zu einem exklusiven Ort beziehungsweise – etymologisch präziser gefasst – zum Schauplatz, an dem die ansonsten übernatürliche und eigentlich das Individuum und das Menschliche überschreitende Weltordnung in den Bereich des Sinnlich-Erfaßbaren rückt. Im Hintergrund des „theatrum mundi“ steht somit auch eine spezifische Auffassung der perzeptiven Fähigkeiten des Menschen, nämlich „dass das Sehen nicht als passives Empfangen von Eindrücken, sondern als aktive Konstruktion von Anschauung zu verstehen ist.“¹⁴⁷ Sinnlichkeit bedeutet unter diesen Voraussetzungen, dass der subjektiven Auffassungsgabe eine objektive Wahrheit entgegen gehalten wird, derer man sich gewahr werden kann. Sehen heißt nun, kein Abbild zu sehen, sondern zum Gegenstand selbst sowie zur Welt in ihrem Wesen vorzudringen. „Was man findet, war immer schon da, nur hatte man es aus dem Blick verloren.“¹⁴⁸ Theater kann unter diesem Gesichtspunkt betrachtet eine zuvor verborgen gewesene Erkenntnis bildhaft vor Augen führen.

Die kontrastreiche kulturelle Praxis der Barockzeit bezieht sich auf der einen Seite auf die Renaissance und die von ihr proklamierte Rückkehr zur Natur und bedient sich auf der anderen Seite der strengen religiösen Weltanschauung der damaligen Zeit. Im Œuvre von Comenius lässt sich dieser doppelte Bezugspunkt anschaulich zeigen: einerseits befürwortet er eine Bildung und Erziehung, die in enger Verbindung zur Natur steht, und andererseits betont er stets die Beziehung zu Gott, die Vereinigung der Menschen mit ihm und das Reich Gottes als Lebensziel für alle. Comenius' pädagogisch-philosophische Werke betonen die Wichtigkeit des Individuums und das Gewinnen der Erfahrungen durch Aktivitäten, vor allem durch Spiel sowie das Lernen

¹⁴⁵ Vgl. Kirchner, Thomas, „Der Theaterbegriff des Barocks“, S. 134.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Pikulik, Lothar, *Erzähltes Welttheater. Die Welt als Schauspiel in der Romantik*, Paderborn: Mentis 2010, S. 19.

¹⁴⁸ Ebd., S. 20.

mit allen Sinnen. Dies entspricht auch der „Schau-Lust“ der damaligen Zeit.¹⁴⁹ Die Methoden der Inszenierung, welche in der Renaissance entstanden sind, wurden im Barock weiter entfaltet. In ihrer Entwicklung optimierte die Barockzeit die antiken Ideen vom Spiel und dessen Anteil an Formen der Welt in einer spezifischen Gestalt, die sich aus der christlichen Theologie ergaben. Dadurch wurden Hölle, Himmel und Menschen in eine Bildvorstellung hineingenommen. Kirchner führt in diesem Zusammenhang folgendes an:

„Die Vorstellung, die diesem Konzept zugrunde liegt, könnte man als Hierarchisierung des Theatralischen bezeichnen: je höher und distanzierter der Ort, desto reiner der Scheincharakter, seine theatralische Bestimmung. In dem hier gestifteten Zusammenhang zwischen ‚Erhabenheit‘ und Theatralik klingt bereits der Aspekt der Heroisierung an, der im Theaterbegriff des Barocks zu voller Entfaltung kommt.“¹⁵⁰

Im Barocktheater gibt es somit eine widersprüchliche Spannung: je sinnlich entrückter gewisse Aspekte, wie der Himmel, sind, desto prädestinierter sind sie für eine Umsetzung auf der Bühne, wodurch sie erst recht ins Feld des Sinnlich-Erfahrbaren rücken. Die Bühne dient damit der Darstellung des Universums und allem, was dieses beinhaltet. „Das Theater des Barock reicht vom Himmel durch die Welt zur Hölle“.¹⁵¹ Dreh- und Angelpunkt des „theatrum mundi“ ist die christliche Theologie, die aufgeführt wird und ein performatives Wissen hiervon erzeugen soll. Im barocken Welttheater wird der Mensch, der ein per se unvollkommenes Wesen darstellt, auf eine Rolle reduziert. Die Welt ist eine Bühne und Gott ist ihr Direktor und Leiter, der die Auf- und Abtritte koordiniert und den Menschen ihre Rollen zuweist. Die Darstellung bleibt jedoch einem stark theatralen Gestus verpflichtet:

„Die Formen des Barock sind und bleiben im vollsten Sinne des Wortes Kunstformen. Auch dort, wo sie das Heilige darstellen, drängt sich das gewollt Ästhetische so stark vor, daß wir Menschen von heute Mühe haben, die Art, wie das Thema behandelt ist, als unmittelbare Umsetzung religiöser Empfindung zu werten.“¹⁵²

¹⁴⁹ Vgl. Kemper, Hans-Georg, *Barock-Mystik*, Tübingen: Niemeyer 1988, (= Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit Bd. 3), S. XI.

¹⁵⁰ Kirchner, Thomas, „Der Theaterbegriff des Barocks“, S. 134.

¹⁵¹ Fischer-Lichte, Erika, *Geschichte des Dramas: Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart. 1. Von der Antike bis zur deutschen Klassik*, Tübingen [u.a.]: Francke ²1999, S. 156.

¹⁵² Huizinga, Johan, H. Nachod, und Andreas Flitner. *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, übers. v. H. Nachod, mit einem Nachwort von Andreas Flitner, Reinbek: Rowohlt ²⁴2015, S. 198.

Aus heutiger Sicht scheint es schwierig, in der theatralen Überformung der Geschehnisse auf der Bühne die Versinnbildlichung christlicher Religion zu sehen. Nicht selten waren die ästhetischen Elemente des Dramas zweitrangig, wie zum Beispiel im Kontext des Glaubenstheaters, zu welchem unter anderem das Jesuitensowie das reformierte Schultheater gereiht werden, oder zum Beispiel im Falle der Schulspiele von Comenius. Eine besondere Ausprägung des „*theatrum mundi*“ findet sich im bereits angesprochenen Jesuitentheater, das für die Konzeption und die Auffassung von Theater bei Comenius entscheidend war. Die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte parallelisiert in ihrem Buch *Geschichte des Dramas* die Selbstinszenierung der höfischen Gesellschaft der Barockzeit mit jener der Kirche mit ihren Prozessionen, Fronleichnams- oder anderen mehrtägigen Festen.¹⁵³ Die absolutistischen Fürsten dieser Zeit legitimieren den Herrschaftsmodus mit dem sogenannten Prinzip des Gottesgnadentums, sprich der Wille Gottes diene als Begründung ihrer Macht und ihres Besitzes bzw. ihrer Lebensweise. „Einerseits also wird die ‚Welt‘ selbst zum Theater, zur Bühne für höfische und kirchliche Selbstinszenierung, und andererseits das Theater zum vollkommenen Sinnbild der ‚Welt‘.“¹⁵⁴ Dies ist ein von dem spanischen Dramatiker Pedro Calderón de la Barca (1600 – 1681) in *Das Große Welttheater* entworfenes Modell, wie Erika Fischer-Lichte ausführt:

„Das System der möglichen Identitäten ist in der spanischen *comedia* im Unterschied zum elisabethanischen Theater relativ einfach und überschaubar. Es wird im *Großen Welttheater* vollständig angegeben und beschrieben. Grundsätzlich gibt es nur zwei relevante Arten von Identität: eine irdische, die jedoch als vergängliche nur vorübergehend gilt, und eine ewige, wahre im Jenseits. Beide werden mit dem Eintritt in die jeweilige Welt (der Immanenz und der Transzendenz) ein für allemal festgelegt. Die irdische Identität ist hinreichend mit der sozialen ‚Rolle‘ definiert, die Gott dem einzelnen noch vor seiner Geburt ‚nach eines jeglichen Natur und Richtung‘ zugeteilt hat. [...] Die ewige Identität – als Gottes Tischgenosse oder als Verdammter – hängt einerseits davon ab, wie gut die soziale ‚Rolle‘ gespielt und damit die irdische Identität verwirklicht wurde, zum anderen von der göttlichen Gnade. [...] Beide Identitäten sind durch den ‚freien Willen‘ des Menschen aufeinander bezogen [...].“¹⁵⁵

Dieser Deutung der Welt liegt somit ein theologisches Fundament zugrunde, bei dem Gott den Menschen ihre Rollen zuteilt und sie danach beurteilt, wie diese Rollen im Leben gespielt wurden. Dieses kosmologische Modell dient auf dem Theater auch für

¹⁵³ Vgl. Fischer-Lichte, Erika, *Geschichte des Dramas*, S. 154-155.

¹⁵⁴ Ebd., S. 156.

¹⁵⁵ Ebd., S. 163-164.

spielerische, inszenatorische und ästhetische Anordnungen.¹⁵⁶ Diese Inszenierungen werden in der Zeit des Barocks als diejenigen Wahrnehmungsformen angesehen, die, obwohl sie theatral überformt und damit stets der Mimesis verpflichtet sind, hinter die eigentliche Fassade des menschlichen Daseins gelangen können, um den Blick auf die hinter allem Irdischen liegende göttliche Ordnung freizulegen. Dem Menschen kommt in dieser Konstellation eine signifikante Funktion zu:

„Eine spezielle Stellung in der Schöpfung ist hier dem Menschen zuerkannt – nur ein Mensch, welcher nicht nur ein Abbild Gottes, sondern auch ein Abbild der Welt ist, ist dazu fähig, die Welt als einen sinnvollen Komplex zu fassen und sie als jenen zu erforschen und zu beschreiben; nur er kann in der Welt die Ordnung entdecken, welche die Weisheit des Schöpfers enthüllt.“¹⁵⁷

Dem Menschen obliegt es demnach selber, den Scheincharakter der Welt zu durchschauen und die dahinter verborgene Wahrheit, nämlich die durch den Willen Gottes gestiftete Ordnung, zu erblicken und zu erkennen. Im allegorischen Spiel von Pedro Calderón de la Barca *Das große Welttheater* verteilt die Figur des Meisters Rollen und der Mensch bzw. der Schauspieler muss sie als sein Schicksal annehmen:

„SCHÖPFER. [...] hier nämlich will ich unter allen diese Rollen verteilen.
[...] Aber ich, der souveräne Schöpfer, weiß sehr gut, welche Rolle für jeden die beste ist. Und so teilt meine Hand sie aus.“¹⁵⁸

Und an einer weiteren Stelle heißt es:

„SCHÖPFER. Deshalb, meine Gemeinde, gilt, vom Armen bis zum König, um Fehler zu verbessern und Unwissen zu belehren, als Souffleur mein Gesetz; es wird euch allen sagen, was ihr machen sollt, und so habt ihr niemals Grund zur Klage.

¹⁵⁶ Der ästhetische Aspekt spielt bei Comenius eine untergeordnete Rolle. Die moralische Botschaft und das Theaterstück als Mittel des spielerischen Lernens stehen im Vordergrund.

¹⁵⁷ „Člověku je zde přiznáno zvláštní postavení v celém stvoření jedině člověk, který je nejen obrazem Božím, ale i obrazem světa, je schopen pojmut svět jako smysluplný celek ajako takový jej zkoumat a popisovat; jedině on může ve světě odhalit řád, který prozrazuje moudrost jeho Stvořitele.“ (freie Übersetzung des Zitats S.B.-W.)

Kolářová, Jana, „Tragédie člověka o pěti dějstvích. Nathanael Vodňanský z Uračova: *Theatrum mundi minoris*“, *aluze.cz [Revue pro literaturu, filozofii a jiné]*, 2/2002, http://www.aluze.cz/2002_02/vodnansky.php, 24.4.2018.

¹⁵⁸ Calderón de la Barca, Pedro, *El gran teatro del mundo. Das große Welttheater*, übers. und hrsg. v. Gerhard Poppenberg, Stuttgart: Reclam 1988, S. 23–25.

Freien Willen habt ihr schon;
und da das Theater
vorbereitet ist, könnt ihr nun
eure Lebensspanne
durchmessen.¹⁵⁹

Calderóns Text liegt somit eine religiöse Vorstellung zugrunde, in der dem Individuum, wenn diesem eine Rolle zugeteilt wird, nicht die komplette Verantwortung für sein Leben und Handeln entzogen wird. Die Rolle ist auch eine Last, gilt es sie ja gemäß der Forderung, entsprechend der göttlichen Ordnung auszufüllen und zu „spielen“, um nicht nur Weisheit zu erlangen, sondern auch um das ewige Leben zu erreichen. Fischer-Lichte macht in Bezug auf das Barocktheater und die Vorstellung der zu spielenden Rolle auf den freien Willen des Menschen aufmerksam: „Damit wird die Verantwortung für die Verwirklichung sowohl seiner irdischen als auch seiner ewigen Identität dem Individuum übertragen.“¹⁶⁰ So erfolgt zwar die Zuweisung der Rolle für den Menschen durch eine außenstehende Kraft, wie allerdings ebenjene Rolle ausagiert wird, obliegt letztlich dem Menschen selbst.

In diesem Zusammenhang findet sich eine Parallele zu Comenius' *Labyrinth der Welt*, in welcher eine Figur ebenfalls soziale Rollen und Berufe verteilt. Analog zu Calderóns Figur des Schöpfers tritt bei Comenius in derselben Funktion der Rollenverteilung die Personifikation des Schicksals auf, die im Werk auch „Pfortner des Lebens“¹⁶¹ genannt wird. Wo bei Calderón der Schöpfer selbst bestimmt, für wen welche Rolle passend ist, werden in *Labyrinth der Welt* Lose aus einem Kupfertopf gezogen, wodurch die Berufe des irdischen Lebens „dem blinden Zufall“¹⁶² überlassen werden. In beiden Fällen wird dem Menschen noch vor seiner Geburt und damit vor seiner Existenz im Diesseits eine Rolle zugewiesen, die gottesfürchtig ausgeführt werden muss, um am Tag des jüngsten Gerichts ewiges Leben und um Zugang ins Paradies zu erhalten.

¹⁵⁹ Ebd., S. 33.

¹⁶⁰ Fischer-Lichte, Erika, *Geschichte des Dramas*, S. 165.

¹⁶¹ Comenius, Johann Amos, *Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens*, übers. v. Zdenko Baudnik, Jena: E. Diederichs 1908, S. 29.

¹⁶² Ebd., S. 30.

4 Lernen durch Theater: *Schola ludus*

4.1 Comenius' Vorstellung von Theater im Kontext seiner Zeit

Seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde in den protestantischen Schulen Theater in Latein sowie in den jeweiligen Muttersprachen gespielt. Der deutsche Lutheraner und Pädagoge Joachim Greff (1510-1552) ist ein Vertreter des protestantischen Schuldramas sowohl in der lateinischen als auch in der deutschen Sprache. Laut Greff sind Inszenierungen der biblischen Motive mit musikalischer Begleitung das beste Mittel zur Verbreitung der göttlichen Offenbarung auch unter den ungebildeten Menschen beziehungsweise unter mit der Bibel nicht vertrauten Personen.¹⁶³ Im Falle des böhmischen Raumes wurden diese lateinischen Theaterspiele ins Tschechische und Deutsche übersetzt, um diese auch unter der Bevölkerung ohne Lateinkenntnisse zu verbreiten. In der Zeit des Humanismus führte die didaktische Relevanz der lateinischen Sprache zur Verbreitung von Schulspielen und szenischen Darstellungen. Gespielt wurden sowohl antike Stücke als auch neu geschriebene Spiele. In der zweiten Hälfte des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts wurden die Theaterspiele aus dem humanistischen und antiken Repertoire sowie Stücke der jesuitischen Autoren als didaktische Methode in den Jesuitenschulen verwendet. Abgesehen von der pädagogischen Funktion, welche den Fokus auf die Rhetorik, das Konsolidieren der lateinischen Sprache und des Ausdrucks mit der Bewegung, respektive der Gestik legte, erfüllte das Jesuitentheater eine religiöse Aufgabe im Sinne einer Rekatholisierung.¹⁶⁴ Als Konkurrenz sahen sie nicht nur andere katholische, sondern auch die auf der humanistischen Tradition basierende Schulen, welche am Anfang der humanistischen Reform der Bildung standen.

Der straburgische Schulrektor, Pädagoge und Protestant Johannes Sturm (1507-1589) führte regelmäßig mit seinen Schülern im Schulhof unter anderem die Spiele von

¹⁶³ Vgl. Möller, Eberhard, „Joachim Greff und die musikalische Gestaltung des protestantischen Schuldramas in Mitteldeutschland“, *Musikgeschichte in Mittel und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig*, Jg. 6, 2000, S. 201–208; hier: S. 204–206.

¹⁶⁴ Vgl. Wimmer, Ruprecht, *Jesuitentheater: Didaktik und Fest: das Exemplum des ägyptischen Joseph auf den deutschen Bühnen der Gesellschaft Jesu*, Frankfurt am Main: Klostermann 1982, (= Das Abendland, Neue Folge 13), S. 21.

Plautus und Terenz – alle Komödien von Terenz und sechs von Plautus – auf.¹⁶⁵ Comenius fand die Praxis der humanistischen und jesuitischen Schulen, Komödien als Schulschauspiele aufzuführen, für die Jugendlichen nicht geeignet. Theaterspiele sollen belehren, nicht amüsieren und, wie er in dem Vorwort zu seinem ersten Theaterspiel *Diogenes cynicus redivivus* schreibt, ist Komödie Verschwendung der Lebenszeit durch Vergeblichkeit, da ihnen keine erzieherische Funktion zukommt.¹⁶⁶

Comenius führt den Gedanken des Lutheraners Greff – das bessere Erlernen von Sprache und die Verbreitung von Gottes Wort – weiter und schreibt in einem Kapitel seines Werkes *Große Didaktik* in Dialogform:

„Aber wenigstens des Stiles wegen mögen diejenigen, die sich um die lateinische Sprache bemühen, den Terentius, den Plautus und ihresgleichen lesen. Antwort: Sollen wir unsere Kinder, damit die Sprechen lernen, durch Kneipen, Garküchen, Herbergen usw. hindurchleiten, wo Possen, Scherze, Eß- und Trinkgelage, allerlei Ränke und Kniffe zur Darstellung gelangen? [...] Du sagst: Nicht alles in jenen Schriftstellern ist schlecht. Ich erwidere: [...] Die Jugend dahin zu schicken, wo das Böse mit dem Guten gemischt ist, bleibt daher ein sehr gefährliches Ding.“¹⁶⁷

Aufgrund der sprachlichen Ausgestaltung befürwortet Comenius das Lesen und Aufführen der genannten antiken Autoren, um sich im Herausbilden der eigenen Sprachfähigkeiten an ihnen zu orientieren. Während er also die Form positiv hervorhebt, äußert Comenius zugleich aber seine Bedenken auf inhaltlicher Ebene dahingehend, dass in den Stücken die moralischen Verhältnisse, nämlich was als das Gute und das Böse zu sehen ist, oft nicht eindeutig hervortreten. Der Autor äußert seinen Wunsch, den Lehrstoff in den Schulen beziehungsweise den dargestellten Inhalt der Schuldramen aus der Bibel zu entnehmen, damit die Bürger_innen in „heiligen“, nicht in heidnischen Angelegenheiten gebildet werden. In seiner Schrift *Pansophia* empfiehlt er ebenfalls „Spiele aus der biblischen Geschichte“¹⁶⁸.

Marie Boccou Kestřánková schreibt 2014 in ihrer Dissertation zum Thema „Jevištvní tvar jako jedna z možných metod výuky češtiny pro cizince/Theatrical Creation as a

¹⁶⁵ Vgl. Červenka, Jaromír, „Diogenes Kynik znovu naživu (předmluva)“, *Vybrané spisy Jana Amose Komenského. Výbor ze spisů o filosofii a přírodě* Bd. 5, Hg. Josef Brambora/Jaromír Červenka, Praha: Státní Pedagogické Nakl. 1968, S. 433–440; hier S. 433–435.

¹⁶⁶ Vgl. Ebd.

¹⁶⁷ Comenius, Johann Amos, *Große Didaktik*, S. 201.

¹⁶⁸ Comenius, Johann Amos, *Allweisheit: Schriften zur Reform der Wissenschaften, der Bildung und des gesellschaftlichen Lebens*, eingeleit., ausgew., übers. und erl. von Franz Hofmann, Neuwied/Berlin: Luchterhand 1992, S. 277.

Method for teaching Czech for Foreigners“ über die Verbindung von Comenius' Methodik mit der Philosophie der Brüder-Unität, welche vor allem die Bildung der Jugend betont. Das Schultheater bzw. Theater im Allgemeinen mit seiner ästhetischen oder unterhaltenden Funktion wird von der Brüder-Unität kritisiert, da es im Widerspruch mit der Bibel stehe, falsche Vorbilder mit sich bringe und die Moral gefährden könne.¹⁶⁹ Comenius übernimmt diese Stellung zum Theater und schreibt ihm reine Bildungs- und Erziehungsfunktion zu. In der Widmung an die Schulvorsteher, welche als Vorwort von Comenius in *Schola ludus* dient, beschäftigt sich der Autor auch mit dieser Problematik, welche die Schulschauspiele begleitet:

„Vergebens also wird uns und unserem heilsamen Unternehmen das Ansehen der Theologen entgegengestellt, welche die Schauspiele nicht nur aus der Schule, sondern auch aus dem Staate verbannt wissen wollen. Denn erstens denken jene an Lustspiele, wie sie die Alten hatten; deren Inhalt leichtfertig, läppisch, unrein, und deren Verse oft unflätig, nicht nachzusprechen waren, und wo Kuppler, Buhlerinnen, Schmarotzer, listige Sklaven, ausschweifende und verschwenderische Jünglinge und andere Dinge, die man besser nicht kennt.“¹⁷⁰

Comenius gibt zu bedenken, dass solche Lustspiele und Komödien eine Verschwendung der Zeit sind, welche besser genutzt werden könnte als durch solche flüchtigen und oberflächlichen Belustigungen. Im Vorwort stellt Comenius das Theater zudem in einen religiösen Kontext mit der damit verbundenen Sittlichkeit. Wie Boccou Kestřánková schreibt: „[Comenius] ging von der eigenen Hypothese aus, dass bei der Vermittlung des adäquaten moralischen Vorbildes und bei der präzisen Einhaltung der Lehrziele ein guter Einfluss auf die Jugend erreicht wird.“¹⁷¹ Diesbezüglich steht Comenius in einer stark humanistischen Tradition, die an die Möglichkeit glaubt, dass der Mensch durch entsprechende Bildung seines Geistes zu einer besseren Lebensform gelangen kann. Boccou Kestřánková bezeichnet diesen Hintergrund in ihrer weiteren Argumentation als Auslöser für die Auftrennung in Theater als Kunst und Theater als didaktisches Mittel.¹⁷² Comenius war der einzige, welcher sich während des Dreißigjährigen Krieges sowohl mit der praktischen als auch mit der theoretischen Seite

¹⁶⁹ Vgl. Červenka, Jaromír, „Diogenes Kynik znovu naživu (předmluva)“, S. 433–435.

¹⁷⁰ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S.5.

¹⁷¹ „Vycházel z vlastní hypotézy, že při zprostředkování vhodného morálního vzoru a při precizním dodržování výukových cílů se touto metodou dosáhne dobrého vlivu na mládež.“ (freie Übersetzung des Zitats S.B.-W.)

Boccou Kestřánková, Marie, „Jevištní tvar jako jedna z možných metod výuky češtiny pro cizince/ Theatrical Creation as a Method for teaching Czech for Foreigners“, S. 19.

¹⁷² Vgl. Ebd.

des Schulspiels beschäftigte, so Boccou Kestřánková weiter.¹⁷³ Im Gegensatz zur prinzipiellen Skepsis, die die Brüder-Unität den Theaterspielen entgegenbrachte, betrachtete Comenius das Schultheater als szenisches Spiel, welches der Vermittlung didaktischer Inhalte zuträglich sein kann. Diese Auffassung von Theater als Spiel war es auch, die es ihm ermöglichte, Schulspiele in den Schulen der Brüder-Unität einzuführen. In der Zeit des Humanismus wurde die Form des Dramas im Gegensatz zu frontalem Unterricht als effektivere Übermittlung von Lehr- und Lernstoffen im Hinblick auf moralische Vorstellung gesehen.¹⁷⁴ Dieses didaktische Mittel ist auch prägend für *Schola ludus*, in dem über die Form des Dialogs unterrichtet wird. Insofern schließt Comenius mit *Schola ludus* an die zeitgenössischen humanistischen und reformatorischen Diskussionen an.

4.2 Entstehung, Übersetzung und Rezeption von *Schola ludus*

Im Herrschaftsgebiet des siebenbürgischen Fürsten Sigismund I. Rákóczi setzte Comenius seine Schulreform durch. Seine Bemühungen, biblische Geschichten in den Lehrstoff einzuarbeiten, fanden im Gegensatz zu den Schulen im polnischen Leszno, an denen Comenius ebenfalls tätig war, keine Unterstützung. Die Ablehnung biblischer Stoffe für den Unterricht veranlasste Comenius zur Bearbeitung und Dramatisierung seiner Enzyklopädie respektive seines Lehrbuchs über die sachlichen Kenntnisse der damaligen Zeit *Janua linguarum (Geöffnete Sprachentür)*, das in der deutschen Ausgabe den Titel *Schule als Spiel oder Lebendige Encyklopädie. Das heißt: Der ‚Sprachenpforte‘ dramatische Darstellung* trägt. Dieses Buch bzw. diese acht Stücke umfassende Sammlung dient in erster Linie zur Übung und Wiederholung sowohl der lateinischen Sprache als auch der Rhetorik, koppelt dieses zugleich an einen reichhaltigen Fundus enzyklopädischen Wissens.

Die Informationen, welche an die Schüler und Interessierte kommuniziert wurden, wurden sorgfältig anhand von Comenius' enzyklopädischen Werkes und Lehrbuchs *Janua linguarum* ausgewählt und in eine Dialogform umgeschrieben. Wie bereits im Kapitel 2.2 der vorliegenden Arbeit erwähnt, wurde die Idee einer szenischen Darstellung des Lateinlehrbuchs der Rektor Sebastian Macer in der Schule in Leszno begründet. Seine Bearbeitung trug den Titel *Dramatische Darstellung der Sprachenpforte des Comenius*, das 1651 mit dem Teil über die Gegenstände der Natur

¹⁷³ Vgl. Ebd.

¹⁷⁴ Vgl. Ebd., S. 18–19 und S. 33 – 34.

aufgeführt wurde. Als Comenius mit dem Widerstand der Schulvertreter in Sárospatak bezüglich der Einführung von Schulspielen an ihrem Gymnasium in Streit geriet, benutzte er Macers Bearbeitung seines Lehrbuchs als ein Argument, sich selbst vom didaktischen Nutzen von Theaterspielen zu überzeugen. So schreibt Comenius in der Widmung an die Schulvorsteher, dass diese erfolgreiche Aufführung eine Bestätigung seiner Überzeugung des positiven Einflusses von Schulspielen sowohl auf das Publikum als auch auf die Schauspieler_innen wäre:

„Denn erstlich wird durch solche gewissermaßen öffentliche Handlungen vor einem Kreise von Zuschauern der menschliche Geist zur Lebendigkeit stärker angehalten, als dies durch Ermahnungen, oder selbst mit der ganzen Strenge der Zucht erreicht werden kann. Daher kommt es, daß alles, was behalten werden soll, sich durch solche lebendige Darstellung leichter dem Gedächtnis einprägt als durch Hören oder Lesen, und daß auf diese Weise viele Verse, Sprüche oder ganze Bücher leichter gelernt werden als bei weitem geringere, wenn man sich allein mit ihnen abquält.“¹⁷⁵

Comenius beruft sich in der Widmung auf die bewiesene Wirksamkeit seiner didaktischen Methode der Anschaulichkeit sowie das Lernen mit allen Sinnen. Er proklamiert praktische Übungen, in welchen die Bewegung mit dem Zeigen und Erklären verschiedener Objekte verbunden wird. Hinzu kommen das Bezeichnen mit den lateinischen Begriffen und das Zurschaustellen unterschiedlicher Handwerke. Diese Art der sinnlichen Vorführung ist für Comenius die effizienteste Lernmethode bzw. die beste Methode, das erworbene Wissen langfristig im Gedächtnis zu behalten.

Die Vorlage *Janua linguarum* lag in drei Versionen vor. Macer verwendet als Grundlage für seine Dramatisierung die Auflage von 1649, wobei Comenius für seine Adaption die Version von 1652 benutzte.¹⁷⁶ Klosová¹⁷⁷ und Druschky¹⁷⁸ arbeiten jeweils in einer Gegenüberstellung heraus, wie die einzelnen Kapitel von *Janua linguarum* in die Dramatisierungen von Macer und Comenius Eingang gefunden haben. Dabei fällt auf, dass Macer den Grundstoff stärker verdichtet als Comenius und somit auch Aspekte, die in *Janua linguarum* ausgeführt sind, nicht berücksichtigt. Klosová folgert aus der Gegenüberstellung folgendes:

¹⁷⁵ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S.4.

¹⁷⁶ Vgl. Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, S. 111–114.

¹⁷⁷ Vgl. Ebd., S. 108.

¹⁷⁸ Vgl. Druschky, Bruno, „Würdigung der Schrift des Comenius Schola Ludus“, S. 10-11.

„Comenius ging also mit dem Text von *Janua* viel freier um als Macer, welcher (trotz mancher kleiner Änderungen) den Ausgangstext sehr wenig bearbeitete. An manchen Stellen in Comenius' *Pars I.* finden wir Spuren von beiden *Janua*-Texten sowie Teile von Macers' Bearbeitung (und wir wissen, dass Macer die Version von *Janua* von 1649 benutzt hat); auf der anderen Seite ist nicht zu beweisen, dass der Text von *Pars I.*, so wie er heute zugänglich ist, tatsächlich ein Resultat von Comenius' Bearbeitung des Teiles von Macers erstem Spiel sein könnte (respektive des Textteiles, welcher von den ersten 19 Kapiteln der Vorlage ausgeht).“¹⁷⁹

In den meisten Teilen von *Schola ludus* ist der Text von *Janua linguarum* so verändert, dass die Stellen der Vorlage nicht zu erkennen sind, da die Sätze sorgfältig umformuliert oder paraphrasiert sind. Die gewählte Dialogform schafft bei Macer unter anderem durch seine wenigen Änderungen des Ursprungstoffes ein starkes Frage-Antwort-Schema. Comenius ist es gelungen, dieses Schema durch den Abstand zur Vorlage und durch die Tendenz, mehr als zwei Figuren gleichzeitig in die Dialoge einzubinden, weitestgehend zu beseitigen. Oft benutzt Comenius monologische Teile, kurze Vorträge zu einem bestimmten Thema, welche aus mehreren Abschnitten von *Janua linguarum* zusammengestellt sind, weshalb der Vorwurf vom „Mangel an dramatischem Leben“¹⁸⁰, wie ihn Druschky formuliert, teilweise nicht von der Hand zu weisen ist.

Die Handschrift des Werkes ließ Comenius 1654 in Sárospatak, aber die Pestepidemie in dem darauffolgenden Jahr hielt die Publikation auf. 1656 kam das Werk in den Druck und ein Exemplar wurde Comenius von seinen Studenten, welche auf dem Weg nach Westeuropa zum Studieren waren, nach Amsterdam gebracht. Von dieser Auflage sind heute drei Exemplare in Ungarn und eins in Rumänien erhalten. Ein Jahr später folgte die zweite Auflage von *Schola ludus* in Amsterdam, da dieses Werk positive Aufmerksamkeit des dortigen Schulrats weckte und dieser es in Westeuropa verbreiten wollten.

Einen wichtigen Beitrag zur Verbreitung und Rezeption von *Schola ludus* auch im deutschsprachigen Raum leistete die im Jahre 1659 erschienene deutsche

¹⁷⁹ „Komenský tedy nakládal s textem *Januy* mnohem volněji než Macer, který (přes některé drobné změny) upravoval velmi málo výchozí text. N některých místech v Komenského *Pars I.* nacházíme stopy obou januálních textů i kousky Macrova zpracování (a víme, že Macer používal *Januu* 1649); na druhé straně je neprůkazné, že by text *Pars I.*, jak ho máme dnes k dispozici, mohl být opravdu výsledkem Komenského přepracování části Macrovy první hry (respektive té části textu, která vycházela z prvních devatenácti kapitol předlohy).“ (freie Übersetzung des Zitats S.B.-W.)

Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, S. 117.

¹⁸⁰ Druschky, Bruno, „Würdigung der Schrift des Comenius *Schola Ludus*“, S. 13.

Erstübersetzung von Comenius' Schüler Johann Jakob Redinger. Der Schulreformer aus Amsterdam gilt als großer Comenius-Bewunderer, welcher seine Begeisterung zum Ausgangspunkt seiner Adaptation von Werken seines Lehrers nahm. Seine Übersetzung von *Schola ludus* galt als Lehrbuch für ein Gymnasium im Frankenthal, welches Redinger als Basis für einen ganzheitlichen Unterricht nahm. Laut Klosová gilt dies als Durchbruch, da bis dahin *Janua linguarum* als wichtigstes Lehrmittel von Comenius galt.¹⁸¹ Redinger konzentrierte sich hingegen auf die nachvollziehbare Vermittlung der Inhalte von *Schola ludus*, wie dies auch Comenius für dieses Werk vorgesehen hat. Erst nachdem diese Inhalte von allen Schülern verstanden wurden, konnte zum nächsten, für Comenius und Redinger wichtigsten, Teil fortgeschritten werden: zu dem dramatischen Nachspielen und Nacherzählen der Lehrinhalte. Dafür wurde jedem Schüler eine Rolle zugeteilt, die einstudiert und mithilfe von Requisiten in monatlichen Abständen vorm Publikum deklamiert werden musste. Die Uraufführung in Frankenthal fand am 7. April 1659 statt und wurde sogar durch Psalmen musikalisch begleitet.¹⁸²

Bekannter und verbreiteter ist jedoch die deutsche Übersetzung von Wilhelm Bötticher, welche 1888 in Langensalze vom Hermann Beyer & Söhne Verlag herausgegeben wurde. Die zweite Auflage, bereits unter die pädagogischen Schriften des Autors gereiht, erschien als zweiter Band in der Reihe *Joh. Amos Comenius' Paedagogische Schriften* im Jahr 1907. Innerhalb der unvollendeten tschechischsprachigen Reihe *Jana Amosa Komenského Sebrané spisy vychovatelské (Johann Amos Comenius' Gesammelte erzieherische Schriften, 1891)* startete František Bayer den Versuch einer Übersetzung ins Tschechische. *Veškeré spisy Jana Amose Komenského (Gesamte Schriften von Johann Amos Comenius)*, ein Projekt von *Ústřední spolek jednot učitelských na Moravě (Zentralverein der Lehrerverbände in Mähren)*, publizierte eine kritische Edition von *Schola ludus* in lateinischer Originalsprache mit einem umfassenden Vorwort. *Škola na jevišti (Schule auf der Bühne, 1947)* umfasst eine kleinere Auswahl an Textauszügen von *Schola ludus* in tschechischer Sprache, welche die Schule thematisieren. Im Jahr 1959 wurde die slowakische Übersetzung von *Schola ludus* in der Reihe *Knižnica pedagogických klasikov* als Teil des vierten Bandes einer

¹⁸¹ Vgl. Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, S. 218.

¹⁸² Vgl. Ebd., S. 217-219.

Comenius-Gesamtausgabe mit dem Titel *Ján Amos Komenský – Vybrané Spisy IV* (*Johann Amos Comenius – Ausgewählte Schriften IV*) in Bratislava herausgegeben.¹⁸³

4.3 Zweck von Theaterspielen anhand von *Schola ludus*

Der Aufbau der Dialoge, das heißt schnelle Auf- und Abtritte bzw. wenige Sätze, macht den Anschein einer Steigerung der Handlung und Comenius hat im Gegensatz zu Macer nicht versucht, in den Lehrtext von *Janua linguarum* Elemente von typischen zeitgenössischen Dramen, zum Beispiel Humor, einzugliedern.¹⁸⁴ Comenius bleibt hingegen dem Inhalt von *Janua linguarum* treu und überführt den Lehrstoff in Dialoge.

„Dialog als literarisches Genre und Mittel von Aufbau von Prosatext interessierten Comenius bereits in seiner Jugend; er kannte die lehrreichen Vorteile der Dialogmethode. Auch deswegen hat der Autor begriffen, dass im Falle des Stoffes aus *Janua linguarum* die einzige Möglichkeit, sie auf die Bühne zu bringen, darin besteht, sie in einen szenischen Dialog umzuschreiben.“¹⁸⁵

Comenius ist sich der für die Kinder oftmals zu abstrakten Form des Lehrbuchs bewusst und sucht nach einem Weg, die Spiele sowohl für die Schauspieler lehrreich, als auch für das Publikum interessanter zu gestalten. Macer ließ die Inhalte der enzyklopädische Vorlage *Janua linguarum* fast unberührt und hielt die Form eines Frage-Antwort-Schemas als für ihn unübliche Unterrichtsgestaltung für eine ausreichende Motivation der Schüler zum Lernen. Die Fragen der Figuren in Macers Bearbeitung wurden von einer Gruppe der Weisen beantwortet, welche von Comenius übernommen wurde. In *Schola ludus* tritt der König Ptolemäus auf, welcher Fragen über die Welt, Politik und Religion stellt. Begleitet wird er von einem Rat, welcher zusammen mit dem König fast in jedem Teil auf der Bühne präsent ist. Auf Geheiß des Königs laden die Weisen entsprechende Fachmänner zur Beantwortung der Fragen ein, welche die Weisen stellvertretend für den König formulieren.

Für Comenius stellt das Theaterspiel nur eine Form von Spiel unter anderen dar. Diese Spiele sollten die Schüler_innen zum Lernen animieren und diesen Prozess natürlicher und angenehmer machen. Zu Lebzeiten Comenius' bestand die Schule hauptsächlich

¹⁸³ Vgl. Kovářová, Helena, „Komenského Schola ludus na muzejním jevišti“, *Bibliotheca Antiqua* 64/12, 2012, S. 139-144; hier S. 141.

¹⁸⁴ Vgl. Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, S. 128.

¹⁸⁵ „Dialog jako literární žánr i prostředek výstavby prozaického textu zajímal Komenského už od mládí; znal výukové přednosti dialogické metody. I proto autor pochopil, že v případě januální látky je jediná možnost, jak ji uvést na scénu: přepsat ji do scénického dialogu.“ (freie Übersetzung des Zitats, S.B.-W.) Ebd.

aus Drill und Auswendiglernen ohne jegliches Anschauungsmaterial. Comenius' Schulreform wollte das Spiel und die Veranschaulichung des Lernstoffes zu einem festen Bestandteil des Schulsystems machen, was er in *Pampaedia* folgendermaßen umschreibt:

„Jede Schule kann zu einer universalen Stätte des Spieles werden, wenn wir uns bemühen, die natürlichen Triebkräfte, sobald sie sich regen, richtig und liebevoll zu lenken, denn die menschliche Natur fordert beinahe von selbst zu allen menschlichen Betätigungen auf. [...] Freuen sich die Knaben nicht, auf einem Steckenpferd zu reiten oder sich Hütten zu bauen, Soldat zu spielen, [...] untereinander Gericht abzuhalten und so einen Staat darzustellen?“¹⁸⁶

Die Spiele müssen der Altersgruppe angepasst werden und zum richtigen Zeitpunkt, das heißt in diesem Kontext vor allem nicht zu früh, angewendet werden. Durch Spiel lernen Kinder besser, natürlicher und der Lernstoff bleibt länger im Gedächtnis.

Comenius unterscheidet zwischen Spiel als didaktischer Methode bzw. Mittel und Spiel als Theaterkunst. Der Ausdruck und die Rhetorik sind für Comenius der Hauptgrund von Theaterspielen in Form didaktischer Mittel. In seiner Schrift *Schola pansophica* widmet er mehrere Zeilen den szenischen Aufführungen und ihrem Ziel, den Schülern kultiviertes Auftreten, selbstbewusstes Interagieren, natürliche Mimik und Gestik, Arbeit mit der Stimme und Körperbewegungen sowie Antworten ohne Vorbereitung beizubringen. Diese Passagen übernahm er wörtlich in die Widmung an die Schulvorsteher in *Schola ludus*:

„[...] auf die Verschiedenheit der Verhältnisse achtzugeben, der Verschiedenheit je nach den Umständen zu entsprechen, die dazu passende Gebärde und Haltung anzunehmen, mit Gesicht, Händen und ganzem Körper die augenblickliche Empfindung auszudrücken, die Stimme zu verändern und zu wechseln, mit einem Worte, jede Rolle mit Ehren zu spielen, und in diesem allen von einer fast bürgerlichen Befangenheit sich frei zu machen.“¹⁸⁷

Theaterspiele bzw. szenische Darstellungen in Dialogform benutzte Comenius vor allem als rhetorische und sprachliche Übungen zum Lernen der lateinischen Sprache, zur Wiederholung des Lernstoffes und Erleichterung sowie Auflockerung des Lernprozesses. Diesen Umstand kann auch in *Schola ludus* beobachtet werden. Dort schreibt Comenius in den Anweisungen, wie man die Stimme modulieren soll – „liest er

¹⁸⁶ Comenius, Johann Amos, *Allweisheit*, S. 276.

¹⁸⁷ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S.5.

mit vernehmlicher Stimme aus einem Buche vor“¹⁸⁸ oder „spricht er mit lauter Stimme“¹⁸⁹. Manche Anmerkungen fokussieren sich auf die Mimik und Gestik bzw. auf die Bewegungen der Augen und auf welchen Schauspieler der Blick gerichtet werden soll. Von diesen gibt es sehr kurze, wie beispielsweise „Plinius blickt den König an“¹⁹⁰ oder auch sehr ausführliche, wie folgendes zeigt: „Er tritt auf, geht langsam auf und ab, bleibt hin und wieder stehen, bald die Blicke am Boden heftend, bald zum Himmel erhebend, wie wenn er tief nachdenkt. Endlich in Stimme und Gebärden, die der Sache angepasst sind [...].“¹⁹¹ In letzterem wird zudem deutlich, dass Comenius den Agierenden einen Freiraum für die Umsetzung bzw. die Ausgestaltung der Rolle auf der Bühne gewährt und teilweise sogar von den Schülern einfordert.

Für Comenius stellt Theaterspiel kein Mittel zur Unterhaltung dar, da es sich in seiner Sicht ausschließlich zum Zweck der Bildung und Erziehung eignet. Dies wiederum schließt den Aspekt des Vergnügens nicht zur Gänze aus, da die im Unterricht angewandten Methoden spielerisch und für die jeweiligen Altersgruppen passend sein sollen. Laut Comenius’ *Schola pansophica* sowie seiner Widmung in *Schola ludus* merken sich die Schüler die im Theaterspiel aufgeführten Inhalte des von den Lehrern sorgfältig ausgewählten Lehrstoffes besser als wenn diese nur vorgelesen oder vorgetragen wären. Die Schüler werden durch den Auftritt vor Publikum zur bestmöglichen Leistung, welche gelobt oder kritisiert werden kann, motiviert und ihr wettkämpferischer Geist wird angeregt. Somit sind die Schüler konzentrierter und zielstrebig im Gegensatz zu gewöhnlichen Methoden während des Unterrichts. Zudem werden die Kinder auf das Erwachsenenleben vorbereitet, indem sie ihre Schüchternheit und Ängstlichkeit überwinden, da die Schüler auf der Theaterbühne stehend selbstbewusst zu agieren lernen sowie den richtigen Sprachausdruck und das angemessene Verhalten in bestimmten Lebenssituationen üben.¹⁹² Mit „bescheidener Sicherheit“, fließend ohne Unterbrechungen, mit klarer Aussprache, passender Haltung und Gebärde sollen die Schüler vor dem Publikum ihren Text vortragen, so Comenius.¹⁹³

¹⁸⁸ Ebd., S. 196.

¹⁸⁹ Ebd., S. 309.

¹⁹⁰ Ebd., S. 168.

¹⁹¹ Ebd., S. 254.

¹⁹² Vgl. Ebd., S. 4–5.

¹⁹³ Ebd., S. 10.

Die Theaterspiele sind ebenfalls im Interesse der Lehrer, da sie ihre Arbeit mit den Schülern vorzeigen und die Eltern von ihrem richtig investierten Geld überzeugen können. Diese werden dadurch und durch das Entdecken des Talents ihrer Söhne glücklicher.¹⁹⁴ *Schola ludus* verbindet Comenius' pansophische Ideen der Bildung mit der sprachlichen, enzyklopädischen, sinnlichen und dramatischen Erziehung. Indem in *Schola ludus* das Bildungsprogramm von Comenius zur Anschauung kommt, kann man anhand des Werkes herauslesen, was Schultheater für ihn bedeutet hat.¹⁹⁵

Ziel derartiger Theaterspiele sei es,

„nicht nur die Sinne zu bilden durch lebendigere Erfassung der Dinge, und die Zunge durch das Aussprechen ihrer Namen, sondern auch Sitten und Lebensführung und besonnene Klugheit und endlich ein freies Benehmen. Diese Dinge werden niemals recht gelernt werden, als durch angemessene Darstellung einer Rolle [...].“¹⁹⁶

Theaterspiel im Sinne Comenius' ist demnach nicht nur Wissensvermittlung, sondern immer auch Sittenschule, indem ein gottesfürchtiges Leben vor Augen geführt wird, wodurch Moral keine abstrakte Verhandlung ist, sondern anhand von Beispielen exemplifiziert wird. Bötticher bewertet *Schola ludus* dahingehend, das hier, im Gegensatz zu theoretischen Abhandlungen von Comenius, die Praxis den Vorzug erhält und in beispielhafter Weise vorgeführt wird, welche Inhalte Comenius als lehr- und lernwert erachtet, sondern auch wie ebenjenes Wissen an die Kinder zu vermitteln ist.¹⁹⁷ Den pädagogischen Nutzen von diesen Spielen sieht Comenius darin, dass die Jugend eine umfassende Bildung in den Bereichen Wissenschaft, Politik und Religion bekommt, sich in Zukunft moralisch integer verhalten können und ihr Leben nach Gott ausrichten. Deshalb macht er hier das titelgebende Bild der (Sprachen-)Pforte stark, die es zu durchschreiten gilt, „nicht nur zur lateinischen Sprache, um sie vollständig zu erlernen, sondern auch zu einer Enzyklopädie aller realen Künste und Wissenschaft, an die man schon unmittelbar nach diesen Spielen herantreten könnte.“¹⁹⁸ Die Spiele in *Schola ludus* bilden den Anfangspunkt einer persönlichen und lebenslang andauernden Entwicklung, die Comenius mit den Spielen initiieren möchte. Comenius-Forscherin

¹⁹⁴ Vgl. Ebd., S.5.

¹⁹⁵ Vgl. Veltruská, Jarmila, *Posvátné a světské*, S. 163.

¹⁹⁶ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 6.

¹⁹⁷ Vgl. Bötticher, Wilhelm, „Vorwort“, zu Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, ins Deutsche übertragen von Wilhelm Bötticher, Langensalza: Hermann Beyer & Söhne ²1907, S. VII-XIV; hier S. VII.

¹⁹⁸ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 8.

Barbara Sitarska argumentiert, dass das Tor bzw. im vorliegenden Stück die Pforte im Werk von Comenius die Sinne, die Vernunft und den Glauben symbolisiert.¹⁹⁹ Mithilfe der Spiele soll diese Pforte nicht nur geöffnet, sondern auch durchschritten werden.

4.4 Aufführung, Publikum und Rollenverteilung

Am Schluss der Widmung an die Schulvorsteher zählt Comenius 18 Punkte auf, welche als Anweisungen des Autors verstanden werden können. Es ist wichtig die Tage der Aufführungen sorgsam auszuwählen, damit sie für die Eltern und Interessierte passend sind, das heißt zum Beispiel „der Dienstag I. nach dem weißen Sonntag“²⁰⁰, so Comenius. Als Aufführungsort wählt man am besten den Schulhof bzw. im Fall von schlechtem Wetter sollte man in die Hallen der Schule umdisponieren. Hier sollen vor allem die Schüler des „Vorsaales“ / „Atriales“ (eine Klassenstufe für Schüler bis zum 18. Lebensjahr) sowie der „Pforte“ / „Januales“ (eine Klassenstufe für Schüler bis zum 16. Lebensjahr) als Schauspieler die Theaterstücke der *Schola ludus* aufführen. Falls zu wenige Schauspieler zur Verfügung stehen, können auch die Schüler der Stufe „Vorhof“ / „Vestibulum“ (bis zum 14. Lebensjahr) engagiert werden.

Comenius hat sich ebenfalls die Rollenverteilung gut überlegt und schreibt so in der Widmung, dass diese innerhalb der ersten acht Tage nach dem zuletzt aufgeführten Spiel stattfinden sollte, damit keine schulfreie Zeit in Anspruch genommen wird.²⁰¹ Da es Comenius wichtig war, dass die Kinder die Freude an den Spielen behalten und sich nicht gezwungen fühlen, sollen auch keine Übungen in den Ferien bzw. während der Feiertage stattfinden. Außer es handelte sich um eine Belohnung in der Form einer Sonderaufführung, welche von den Schülern gestaltet wird, die für eine spezifische Rolle nicht ausgewählt wurden. Damit sie ihre Motivation nicht verlieren und die Wertschätzung ihres Fleißes von der Seite der Lehrer gezeigt wird, schlägt Comenius freiwillige separate Aufführungen in der schulfreien Zeit vor.²⁰² Die Rollenverteilung soll laut Comenius fair verlaufen, die Schüler dürfen ihre Rollen auswählen (oder im Falle von König Ptolemäus sollte man ein Los ziehen) und falls mehrere Schüler derselben Stufe eine Rolle wählen oder diese zugeteilt bekommen, sollen sie alle diese

¹⁹⁹ Vgl. Sitarska, Barbara „Über Johann Amos Comenius und die Grundlagen der Comenius-Forschung“, *Siedleckie Zeszyty Komeniologiczne. Seria Pedagogika*. Bd. 2: *Jan Amos Komeński. Jego pedagogika i filozofia*, Hg. Barbara Sitarska, Siedlce: Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach 2015, S. 67-89; hier S. 69.

²⁰⁰ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S.8.

²⁰¹ Vgl. Ebd.

²⁰² Vgl. Ebd., S. 8–9.

Rolle einüben und vor anderen Schülern und Lehrern einzeln vorführen. Ein „gewissermaßen öffentliches Gericht“²⁰³ solle drei Tage vor der Aufführung entscheiden, welcher Schüler die Rolle bekomme. Einzig bei der Hauptrolle des König Ptolemäus macht Comenius eine Ausnahme, da seine Verkörperung die „höchste Würde“ darstellt und folglich nur von den fleißigsten Schülern verkörpert werden darf.²⁰⁴ Comenius sieht hingegen im Wettbewerb um die Rollen mehrere positive Faktoren: als Motivation der Kinder zur besseren Leistung; die Spielenden lernen durch ihr Spiel, ebenso wie das Publikum durch die Aufführung belehrt wird; die nicht ausgewählten Schüler sind während der Aufführung aufmerksamer „in dem Verlangen, eine ähnliche Vollendung zu erreichen“²⁰⁵; im folgenden Jahr üben die Schüler eine andere Rolle ein und so machen sich die Kinder mit jedem Textinhalt der Stücke bekannt. Wenn es vorkommen sollte, dass die Schule, welche *Schola ludus* in ihren Lehrplan einbringt, aber zu wenig Schüler hat, schlägt Comenius vor, dass talentierte Schüler mit gutem Gedächtnis mehrere Rollen übernehmen. Für die schwächeren Schüler können die Lehrer die Textpassagen verkürzen bzw. die Aufgaben erleichtern, ohne den Zusammenhang den Szenen und Inhalte zu stören. Dass es sich bei den Spielen nicht um leichte Aufgaben für die Schüler handelt, bezeugt die Länge der Aufführungen, die Comenius erwähnt, in dem er die passendsten Stunden des Tages für die Vorstellungen wählt, nämlich von 7 Uhr in der Früh bis 10 Uhr bzw. bis 11 Uhr, in Abhängigkeit von der Länge der Stücke.²⁰⁶ Im Bewusstsein dieser Länge sieht Comenius vor, dass es eine kleine Erfrischung nach der Aufführung oder wenigstens einmal im Schuljahr für die Agierenden gibt, welche von den Eltern oder Verwandten finanziert wird. Die Schulvorsteher, welche die Agierenden loben oder kritisieren konnten, sollten noch zusätzlich die ärmeren Schüler bzw. Schauspieler für ihren Fleiß und besonders gute Leistung belohnen, zum Beispiel mit einem Buch, Heft oder einer Papierrolle.²⁰⁷ Am folgenden Tag sollte jedoch laut Comenius der Schulalltag zurückkehren und die Rollen aufs Neue verteilt werden, damit die Vorbereitungen für weitere Spiele beginnen konnten.

Bei den Bearbeitungen von den jeweiligen Theaterspielen ließ Comenius den Lehrern freie Hand: „[A]lles kann man nicht vorschreiben und braucht es auch nicht. Etwas muß

²⁰³ Ebd., S. 9.

²⁰⁴ Vgl. Ebd.

²⁰⁵ Ebd.

²⁰⁶ Vgl. Ebd.

²⁰⁷ Vgl. Ebd., S. 11.

dem Eifer der Lehrer überlassen werden, der hier, sobald er sich rührt, ein genügend weites Feld finden wird.“²⁰⁸ Comenius wollte nicht nur die Schüler zum lebendigen Lernen motivieren, sondern ebenso die Lehrer aktivieren und zum eigenen Engagement animieren. Pädagoge Wilhelm Bötticher äußert sich in den 1880er-Jahren zu der möglichen Bearbeitung der Theaterspiele, damit sie lebendiger und heiterer werden. Bötticher schlägt vor allem die Kürzung der jeweiligen Spiele vor, damit sie sowohl für die Agierenden als auch für das Publikum nicht langwierig und für das Gedächtnis sowie für die Aufmerksamkeitsspanne nicht so eine große Herausforderung sind.²⁰⁹ Für Comenius ist eine Bühne mit Vorhang nicht zwingend notwendig. Vielmehr sollen die Schauspieler im Zuschauerraum sitzen und wenn sie an der Reihe sind, aufstehen und die Szene betreten. Die Schüler sollten laut Comenius nach ihrem Auftritt die „Rolle beendig[en]“²¹⁰ und vor den Augen des Publikums ihren Platz im Zuschauerraum wieder einnehmen. Comenius sah eine bestimmte Sitzordnung für jedes Spiel vor, was er in der Widmung an die Schulvorsteher explizit ausformuliert – ehrenwertes Publikum, Gäste, Schulvorsteher und Eltern der Schüler sollten in den ersten zwei Reihen bzw. auf den zwei Seiten²¹¹ des Zuschauerraumes sitzen, auf der dritten Seite bzw. in der dritten Reihe sollten die Studenten²¹² Platz einnehmen und die vierte Reihe bzw. Seite des Zuschauerraumes war für die Schüler der Lateinschule gedacht²¹³. Ob es einen erhöhten Bühnenraum gab, ist nicht nachweisbar, was ebenfalls Klosová in ihrer Dissertation mit der Anmerkung festhält, dass die Stücke an das Schulgebäude angepasst waren. So erwähnt Comenius beispielsweise einen Maulbeerbaum in der Mitte des Schulhofs von Sárospatak, der ins Spiel miteingebunden werden soll, was für andere Schulen wiederum kaum umsetzbar ist.²¹⁴

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Vgl. Bötticher, Wilhelm, „Vorwort“, S. XII–XIII.

²¹⁰ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 10.

²¹¹ Markéta Klosová übersetzt die entsprechende Passage in der Widmung aus dem Lateinischen ins Tschechische mit dem Begriff Seite und Wilhelm Bötticher übersetzt die Bezeichnung ins Deutsche als Reihe. Da es keine Bilder zu den Aufführungen erhalten sind, ist es nicht möglich festzuhalten, ob das Publikum um die Bühne herum gesessen oder frontal zu dieser ausgerichtet war.

²¹² Es handelte sich um ca. 100 Studenten in Sárospatak, welche als private Präceptoren der adeligen Studenten beschäftigt waren und auf andere Schulen bzw. Universitäten geschickt wurden.

Vgl. Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, S. 181.

²¹³ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 10. bzw. Vgl. Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, S. 181.

²¹⁴ Vgl. Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, S. 174 – 176.

4.5 Inhalt von *Schola ludus*

Da sich in Bruno Druschkys Dissertation eine genaue Aufschlüsselung der behandelten Themen in *Schola ludus* befindet²¹⁵, wird der Inhalt in dieser Arbeit nur in groben Zügen wiedergegeben. *Schola ludus* besteht aus acht Teilen bzw. acht Theaterspielen. Personell sind die Spiele um König Ptolemäus²¹⁶, „de[n] eifrigste[n] Förderer der Wissenschaft und der Literatur“²¹⁷, der auch die Bibel vom Hebräischen ins Griechische übersetzen ließ, und seinen Rat der Weisen, bestehend aus Plato, Eratosthenes und Apollonius sowie den als Polyhistor bezeichneten Plinius, zentriert. Bereits in *Pampaedia* findet die sich die Überlegung eines Spiels, in welchem Salomon und Plato die Dinge der Welt ordnen und nach ihrer Anwendung befragen.²¹⁸ In *Schola ludus* greift Comenius, wie bereits gesagt wurde, auf die Figuren von Macers Adaption zurück. Beim Weisenrat fällt auf, dass die einzelnen Agierenden keinerlei Charakterisierung erfahren. Sie bleiben in ihren Handlungen und Aussagen letztlich austauschbar und dürften Comenius vorwiegend dazu gedient haben, mehr Schüler ins Geschehen einzubinden.

Der erste Aufzug des ersten Teiles legt den Inhalt der Stücke fest: der König möchte sich ein Bild von der Welt machen und bittet die Weisen deshalb, Experten in ihrem jeweiligen Fach kommen zu lassen, um die Dinge der Welt korrekt zu bezeichnen und ihr Wissen weiterzugeben. Hierbei einigen sich die Weisen in Rücksprache mit dem König auf ein Verfahren, welches vom Allgemeinen zum Einzelnen schließt und von der Natur, über Handwerkskunst und Moral bzw. Ethik zum Göttlichen voranschreitet.²¹⁹ Am Ende steht für Comenius die Einsicht in die göttliche Schöpfung, aus der alles entsteht. Hinter dieser Annahme steht die These, dass Gott ein aufmerksames Publikum braucht, dem er die göttliche Schöpfung in all seinen Ausprägungen vor Augen führen kann.²²⁰ Die christliche Theologie ist es auch, anhand derer Comenius die acht Teile aneinanderreicht, denn die göttliche Schöpfung legt die Ordnung der Dinge fest. So beschreibt die Figur des Plato diese Ordnung – und damit auch die Struktur von *Schola ludus* – folgendermaßen:

²¹⁵ Vgl. Druschky, Bruno, „Würdigung der Schrift des Comenius Schola Ludus“, S. 21-30.

²¹⁶ In Teil I wird der König Ptolemäus genannt, wohingegen er in den restlichen Teilen als Ptolemäus bezeichnet wird.

²¹⁷ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 15.

²¹⁸ Vgl. Comenius Johann Amos, *Pampaedia. Lateinischer Text und deutsche Übersetzung*, hg. v. Dmitrij Tschizewskij in Gemeinschaft mit Heinrich Geissler und Klaus Schaller, Heidelberg: Quelle & Meyer 1960, S. 353.

²¹⁹ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 16-23.

²²⁰ Vgl. Rößler, Hole, *Die Kunst des Augenscheins*, S. 44-45.

„Wie wär’s, wenn wir vor allem Himmel und Erde betrachteten, um zu sehen, was alles Gott durch die Schöpfung hervorgebracht hat und noch durch die Natur erzeugt. Dann lasst uns an die Landhäuser, Werkstätten, Schulen herantreten, um zu sehn, wie die Menschen bald jene göttlichen Werke ihren Zwecken anpassen, bald sich selbst ausbilden in Künsten, Sitten und Sprachen. Dann wollen wir in die Wohnhäuser, Rathäuser und in die Schlösser der Fürsten gehen, um zu schauen, wie eine Gemeinschaft regiert wird. Endlich wollen wir die Tempel besuchen und beobachten, wie verschieden die Menschen ihren Schöpfer verehren und sich mit jenem geistig zu vereinigen suchen, und wie wiederum jener alles vermöge seiner Allmacht lenkt.“²²¹

In diesem schrittweisen Schema ist folglich auch das Werk aufgebaut. Die einzelnen Themen nehmen jeweils einen Teil ein und umfassen die Welt der natürlichen Gegenstände und Elemente (Teil I), den Menschen (Teil II), verschiedene Handwerkskünste (Teil III), Schule als Spiel (Teil IV), Universitäten und Akademien (Teil V), Moral und Ethik (Teil VI), Familien- und Staatsführung (Teil VII) sowie ein gutes Königreich und Religion (Teil VIII). Übersetzer Wilhelm Bötticher beschreibt die Zielsetzung damit, dass „die Welt der natürlichen, der künstlichen, der moralischen und der religiösen Dinge [...] zu unmittelbarer Anschauung“²²² kommt. Das praktische Vorzeigen von Wissen als Form einer lebendigen Darstellung, bestehend aus dem Zusammenspiel von Sprache und Gestik führt für Comenius dazu, dass das Vermittelte verständlicher und anschaulicher wird und dadurch eher im Gedächtnis verhaftet bleibt.

Gerahmt werden die einzelnen Teile von einem Prolog und einem Epilog, welche sich direkt an das Publikum wenden. Der Prologus begrüßt zunächst die Anwesenden und erörtert in einleitenden Worten den thematischen Schwerpunkt des folgenden Spieles, während der Epilogus den soeben dargestellten Inhalt kurz zusammenfasst, auf die nächste Aufführung hinweist und das Publikum verabschiedet. Durch diese eindeutig markierten Anfangs- und Endpunkte weisen die einzelnen Teile auch eine hohe Eigenständigkeit auf, da sie, abgesehen von der prinzipiellen, im ersten Aufzug festgelegten Ordnung keinerlei inhaltliche Kohärenz aufweisen. Selbst das anfangs etablierte Figurenensemble von König und Weisenrat ändert sich in den einzelnen Teilen. In Teil V ersetzt Sokrates den Polyhistor Plinius, wofür Comenius keinerlei Begründung anführt. Im sechsten Teil werden der König und die Weisen ganz aus den *dramatis personae* gestrichen und an ihre Stelle tritt der Jüngling Amphiethus, welcher

²²¹ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 20.

²²² Bötticher, Wilhelm, „Vorwort“, S. VII.

auf der Suche nach dem rechten Lebensweg auf Tugenden und Laster trifft. Der Jüngling wohnt der Beobachtung der Geschehnisse bei, weshalb auf funktioneller Ebene kein Unterschied zum König besteht. Ebenfalls fehlen der König und die Weisen in Teil VII, in welchem es keine wirkliche Hauptfigur gibt, sondern in szenischer Darstellung ein Gemeinwesen begründet wird. Seine Abwesenheit begründet der König schließlich im letzten Teil, da er den Regierungsgeschäften nachgegangen sei und folglich keine Zeit hatte, der Darstellung des sittlichen Lebens in den beiden vorangegangenen Teilen beizuwohnen.²²³

Für die acht Theaterspiele ist die zweideutige Beziehung zwischen Realität und szenischer Handlung signifikant – in jedem Spiel erklären oder stellen die Agierenden unterschiedliche Objekte und Handwerke vor, um sie dem Publikum – sowohl dem fiktiven (König und sein Rat) als auch dem realen (Mitschüler, Eltern und andere Gäste) – nahe zu bringen. Diese Zweideutigkeit wird im vierten Aufzug des vierten Spiels hervorgehoben, als die Figur des Lehrers auf die Frage des Lehrmeisters, was ein öffentlicher Auftritt ist, als Antwort auf die laufende Aufführung hinweist. Jarmila Veltruská behandelt unter anderem den vierten Aufzug von Teil IV, in welchem die Figur des Janualis Präceptor erklärt, dass in den acht Spielen, geschrieben anhand von *Janua linguarum*, die Schüler eine Rolle zugeteilt bekommen. Diese Person sollen sie spielen, so gut wie sie nur können. Veltruská zitiert in Latein einen Satz von *Schola ludus*: „suam quisque personam, quam decore potest, agit“ und stellt sich die Frage, ob sich der Begriff „persona“ auf die Rolle im Theaterspiel oder auf die Rolle, welche jeder im alltäglichen Leben spielt, wenn sich der lateinische Begriff auf die individuelle Persönlichkeit beziehen würde.²²⁴

Obwohl die Szenen eine Verankerung im Alltagsleben suchen, hat die Fiktion einen großen Anteil im Geschehen, so Veltruská.²²⁵ Sie führt ein Beispiel an, in welchem die jungen Schüler mithilfe von lateinischen Texten vor dem Publikum das Lesen lernen sollen. Hier lernen die Schüler aber nicht nur das Lesen, sondern die Schüler spielen Schüler bzw. sich selbst, wie sie Lesen lernen. Der Konflikt zwischen Realität und Fiktion entsteht in der Form des Spiels.²²⁶ Die Spiele verbinden Fiktion und Realität mit

²²³ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 338.

²²⁴ Vgl. Veltruská, Jarmila, *Posvátné a světské*, S. 161.

²²⁵ Vgl. Ebd.

²²⁶ Vgl. Ebd.

der Intention, möglichst viele Informationen und Erkenntnisse in einer Szene zu vermitteln. „Comenius geht es nicht darum, die Schüler mit einer Illusionsbühne zu konfrontieren. Im Gegenteil, die Wahrheit der vorgeführten Dinge wird gerade durch einen Gestus der ‚Anti-Theatralität‘ unterstrichen“²²⁷, wie Hole Rößler resümiert. Folglich wird stets darauf verwiesen, dass Theater lediglich zur besseren Veranschaulichung gespielt wird, wodurch jedoch die Erkenntnis von den Dingen noch deutlicher zu Tage treten soll.

Deshalb ist auch die dramatische Handlung zum Großteil sehr reduziert. Júlia Nagy bezeichnet *Schola ludus* diesbezüglich auch als „textbook in dialogues“²²⁸. Comenius entschied sich in erster Linie für eine anschauliche Darlegung des Inhalts von Lehrstoffen in Form eines Dialogs. Es handelt sich eher um philosophische Disputationen oder – wie Comenius es nennt – um „szenische Dialoge“²²⁹. Es fehlt die Aktion beziehungsweise die Handlung und die Dialoge sind wie ein sokratisches Gespräch im Schema eines Frage-Antwort-Spiels gehalten bzw. werden teilweise sogar zu einem Monolog und Vortrag verdichtet. Gerade durch letzteres stagniert die Handlung und es bleibt reine Übermittlung der Informationen und des Wissens. Vielmehr sind die Teile nach einem repetitiven Muster strukturiert: Ptolemäus wählt einen der Weisen aus, der die auftretenden Personen befragen soll, woraufhin diese über ihre Profession monologisieren und abtreten. Anstatt demnach über Dialoge eine Handlung voranzutreiben und zu entfalten, dienen diese lediglich der teils abstrakten Darlegung eines Themas, wodurch das Anliegen von Comenius, eine lebendige Enzyklopädie zu gestalten, eingelöst wird. Ptolemäus selbst bittet, kurz bevor die einzelnen Experten ihres Faches auftreten, dass „wir schweigend zusehend. Doch behalten wir uns vor, etwa notwendige Bemerkungen dazwischen zu machen.“²³⁰ Dramaturgisch herrscht somit ein Nummernprinzip vor, indem die Experten und Wissenschaftler nacheinander auftreten, von ihrer Expertise erzählen, die Gegenstände benennen und zeigen, um anschließend wieder abzutreten.

Ausnahmen von diesem Schema bilden Teil V, in welchem der Jüngling Amphietus durch die Welt wandert; Abschnitte aus Teil VI, in welchem ein Gemeinwesen

²²⁷ Rößler, Hole, *Die Kunst des Augenscheins*, S. 43.

²²⁸ Nagy, Júlia „School Dramas, or Schoolbooks in Dialogues?“, S. 251.

²²⁹ Comenius, Johann Amos, *Allweisheit*, S. 276.

²³⁰ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 23.

begründet wird; sowie der erste Part von Teil VII, in welchem das fiktive Königreich angegriffen wird. Comenius hält sich an der Anforderung der antiken Theorie und Praxis, dass ein Kampf oder Krieg nicht offen auf der Bühne gezeigt, sondern nur Bericht erstattet wird.²³¹ Zwar war Comenius in der antiken Dramentheorie bewandert, jedoch hält er sich nicht an die aristotelische Einheit der Zeit, da es in den Passagen mit dramatischer Handlung teilweise markante zeitliche Lücken gibt. Beispielhaft steht hierfür in Teil VIII die Figur des Befehlshabers, der eine Wache weggeschickt, um nachzusehen, „ob nicht schon die Heerführer ankommen!“²³² Während des darauffolgenden kurzen Dialogs zwischen dem Hofmeister und dem Eratosthenes „kehrt der Befehlshaber der Wache mit den Heerführern zurück.“²³³ Der Autor benutzt Methoden des Schnitts sowie einen schnellen Wechsel auf der Bühne bzw. plötzliche Auftritte unerwarteter Figuren, um den Verlauf und die Spannung zu steigern. Die Eile der Figuren und der rasche Wandel auf der Bühne sorgen für den Anschein einer dramatischen Handlung.

4.6 Musik

Der Musik kommt in *Schola ludus* eine wichtige Funktion zu, da sie die einzelnen Aufführungen eröffnet und abschließt bzw. am Ende jedes Aufzugs vorkommt. Jedoch soll die Musik die szenische Darstellung nicht begleiten: „Die Handlung selbst aber schreite in Ordnung fort, ohne von der Musik unterbrochen zu werden!“²³⁴ Die Musik dient vielmehr zum Abschluss von szenischen Einheiten. Wie genau die musikalische Untermalung war bzw. was sich Comenius darunter vorgestellt hat, lässt sich nicht eruieren, da sich kein Quellenmaterial erhalten hat. Doch in seiner Schrift *Pampaedia* findet sich eine aufschlussreiche Stelle zur Musik:

„Alle Kinder sollen zur *Musik* angehalten werden. Denn 1. soll alles harmonisch sein, darum muß dieses am reinsten harmonische Beschäftigung getrieben werden. 2. Die Musik dient geziemender Erholung. 3. Sie dient dem Lobe Gottes, so daß alle mit David wetteifern sollten.“²³⁵

²³¹ „Strategus, Kriegführer, Hipparchus, Feldzeugmeister (sein Unterfeldherr). Darnach der Depeschenbringer, einen Aufstand verkündend. Ein Reiter, der einen Krieg mit einem anderen Volke ankündigt.“

Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 344.

²³² Ebd.

²³³ Ebd.

²³⁴ Ebd., S. 10.

²³⁵ Comenius, Johann Amos, *Pampaedia*, S. 319. Kursivsetzung im Originaltext.

Nicht nur dient die Musik zur Einstimmung auf das Stück, sondern der Verweis auf seine erholende Funktion erklärt darüber hinaus auch, weshalb Comenius die Musik an das Ende jedes Aufzugs platziert. Sie soll den Zusehenden gewissermaßen als Pause dienen, welche dadurch Zeit haben, die gehörten Inhalte zu verarbeiten. Des Weiteren stellt Comenius die Musik in einen religiösen Kontext und beruft sich auf den Harfe spielenden, singenden König David, aus dessen Feder eine Reihe von Psalmen stammt. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass Comenius möglicherweise Psalmen oder andere biblische Lieder als musikalische Untermalung präferiert hat.

4.7 Requisiten als Prinzip der Anschaulichkeit

Alles, was die Schüler sagen und zeigen, ist nicht als Unterhaltung gedacht, sondern als Vorführung erworbener Fähigkeiten und Wissens. So formuliert Comenius in Bezug auf Requisiten folgendes:

„Alles aber, was sie nennen, mögen sie alsbald zugleich mit der Hand (oder Fuß oder Augen) zeigen, [...] es sei die Sache selbst oder eine Nachbildung von ihr! Wenn keins von beiden zur Hand und der Gegenstand gekennzeichnet ist, so mag er bisweilen in der Muttersprache genannt werden, und zwar zu dem Zweck, damit jeder zeige, daß er alles versteht, was er vorbringt.“²³⁶

Unabdingbar für eine gelungene Aufführung von *Schola ludus* sind für Comenius die Requisiten, da sie auf eine anschauliche Weise zeigen sollen, worüber gesprochen wird. Diese Anschaulichkeit ist ein wesentlicher Bestandteil der Spiele und dient ebenfalls als Prüfung der Schüler bzw. ein Beweis des Gelernten.²³⁷ Als Requisiten zur Benennung der Dinge befürwortet Comenius die Gegenstände selbst, Abbildungen bzw. Gemälde, Modelle oder hölzerne Nachbildungen.²³⁸ Diese bringen es mit sich, dass der Lehrstoff nicht abstrakt, sondern am Gegenstand selbst gezeigt und vorgeführt wird.

So finden sich dann auch vergleichsweise viele Anweisungen, wann die von den Figuren mitgebrachten Gegenstände gezeigt werden sollen, was Comenis mit „Beim Nennen werden sie gezeigt“, „er zeigt’s“, „seht!“ oder „so!“ umschreibt. Hole Rößler argumentiert, dass der Text wesentlich durch die Bühnenanweisungen strukturiert und

²³⁶ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 10.

²³⁷ Comenius fügte Diagramme und unter anderem mathematische Beispiele in den Text von *Schola ludus* ein, welche von den Schülern auf der Bühne auf eine Tafel geschrieben werden sollten oder als vorgefertigte Requisite bzw. Abbildung auf die Bühne mitgebracht werden sollten. Anhand dieser Diagramme, Abbildungen oder Skizzen sollten die Schüler ihre Beispiele erläutern.

Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 178.

²³⁸ Vgl. Ebd., S. 10-11.

inszeniert ist.²³⁹ Für Comenius besteht eine Diskrepanz zwischen der Beschreibung einer Tätigkeit und der Tätigkeit selbst, wobei er selbst für das Ausführen derselben plädiert, da hierdurch anschaulicher vermittelt werden kann. Wo die Beschreibung von der Tätigkeit abstrahiert, indem die einzelnen Handlungen in Worte transferiert werden, so erlaubt es die Ausübung dem Geschehen selbst Anteil zu nehmen, näher am Objekt zu sein und die Vorgänge zu verstehen. Augenscheinlich wird dies beispielsweise im Teil III, in welchem der Bienenvater den Aufbau eines Bienenstocks ausführlich erklärt, woraufhin Cleantes folgendes von ihm fordert: „Höre, guter Mann, Du hast uns (in einer unerwarteten, aber uns angenehmen Abschweifung) Deine Beobachtungen über den Bienenstaat erzählt. Setze nun auch auseinander, was Du gewöhnlich für jene zu thun hast!“²⁴⁰ In dieser Passage wird deutlich, dass durch die reine Erklärung noch nichts Wesentliches vermittelt ist. Erst in der Tätigkeit selbst und dem Vorzeigen ebenjener wird Wissen weitergegeben. Hieraus wird auch verständlich, was die Figur Fabellus aussagt: „Oder es muß bewiesen werden, sei es durch Vorführung der Sache selbst oder durch zuverlässige Zeugen. Jetzt ist es aus der Luft gegriffen, und man redet von ihm in den Wind.“²⁴¹ Wenn die Dinge nicht mit den Sinnen erfasst und verstanden, sondern nur mit Worten umschrieben werden, sind es für Comenius nur leere Phrasen. Zugleich schafft das Lernen durch alle Sinne – einen Gegenstand zu sehen, ihn zu benennen und seine Anwendung beobachten – eine Grundlage für die Theologie und Philosophie.²⁴² Die Anweisungen von Comenius übernehmen eine didaktische Funktion, da durch sie ein Zeigegestus initiiert wird, welcher das pädagogische Werk durchzieht und in erster Linie der Veranschaulichung des Gesagten dient.

4.8 Kostüme

Zu den Kostümen der Schauspieler äußert sich Comenius nicht nur in den Anmerkungen in den jeweiligen Stücken²⁴³, sondern auch in der Widmung an die Schulvorsteher, als er in wenigen Sätzen den Diskurs bezüglich der Kleidung der Schüler auf der Szene thematisiert. Er erwähnt den Wunsch der „Freunde“, dass Kinder ohne Kostüme auftreten und keine Rollen darstellen.²⁴⁴ Die Schüler sollen idealerweise in ihrer üblichen Kleidung die Dialoge ohne szenische Darstellung vortragen. Comenius

²³⁹ Vgl. Rößler, Hole, *Die Kunst des Augenscheins*, S. 43.

²⁴⁰ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 109.

²⁴¹ Ebd., 89.

²⁴² Vgl. Ebd., S. 7.

²⁴³ Die Beschreibung der Kostüme von Comenius ist meistens nicht eindeutig oder detailliert. Eine Verbindung mit Comenius' Botschaft an die Lehrer, die Stücke ihren Vorstellungen und den Bedürfnissen sowie Fähigkeiten ihrer Schüler anzupassen, ist nicht auszuschließen.

²⁴⁴ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 6.

widerspricht diesen Anforderungen und argumentiert mit der didaktischen Methode, welche auf dem Lernen mit allen Sinnen basiert. Spielen im Kostüm und die Repräsentation einer Rolle ist ein wichtiger Aspekt des Theaterspiels, damit die Schüler Freude an den Spielen haben, den Eifer beibehalten und die Übungen außerordentlich bleiben.²⁴⁵ Durch das Kostüm fällt es zudem leichter, die Jugendlichen zum Lernen zu animieren, da das Kostüm es ihnen ermöglicht, die Rolle anzunehmen und entsprechend zu spielen.

Nagy resümiert in ihrem Artikel, dass Comenius' *Schola ludus* aus szenischen Dialogen besteht, aber durch den Einsatz von Kostümen, Musik und Requisiten einzigartige Theaterspiele geschaffen wurden: „His figures are not so humorous, but the stage was always very beautiful and varied. E.g. the castle of King Ptolemaeus is magnificent, he orders music at the end of the scenes, the roles wear splendid costumes and they hold appropriate props.“²⁴⁶ Hier muss jedoch angemerkt werden, dass es nur wenige vorhandene Anmerkungen und Anweisungen des Autors gibt, sowie keine erhaltenen bildlichen oder schriftlichen Quellen zu den Aufführungen. Die Aussagen von Nagy bezüglich der prächtigen Kostüme oder der schönen und abwechslungsreichen Bühne sind nicht nachzuweisen. Die Kostümbeschreibungen von Comenius sind nicht eindeutig, vor allem in den Szenen, in welchen unterschiedliche Berufe vorgestellt werden, zum Beispiel wird die Kleidung des Theologen lediglich als „würdiges Äußeres“²⁴⁷ beschrieben. Selbst das Kostüm von König Ptolemäus ist von Comenius als „in königlichem Gewande“²⁴⁸ beschrieben. Oft verwendet Comenius allgemeine, nicht eindeutige Ausdrücke wie „in ehrbarer Kleidung“²⁴⁹ ohne weitere detailliertere Beschreibungen. Das Volk, welches die größte Schüleranzahl spielte, sollte laut Comenius' Anmerkung im Text „bäuerlich oder sonst ärmlich gekleidet“²⁵⁰ sein. Der betrunkene Familienvater im siebten Teil geht immer „ganz zerlumpt“ und seine Kinder sind laut der Anmerkung „halbnackte Knaben“²⁵¹. Ein weiterer Aspekt der Kostüme zeigt sich am Beispiel des Lappländers. Diese Figur hat zwei unterschiedliche Schuhe²⁵² an, um mehr von der traditionellen Tracht zu zeigen und somit mehr Informationen an

²⁴⁵ Vgl. Ebd.

²⁴⁶ Nagy, Júlia, „School Dramas, or Schoolbooks in Dialogues?“, S. 260.

²⁴⁷ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 356.

²⁴⁸ Ebd., S. 16.

²⁴⁹ Ebd., S. 309.

²⁵⁰ Ebd., S. 322.

²⁵¹ Ebd., S. 299.

²⁵² Vgl. Ebd., S. 118.

die Schüler bzw. das Publikum zu vermitteln. Die Figur des Deutschen beschreibt für sein Volk typische Kleidung detailliert, von der Kopfbedeckung bis zu den Schuhen, für Zuhause und für andere Anlässe. Er erwähnt sogar die übliche Frauenkleidung mit verschiedenen Frisuren. Durch den Mangel an Quellen ist es unmöglich zu sagen, ob die Kostüme der komplizierten und umfangreichen Beschreibung entsprochen haben.²⁵³

4.9 Didaktische Prinzipien: Pansophia – Pampaedia – Panorthosia

Den theoretischen Hintergrund zu *Schola ludus* bilden die drei Konzepte Pansophia, Pampaedia und Panorthosia, da damit sowohl die Inhalte bzw. die Methode (Pansophia/Allweisheit) als auch der Zweck (Pampaedia/Allerziehung) und das Ziel (Panorthosia/Allverbesserung)²⁵⁴ angesprochen werden. *Schola ludus* liest sich in Anbetracht dessen als eine praktische Umsetzung theoretischer Forderungen.

4.9.1 Pansophia in *Schola ludus*

Bereits in der Widmung seines Schulspiels spricht Comenius vom „Entwurf einer pansophischen Schule“²⁵⁵, welche in *Schola ludus* in Form einer lebendigen Darstellung zur Anschauung kommen soll. Pansophia als Allweisheit bezieht sich auf den Unterrichtsstoff in der bereits dargelegten, umfangreichen Breite und die Vermittlung. Pansophia besteht für Comenius aus vier Grundpfeilern, „die *Vollständigkeit*, die *Wahrheit*, die *Leichtigkeit* und die *Methode*.“²⁵⁶ Zunächst geht es Comenius in *Schola ludus* um das Erfassen der Welt in ihrer Gesamtheit. Der Weltbegriff bei Comenius umfasst nicht nur materielle Dinge innerhalb der szenischen Darstellung, sondern auch abstrakte Ideen und Konzepte, wie moralische Lehren und theologische Überlegungen, die anhand von lebendigen Beispielen gezeigt werden. Sinnlichkeit eröffnet den Zugang zum immateriellen Teil der Welt und wird zur wesentlichen Grundlage, die Welt in ihrer Vollständigkeit zu erfassen und zu erkennen.

²⁵³ Vgl. Ebd., S. 118 – 119.

²⁵⁴ Franz Hofmann liefert in der Einführung zu *Panorthosia* eine andere Lesart der Trias Pansophia, Pampaedia und Panorthosia. So hat die Pansophia eine bessere Kenntnis von der Ordnung der Dinge in der Welt zum Ziel, die Pampaedia fokussiert sich auf die Vermittlung und Pflege der menschlichen Vernunft und die Panorthosia hat als zentrale Forderung eine gebildete Menschheit, die den christlichen Gott erkennt und sich dadurch verbessert. In dieser Arbeit werden die drei Elemente hingegen als einander bedingend betrachtet und auf ihre praktische Anwendung hin befragt.

Vgl. Hofmann, Franz, „Einführung“ zu Comenius, Johann Amos, *Allverbesserung (Panorthosia)*, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Franz Hofmann, Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 1998, (= *Erziehungskonzeptionen und Praxis* 37), S. XIII-XXXV; hier S. XIV.

²⁵⁵ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 4.

²⁵⁶ Comenius, Johann Amos, *Allweisheit*, S. 124. Kursivsetzung im Originaltext.

Das zeigt auch Comenius' Begriff der Wahrheit. Bei diesem geht es immer darum, dass es eine Übereinstimmung zwischen dem Sachverhalt und der Wahrnehmung gibt. Wahrheit ist das Ziel eines Erkenntnisprozesses, an dessen Ende die „sicherste Kenntnis der Dinge“²⁵⁷ steht. In *Schola ludus* erfüllt sich dieses Anliegen von Comenius, wenn dem menschlichen Verstand die Dinge „vollständig, geordnet und wahrhaftig vor Augen“²⁵⁸ geführt werden, wobei der Verweis „vor Augen führen“ in diesem Fall wörtlich zu verstehen ist, wenn in einer szenischen Darstellung die göttliche und wohlgeformte Ordnung gezeigt wird. Comenius betont in seinen Schriften stets, dass die Erkenntnis vorwiegend über die Sinne geschehen muss. Die Wahrheit hat bei Comenius zwei Ausprägungen. Zum einen heißt Wahrheit die Natur der Dinge zu erkennen und entsprechend zu nutzen, wie „Metall müssen wir schmelzen, Holz spalten, ein Tier zähmen, einen Menschen überzeugen.“²⁵⁹ Zum anderen garantiert Gott für die Wahrheit der Dinge, indem alles, was existiert, als von Gott geschaffen betrachtet wird, der Mensch sich selbst als Ebenbild Gottes erkennt und sich ihm zuwendet. Wahrheit ist damit auch ein normativer Begriff, der durch die göttliche Schöpfung begründet werden kann und kein Ergebnis einer diskursiven Praxis ist. Dies zeigt sich auch in den Auftritten der Wissenschaftler in *Schola ludus*, welche eine Sache in Aussagesätzen präsentieren und weder ihre eigene Praxis infrage stellen, noch von den Weisen hinterfragt werden. Die in *Schola ludus* gezeigten Wahrheiten stellen „den unhintergehbaren Ausgangspunkt einer schrittweise über die Vernunft bis zu göttlicher Offenbarung vordringenden Erkenntnis“²⁶⁰ dar.

Darüber hinaus beschäftigt sich Comenius mit der Art und Weise, wie Wissen vermittelt werden soll. Das umschreibt er mit der Leichtigkeit, welche den dritten Aspekt der pansophischen Lehrmethode darstellt. Er befürwortet die lebendige Darstellung von Wissen, da sich dadurch Dinge leichter dem Gedächtnis einprägen im Gegensatz zu bloßem Hören und Lesen bzw. kann der Theatertext leichter gelernt werden, wenn man gemeinsam daran arbeitet.²⁶¹ Leichtigkeit bezieht sich im Kontext von *Schola ludus* auf das Erlernen des Textes und auf die Vermittlung sowie das Einprägen in Bezug auf den Erkenntnisprozess. Hinsichtlich der Frage, wie dieser geschehen kann, argumentiert Comenius, dass aus der Einsicht in die „äußeren Eigenschaften“ die „inneren

²⁵⁷ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 20.

²⁵⁸ Comenius, Johann Amos, *Panorthosia*, S. 189.

²⁵⁹ Ebd., S. 196.

²⁶⁰ Rößler, Hole, *Die Kunst des Augenscheins*, S. 47.

²⁶¹ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 4.

Eigenschaften“ leichter zutage treten. Aus diesem Außen und Innen gewinnt man die Gewissheit von den Dingen.²⁶² Ebenso müsse man im Sinne der Leichtigkeit die Dinge nacheinander, das heißt im Hinblick auf die durch Gott gegebene Ordnung betrachten und mit entsprechenden Namen versehen, damit der Geist nicht verwirrt, zugleich aber mit den Worten auch das Ding begriffen werde.²⁶³

Einen weiteren Aspekt, der mit Comenius' Forderung nach Leichtigkeit zusammenhängt, ist die Sprache. Es geht vor allem um ein umfassendes Verstehen, wie Comenius in *Allweisheit* sagt: „Denn es wird zuerst und ohne Säumen die Hauptsorge sein, daß alle verstehen, was dargestellt wird. [...] Aber ich sage es so, daß mich Gelehrte als auch Ungelehrte gleichermaßen verstehen.“²⁶⁴ Hinter diesem Verständnis steckt auch implizit Comenius' Forderung nach einer universellen Sprache, welche die Kommunikation unter den Völkern vereinfachen und Missverständnisse ausräumt. Um diese transnationale Vermittlung zu gewährleisten, fordert Comenius, in einfachen, kurzen und möglichst unmissverständlichen Sätzen sowie in Latein zu spielen²⁶⁵, weshalb die Originalfassung von *Schola ludus* in lateinischer Sprache abgefasst ist. Dass Comenius seiner Forderung nach Leichtigkeit in der Sprache nicht immer gänzlich Folge geleistet hat, lässt Wilhelm Bötticher im Vorwort vermuten, wenn er konstatiert, dass *Schola ludus* „das damalige Schulwissen in seinem ganzen Umfange, das Überwuchern des Lateinischen, den ungeheuren Vokabelschatz, den sich die Schüler aneignen mußten“²⁶⁶ zeige. Abgesehen von diesem enormen Wortschatz, gibt es zwei sprachliche Mittel in *Schola ludus*, welche die Inhalte leichter und verständlicher machen. Auf der einen Seite steht das Stilmittel der Analogie, indem er immer wieder auf Sprachbilder zurückgreift, um Unbekanntes bzw. Abstraktes durch Bekanntes und Konkretes zu veranschaulichen. Zum Beispiel wird die Bildung des Menschen mit einer Treppe verglichen²⁶⁷ oder das Haus eines guten Familienvaters mit einem Ameisennest gleichgesetzt²⁶⁸. Auf der anderen Seite treten die Wissenschaftler oft in Form „sprechender Namen“ auf, was Markéta Klosová als ein Charakteristikum des Theaters und der Literatur zur Zeit des Barock festmacht und sich schon in anderen Werken von

²⁶² Vgl. Ebd., S. 7.

²⁶³ Vgl. Ebd., S. 17-19.

²⁶⁴ Comenius, Johann Amos, *Allweisheit*, S. 126.

²⁶⁵ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 19-21.

²⁶⁶ Bötticher, Wilhelm, „Vorwort“, S. VII.

²⁶⁷ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 157.

²⁶⁸ Vgl. Ebd., S. 303.

Comenius finden lässt, zum Beispiel in *Labyrinth der Welt*.²⁶⁹ Comenius benennt den Forscher des Mondes Selenius (vom altgriechischen Wort *Selene* für Mond), Menteus als Experte auf dem Gebiet der Sinnesvermögen (abgeleitet vom lateinischen Wort *mens* für Sinn) oder Humorius der Experte der – damals noch gängigen – Säftelehre (vom lateinischen Wort (*h*)umor für Flüssigkeit).

Als vierten Aspekt der Pansophia nennt Comenius die Methode, welche er wiederum in drei weitere Punkte aufschlüsselt, welche sich gegenseitig bedingen: „1. Den ständigen *Zusammenhang* aller Dinge. 2. Die stetige *Abstufung*. 3. Die dauernde *Einförmigkeit*.“²⁷⁰ Comenius geht von der Annahme aus, dass durch die Schöpfung nicht nur alles von Gott geschaffen wurde, sondern dass auch durch ihn alles eine einheitliche Form bekommen hat. Dadurch sind die Dinge miteinander verbunden. Klaus Schaller geht in seiner Bestimmung des Präfixes „pan“ auf dessen Bedeutungsebenen ein und schreibt,

„[...] daß alles Geschaffene eine harmonisch gegliederte Einheit ist, in der jedes Glied seinen ihm allein zugewiesenen Platz hat, daß es ein Ganzes ist, in der jedes Glied seinen ihm allein zugewiesenen Platz hat, daß es ein Ganzes ist, in allen seinen Teilen von innigen Beziehungen durchwirkt [...], und daß alles von Einem ausgeht und zu Einem hingeht, zu Gott, in dem erst das Ganze als Eines und Ganzes ist.“²⁷¹

In *Schola ludus* findet sich dieser Gedanke explizit ausgedrückt, wenn Plato die Ordnung der Welt und damit auch das weitere Vorgehen im Stück beschreibt.²⁷² Die göttliche Ordnung beginnt mit dem Sechstagerwerk. Am Ende steht der Mensch als Höhepunkt der Schöpfung und Gottes Ebenbild. Als Teil der geschöpften Natur wird der Mensch selbst schöpferisch tätig und beginnt, die Natur zu nutzen. Auf dieser Grundlage kann sich eine Gemeinschaft aufbauen. Diese erhöht sich für Comenius schrittweise: vom Leben in einer häuslichen Gemeinschaft, zum Staat und letztlich die Religionsgemeinschaft. Diese Abstufung spiegelt sich in der Struktur von *Schola ludus* wider.

²⁶⁹ Vgl. Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, S. 126.

²⁷⁰ Comenius, Johann Amos, *Allweisheit*, S. 127. Kursivsetzung im Originaltext.

²⁷¹ Schaller, Klaus, *Die Pampaedia des Johann Amos Comenius. Eine Einführung in sein pädagogisches Hauptwerk*, Heidelberg: Quelle & Meyer ²1958, (= Pädagogische Forschungen. Veröffentlichungen des Comenius-Instituts 4), S. 17.

²⁷² Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 20.

Dem Aspekt der Abstufung entspricht das Vorgehen, wenn vom Allgemeinen auf das Einzelne eingegangen wird. Für Comenius ist nur dieses Verfahren sinnvoll. Man muss beim Ganzen anfangen und dann zu den Teilen gehen, damit man nichts vergisst und sich nicht wiederholt.²⁷³ Dieser Zusammenhang ist in der Sprache und in der Vernunft, „auf daß ihre Gesamtheit und allseitige Verbundenheit gedacht und sprachlich ausgedrückt werden möge, damit im System unseres Wissens nichts auseinandergerissen werde [...]“²⁷⁴ Hier wirkt ebenfalls der Wahrheitsbegriff von Comenius hinein, wenn die Dinge im Sinne der göttlichen Schöpfung bezeichnet werden. In seiner Schrift *Panorthosia* macht Comenius Christus als Faktor der Einheitlichkeit und des allumfassenden Zusammenhanges fest²⁷⁵, was in *Schola ludus* Gott zugeordnet ist.

4.9.2 Pampaedia in *Schola ludus*

Ein weiteres didaktisches Prinzip ergibt sich aus Comenius' Vorstellung der Pampaedia. Die Allerziehung, das heißt die Möglichkeit, den Menschen umfassend zu bilden, liegt darin, dass der allwissende Gott den Menschen nach seinem Ebenbild geschaffen hat.²⁷⁶ Die Methoden der Pampaedia zielen darauf ab, den Menschen zu dieser Erkenntnis zu führen. Was in Comenius' Frühwerk noch mit dem lateinischen Begriff „didactica“ umschrieben war, kehrt in seinem Spätwerk als Pampaedia wieder. Sie wird als Übergang von Didaktik zur Pädagogik verstanden, da eine Didaktik, die die Pansophia zur Grundlage hat, notwendigerweise zur Pädagogik wird.²⁷⁷ Erziehung und Unterricht, welche die Hauptanliegen der Teildisziplin Didaktik sind, werden durch die pansophische Forderung nach Allweisheit zu allgemeinen Prinzipien der Pädagogik erhoben. Deshalb ist Pampaedia ins Deutsche mit „Allerziehung“ übersetzt worden. Das zeigt, dass der Weg der Pansophia, nämlich die Vermittlung von Wissen auch zur Erziehung des Menschen führt. Das ist für Comenius immer auch eine Verbesserung in intellektueller, moralischer und religiöser Hinsicht. Pampaedia ist die „Unterweisung des Menschen im wahren Wissen vom Ganzen“²⁷⁸, nämlich Philosophie/Bildung²⁷⁹,

²⁷³ Vgl. Ebd., S. 19.

²⁷⁴ Comenius, Johann Amos, *Allweisheit*, S. 127.

²⁷⁵ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Panorthosia*, S. 167.

²⁷⁶ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Pampaedia*, S. 27.

²⁷⁷ Vgl. Schaller, Klaus, *Die Pampaedia des Johann Amos Comenius*, S. 4 bzw. S. 7.

²⁷⁸ Ebd., S. 15.

²⁷⁹ Unter Philosophie versteht Comenius vor allem in der Schrift *Pampaedia* weitestgehend das Wissen in den Bereichen der Naturwissenschaften, den menschlichen Erfindungsgeist bzw. Pädagogik und stellt sie neben Politik, die hier den Überbegriff zu Ethik, Moral, Rechts- und Staatsphilosophie bildet, und Religion. In der deutschen Übersetzung wird der Begriff Philosophie mit dieser Bedeutungsebene oft synonym mit Bildung verwendet.

Politik und Religion. Den Aspekt des Ganzen fasst Comenius mit „omnes – omnia – omnino“, mit welcher er geeignete Bücher, Schulen und Lehrer zur Erziehung fordert.²⁸⁰

Schola ludus kann im Kontext dieser Forderung gesehen werden, da es neben der Vermittlung von Philosophie bzw. Bildung (Teile I bis V) auch um das sozial-politische Leben (Teile VI und VII) und Theologie (Teil VIII) geht.²⁸¹ Comenius sieht *Schola ludus* als geeignete Lehrunterlage, da ihr eine Enzyklopädie zugrunde liegt. Auch in *Pampaedia* findet sich die Forderung wieder, dass die Menschen so gebildet werden sollen, dass sie nicht nur die Dinge voneinander unterscheiden können, sondern diese Dinge auch richtig bezeichnen können.²⁸² Dies ist auch das Hauptanliegen von *Schola ludus*, in welcher neben der Ausbildung von den rhetorischen Fähigkeiten auch die Dinge richtig bezeichnet werden soll. Die von Comenius verfassten Lehrbücher legten stets den Fokus auf ein enzyklopädisches Wissen und das Erlernen der lateinischen Sprache als universelle Sprache.²⁸³

Bildung heißt bei Comenius immer auch, das Wissen an andere weiterzugeben und ein Mittel zu dieser Bildung ist für ihn das Buch.²⁸⁴ Im Gegensatz zu Abbildungen, welche eine Sache plastisch wiedergeben, sind Bücher sprachliche Beschreibungen der Dinge. Diese Beschreibungen können aber nur bloße, unverbürgte Meinungen zu Gegenständen sein. Comenius will, die Dinge selbst zu Wort kommen lassen.²⁸⁵ Bücher sollen „von guten Dingen handeln und gut ausgearbeitet“²⁸⁶ sein, damit sie auch in Bildungskontexten verwendet werden können. Im vierten Teil treten die einzelnen Lehrpersonen mit dem jeweiligen Bildungsgrad entsprechenden Büchern auf, mit welchen das bereits erworbene Wissen erweitert und vertieft werden kann. Für den didaktischen Anfangsunterricht macht Comenius zusätzlich darauf aufmerksam, dass es

²⁸⁰ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Pampaedia*, S. 15.

²⁸¹ Bruno Druschky argumentiert, dass es in *Schola ludus* vier Hauptteile – res naturales (Teile I und II), res artificiales (Teile III, IV und V), res morales (Teile VI und VII) und res divinae (Teile VII und VIII) – gibt. Im Hinblick auf die in *Pampaedia* beschriebenen drei Formen des Menschlichen Philosophie, Politik und Religion erscheint es sinnvoll, res naturales und res artificiales unter Philosophie zusammenzufassen. Vgl. Druschky, Bruno, „Würdigung der Schrift des Comenius Schola Ludus“, S. 11 bzw. S. 21-30.

²⁸² Vgl. Comenius, Johann Amos, *Pampaedia*, S. 87.

²⁸³ Vgl. Druschky, Bruno, „Würdigung der Schrift des Comenius Schola Ludus“, S. 15-16.

²⁸⁴ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 146.

²⁸⁵ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Pampaedia*, S. 149.

²⁸⁶ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 153.

für die jungen Kinder wichtig ist, in dialogischer Form zu lernen, da durch das Spiel der Lernprozess leichter fällt.²⁸⁷

Hierfür bedarf es aber geeigneter Schulen, von welchen Comenius in *Pampaedia* fordert: „*Wir wollen alle Schulen, die noch Stampfmühlen und Werkbuden sind, in Spielstätten verwandeln.*“²⁸⁸ Diese Umwandlung des Frontalunterrichts zu einem interaktiven Spiel liegt auch darin begründet, welche Rolle die Rhetorik für Comenius hat. Deshalb finden sich in *Schola ludus* eine Reihe von Elementen, in welcher die Schüler ihr sprachliches Vermögen zur Schau stellen können, zum Beispiel bei naturwissenschaftlichen Zusammenhängen oder religiösen Lehren sowie bei den Grammatikübungen in Latein. Vor allem der vierte Teil von *Schola ludus* führt Comenius weg von *Janua linguarum* und stellt eine Schule vor, wie er sie in Sárospatak organisieren wollte, weshalb dem Publikum eine in Comenius' Augen ideale Schule vorgestellt wird.²⁸⁹ Die Umsetzung der *Pampaedia* im schulischen Umfeld sieht Comenius folgendermaßen: „Die *Methode* der Durchführung beruht auf Dialogen, Disputationen, szenischen Darstellungen, Briefen.“²⁹⁰ Auffallend ist in diesem Kontext und mit besonderer Berücksichtigung von *Schola ludus*, dass Comenius sprachliche Gewandtheit hauptsächlich nicht in Form einer dialogischen oder szenischen Unterredung versteht, sondern den Figuren sehr viele und lange Monologe in den Mund legt. Er orientiert sich eher am Brief. Dadurch erreicht *Schola ludus* zwar sein Publikum, welches belehrt wird, schafft im Gegenzug nur wenig theatrale und lebendige Handlung, sodass die Schauspieler eher aneinander vorbei anstatt miteinander reden. *Schola ludus* zeigt auch, wie Spiele in Form von theatralen Anordnungen aussehen sollen: nämlich keine Diskussionen oder Abwägen unterschiedlicher Argumente, sondern Theaterspiele vermitteln ein reproduzierbares und faktenbasiertes Wissen. *Schola ludus* beschreibt damit nicht den Prozess der Erkenntnis, sondern die Erkenntnisse stehen bereits fest und werden als Resultate vermittelt. Einschränkend führt Comenius in *Schola ludus* noch an, dass er nicht alle Arten von Schaustellungen für sinnvoll erachtet. Einerseits äußert er sich, wie zahlreiche Kritiker und Theaterreformer des 17. und 18. Jahrhunderts, abwertend über die Taschenspieler, Seiltänzer, maskierten Schauspieler und Tänzer, da sie das Publikum mehr täuschen

²⁸⁷ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Pampaedia*, S. 321.

²⁸⁸ Ebd., S. 197. Kursivsetzung im Originaltext.

²⁸⁹ Vgl. Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, S. 133-134.

²⁹⁰ Comenius, Johann Amos, *Pampaedia*, S. 329. Kursivsetzung im Originaltext.

anstatt es zu belehren, und andererseits sollen nur Komödien und Tragödien gespielt werden, welche mit guten Sitten im Einklang stehen und die Moral nicht verderben.²⁹¹

Es scheint sich ein Widerspruch aufzutun, wenn Comenius auf der einen Seite Bücher einfordert und auf der anderen Seite eine szenische Darstellung befürwortet. Dies ist im Kontext des damaligen Diskurses zu bewerten, wie Hole Rößler ausführt:

„Mit der Begründung des Medienwechsels vom Buch zum dramatisierten Unterrichtsstoff durch eine Zeitökonomie – Comenius bezeichnet das Schultheater als ‚abgekürzte Methode‘ des Lernens –, schließt er an die zeitgenössischen Diskussionen um eine Beschleunigung und Effizienzsteigerung der Wissensproduktion an, wie sie auch im Kontext des Universalsprachendiskurses verhandelt wird.“²⁹²

Rößler macht den Aspekt der Form stark, in welcher Inhalte vermittelt werden. Für Comenius besteht keine Schwierigkeit in einer Transformation vom Buch zum Theatertext, da der Inhalt im Wesentlichen derselbe ist. Das bringt aber mit sich, denselben Inhalt schneller zur Anschauung zu bringen. Letzteres kann im Hintergrund von Comenius' Forderung nach Anschaulichkeit im Unterricht gesehen werden. Im Hinblick auf den Inhalt von Büchern argumentiert Comenius für „den rechten Gebrauch des Buches“²⁹³, weil es vor allem auf den Nutzen und die Anwendung des Wissens ankommt. In diesem spielerischen Zugang sieht Comenius ein geeignetes Mittel für die Bildung von Jugendlichen:

„Alle Arbeiten sollen daher mit solchen Beschäftigungen verbunden werden, an denen man in diesem Alter nur Freude haben kann. [...] [E]s soll Theateraufführungen geben, um eine achtenswerte Redegewandtheit zu erlangen. Wenn es dazu kommt, gilt der alte Spruch: Schola Vera [sic!] lusio mera – Wahre Schule, frohes Spiel.“²⁹⁴

Die Allerziehung in der Schule soll den Schülern Freude bereiten, wodurch ein spielerisches Lernen im Vordergrund steht. Dieses frohe Spiel wird von Comenius nicht nur zur Erziehung der Sinnen, des Verstands und des Glaubens betrachtet, sondern erlaubt auch ein Probehandeln, da die Schule die Vorstufe zum politischen und religiösen Leben darstellt. Er betont die Wichtigkeit von Theaterspielen als „Versuche

²⁹¹ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 324.

²⁹² Rößler, Hole, *Die Kunst des Augenscheins*, S. 42, Fußnote 38.

²⁹³ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 153.

²⁹⁴ Comenius, Johann Amos, *Pampaedia*, S. 137.

und Vorübungen zur Verwaltung von Familie, Schule und Staat²⁹⁵. So gibt es in *Schola ludus* einige Abschnitte, in welchen die Schüler genau das spielen. Neben dem Spielen des Schulunterrichts im vierten Teil und der Universität im fünften Teil, liegt ein wesentlicher Fokus von Comenius in sozialer und politischer Hinsicht. Im siebten Teil geht es im ersten Abschnitt um das Leben in einer häuslichen Gemeinschaft und den damit verbundenen Rechten und Pflichten; im zweiten Abschnitt geht es um das Leben des Menschen in einem größeren politischen Umfang, in welchem ein Gemeinschaftswesen mit Rechtsgrundlage begründet werden kann und wie es sich Comenius idealerweise vorstellt. Vor diesem Hintergrund kann auch der achte Teil gesehen werden, wenn die Verwaltung des Reiches gezeigt wird und welche Pflichten ein König im Falle eines Kriegs übernehmen muss. Dadurch wird die Schule für Comenius zu einer Vorstufe des Lebens: sie ist nicht nur Wissensvermittlung und Rhetorikschule sondern ist ebenso Sittenschule, führt die Schüler in ein bürgerliches Leben ein und belehrt über Gott.²⁹⁶

Ein letzter Aspekt der Pampaedia sind die Lehrer. Comenius hebt hervor, dass es überall Schulen mit gut ausgebildeten Lehrern geben soll, damit die Jugend gebildet werden kann. Dadurch schreibt er den Lehrpersonen auch die Verantwortung zu, die Vermittlung von Wissen und die Erziehung in moralischer und religiöser Hinsicht zu übernehmen, wobei sie die Eltern unterstützen sollen.²⁹⁷ Sie sind diejenigen, welche das Wissen von Büchern auf den Menschen übertragen. In *Schola ludus* sorgt der Lehrmeister dafür, dass das Lernen flüssig und möglichst angenehm vonstatten geht.²⁹⁸ Der Schulvorsteher, als dem Lehrmeister übergeordnet, kritisiert die gegenwärtigen Schulverhältnisse und wird vom König eingeladen, dem Rat der Weisen beizutreten und bei der Beratung zu helfen.²⁹⁹ Daran lässt sich auch ablesen, welchen Stellenwert Comenius dem Leiter einer Schule beimisst, wenn er ihn auf eine Stufe mit den Philosophen stellt. Am Ende des vierten Teiles fordert der König die weiträumige Durchsetzung der vorgeführten Lehrmethoden des Comenius, wenn er sagt: „Ich bin also dafür, daß diese Lehrweise, welche durchweg nur freundliche Leitung der Geister ist, ganz beizubehalten und immer mehr zu verbreiten und zu vervollkommen sei.“³⁰⁰

²⁹⁵ Ebd., S. 347.

²⁹⁶ Vgl. Ebd., S. 127-129.

²⁹⁷ Vgl. Ebd., S. 123-127.

²⁹⁸ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 154-157.

²⁹⁹ Vgl. Ebd., S. 153-155.

³⁰⁰ Ebd., S. 185.

Der Lehrer ist jemand, welcher die Schüler versteht und sie ohne Zwang zu den Inhalten hinführt. In Anbetracht von Theaterspielen ist er mit einem Regisseur vergleichbar, der ausgehend von einem Text die Spielenden anleitet. Um ein möglichst gutes Lernziel zu erreichen, räumt Comenius auch ein, dass Änderungen an seinem Text von Seiten der Lehrer vollzogen werden dürfen, damit die Inhalte noch klarer werden.³⁰¹

4.9.3 Panorthosia in *Schola ludus*

Ein letztes theoretisches Element, das in *Schola ludus* seine praktische Anwendung findet, ist die Panorthosia, die Allverbesserung. Das pansophische Wissen, welches anhand der Pampaedia vermittelt wird, führt zur Verbesserung der Menschheit in einem umfassenden Sinne, da die Maßnahmen sowohl der Pansophia als auch der Pampaedia zur Verfeinerung führen. Comenius liefert in seiner Schrift *Panorthosia* eine genaue Definition, was er unter „Verbesserung“ versteht: „Eine Verbesserung stellt es dar, eine gute Sache, die verdorben wurde, zu ihrem ursprünglichen Zustande zurückzubringen.“³⁰² Hier klingt der biblische Hintergrund durch, vor dem Comenius argumentiert, da er implizit auf den paradiesischen Urzustand und die Erbsünde verweist. Im Gegensatz zu anderen Theologen sieht Comenius aber eine Rückführung des Menschen für möglich an. Diese Verdorbenheit, bedingt durch die Vermischung des Guten mit dem Bösen, sowie die Vermischung der Stände und die Zwietracht unter den Menschen, hat weite Teile des menschlichen und sozialen Lebens ergriffen, sodass er zu folgender Forderung kommt: „*Alles* muß verbessert werden, sage ich, was die Beziehung 1. zu den Dingen; 2. zu den Menschen; 3. zu Gott betrifft, nämlich die *Bildung, Politik, Religion*.“³⁰³ Comenius sieht Mängel in allen Sphären des Menschlichen.

Schulen sind für Comenius eine wesentliche Institution zur Durchsetzung der Allverbesserung. Als Werkstätten der Menschlichkeit können sie die Verdorbenheit durch Sinne, Verstand und Glauben beseitigen. In den Schulen lässt sich diese Forderung am effizientesten und umfassendsten umsetzen, da sie bereits in jungen Jahren bei den Menschen ansetzen und damit den Grundstein für die weitere Entwicklung legen können.³⁰⁴ Der Prozess der Verbesserung ist für Comenius stufenartig. Erst mit den durch Wahrnehmung erlangten Erkenntnissen können die

³⁰¹ Vgl. Ebd., S. 11 bzw. S. 285.

³⁰² Comenius, Johann Amos, *Panorthosia*, S. 83.

³⁰³ Ebd., S. 91. Kursivsetzung im Originaltext.

³⁰⁴ Vgl. Ebd., S. 303-305.

Menschen auch als politische und religiöse Wesen begriffen werden. Die Verbesserung fängt damit beim Einzelnen an, geht über die Schule, Familie, Staat, Kirche und endet in Gott.³⁰⁵ Mit der Einsicht in die Dinge der Sachwelt sowie in moralische Vorstellungen werden die Sinne und der Verstand so geformt, dass der Mensch Gott und sich als sein Ebenbild erkennen kann.

Diese Struktur findet sich auch in *Schola ludus* wieder. Zunächst geht es um die Sensibilisierung bzw. Verbesserung der Sinne. Die Erkenntnisse der Dingwelt werden in den Teilen I bis V anschaulich vorgeführt. Anschließend wird in Teil VI die Sittenlehre vorgeführt, damit die Schüler das Gute vom Bösen trennen können und ein moralisch gutes Leben sehen. Im Kontext der Sittenschule sind auch die Ausführungen von Comenius zur Familie und zum Staat in den Teilen VII und VIII zu sehen. Dies dient zur Ausbildung des Verstandes und bildet damit die Grundlage für den zweiten Abschnitt des achten Teiles, in welchem Comenius explizit den Glauben thematisiert. Hier treten 24 Theologen auf, welche die Fragen der Weisen zum Wesen der Religion und Gott beantworten. Bruno Druschky argumentiert, dass die Ordnung von *Schola ludus* keiner willkürlichen Reihung folgt und die Einteilung in Akte und Szenen thematische Einheiten bilden.³⁰⁶ Dem wäre noch hinzuzufügen, dass am Ende der Spiele Wissen, Frieden und Glauben als erworbene Fähigkeiten stehen. Comenius folgert deshalb: „Wir halten also jene für die wahre und vollkommene Reformation, welche die Menschen wirklich verbessert, das heißt wahrhaft gebildet, wahrhaft fromm und wahrhaft friedvoll macht.“³⁰⁷ Dieses dreifache Anliegen aus Bildung, Politik und Religion wird in *Schola ludus* durch Zurschaustellung eingelöst.

4.10 Die ideale Schule

Zentral für die Vorstellung von Didaktik ist der vierte Teil, in welchem Comenius das spielerische Lernen in der Schule thematisiert. In diesem Teil spielen die Schüler sich selbst und zeigen ihre Fähigkeiten. Auch in der Auflistung der dramatischen Personen werden sie als „Schüler“ geführt, wobei Comenius nur wenige Einschränkungen, wie „zwei begabtere Musiker“ und „von einigem Talent“, anführt.³⁰⁸ Marketá Klosová argumentiert, dass Comenius in diesem Teil die Tendenz hat, den Text der Vorlage

³⁰⁵ Vgl. Ebd., S. 95.

³⁰⁶ Vgl. Druschky, Bruno „Würdigung der Schrift des Comenius Schola Ludus“, S. 30.

³⁰⁷ Comenius, Johann Amos, *Panorthosia*, S. 9.

³⁰⁸ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 144.

Janua linguarum überall, wo es möglich ist, wegzugeben und ihn durch Bewegung und Aktionen ersetzt.³⁰⁹

Comenius strukturiert den vierten Teil in vier Aufzüge und rahmt ihn mittels Prolog und Epilog. Der kurz gehaltene Prolog umreißt, dass es um die Schule gehen werde. Der erste Aufzug dient Comenius als Einführung in das schulische Umfeld. Es wird die Rolle der Schule für die Bildung des Geistes betont. Im zweiten Aufzug werden all jene berufen, welche mit der Schrift und den Büchern als wesentliches Mittel der Bildung zu tun haben: der Schreiber, der Papierfabrikant, der Buchdrucker, der Buchbinder, der Buchhändler, der Bibliothekar, der Herausgeber von Büchern, der Bücherforscher und der Schriftsteller. Anschließend werden noch diejenigen zum König zitiert, welche die Inhalte der Bücher auf die Menschen übertragen. Dies ist einerseits der Schulvorsteher, welcher die gegenwärtigen Schulen kritisiert, und andererseits der Lehrmeister, der Vorschläge zur idealen Schule macht und sie vorzeigen möchte. Bruno Druschky kritisiert, dass Comenius die Schüler methodische Fragestellungen spielen lässt: „Er [Comenius, S.B.-W.] will den Zuhörern diese Grundsätze vor Augen halten. Allein für Schülermund und Schülerohren sind solche Erörterungen unpassend.“³¹⁰ Nichtsdestotrotz bilden diese theoretischen Fragestellungen eine wichtige Basis für die praktischen Umsetzungen, welche Comenius im vierten Teil fordert. Der Lehrmeister sagt bezüglich der Unterrichtsmethode: „Alles soll gelehrt werden durch Beispiele, Regel und Anwendung, und es wird alles sicher, schnell und angenehm gelernt werden.“³¹¹ Damit auch diese Forderung nicht eine Vorstellung bleibt, dienen der dritte und der vierte Aufzug dazu, die Lehrweisen einer idealen Schule als lebendiges Beispiel vorzuführen. Unklar bleibt, ob mit dem inhaltlichen Wechsel zur Schule auch eine Veränderung des szenischen Ortes vorgenommen wird.

Comenius unterteilt die Schule in eine Niedere Schule, ein Gymnasium und eine Hochschule, wobei jede von diesen wiederum in drei Klassen – die Klasse der Anfänger, der Fortgeschrittenen und der Vollendeten – unterteilt ist.³¹² So beginnt die Zurschaustellung der erworbenen Fähigkeiten mit der ersten Klasse, jener der Buchstabierer. Im Text gibt Comenius klare Anweisungen, mit welchen Requisiten

³⁰⁹ Vgl. Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, S. 136-137.

³¹⁰ Druschky, Bruno, „Würdigung der Schrift des Comenius *Schola Ludus*“, S. 53.

³¹¹ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 156.

³¹² Vgl. Ebd., S. 159.

diese Gruppe auftreten soll: „Buchstabierlehrer im Amtsrock, einen Stock in der Hand, mit drei Schülern, von denen jeder eine hölzerne Tafel (mit einem neu erdachten lebendigen ABC) und Kreise mitbringt.“³¹³ Der Zeigestab hilft dem Lehrer im Verlauf des Auftritts die einzelnen Buchstaben auf einer Tafel zu zeigen. Der Buchstabierlehrer sieht seine erzieherische Aufgabe nicht nur darin, den Schülern die Buchstaben beizubringen, sondern sie auch in der Sittlichkeit und Frömmigkeit, wie Befehlsgehorsam und Gerechtigkeit, zu üben.³¹⁴ Dem Lernen der einzelnen Buchstaben wird jedoch der größte Stellenwert beigemessen als „Schlüssel zu den Schatzkammern der Weisheit“³¹⁵. Auch hier befürwortet Comenius die Anschaulichkeit in Form lebendiger Beispiele, wenn die Laute von Tieren zum Lernen der Buchstaben verwendet werden:

„Lehrer: [...] Es ist eine Krähe; weißt Du aber, Du, wie eine Krähe schreit?

Schüler: Nein.

Lehrer: So sagt sie: A, A, A. Mach's nach!

Schüler: A, A, A.

Lehrer: Du folgender!

Der Folgende: A, A, A.

Lehrer: Recht. Weißt Du aber, wie dieser Laut gemalt werden kann? [...] Ich werde es Euch lehren. Seht, hier ist er schon gemalt (a); jedes Mal wenn einer von Euch eine solche Figur in einem Buche sieht, wird er immer sagen (wie die Krähe sagt) a, a, a.“³¹⁶

Das Krächzen der Krähe wird bei Comenius zu einem lebendigen Beispiel für die in der vorschulischen Erziehung angewandte Methode der Literacy, in der die Kinder spielerisch an Sprache herangeführt werden. Für Comenius beginnt diese Ausbildung damit, die Laute nachzuahmen. Im Anschluss an die Aussprache wird auch das Schriftbild vom Lehrer erklärt:

„Lehrer: Wollt Ihr ihn auch malen können?

Schüler: Ja.

Lehrer: Das werdet Ihr sehr leicht lernen. Du R. zuerst, aber Ihr anderen seht zu! Da sieh diesen hölzernen Griffel! Nimm ihn in drei Finger der rechten Hand (so!) und ziehe diesen Buchstaben nach! (so!). (Er macht's also nach, einige Mal; endlich der Lehrer.) Da ist Kreide, schreibe diesen Buchstaben in diesen schwarzen Raum der Tafel neben jenen ersten! (Er versucht's, wobei er ihn wieder betrachtet und immer wiederholt, A, so wird a geschrieben, bis er es kann, wenn nicht genau,

³¹³ Ebd.

³¹⁴ Die Vermittlung von Sittlichkeit und Frömmigkeit ist ein Anliegen, das in allen Klassen zur Anwendung kommt.

³¹⁵ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 161.

³¹⁶ Ebd.

doch einigermaßen. So auch der andere und der dritte, darauf der Lehrer): Wie sprichst du aus, was du geschrieben hast?
Schüler: A.
Lehrer: Recht, ich lobe Dich.³¹⁷

Auch hier steht das Prinzip der Nachahmung im Vordergrund. Durch die Anweisungen von Comenius wird deutlich, dass der Lehrer zuerst vorzeigt, wie der Griffel gehalten und der Buchstabe in die Luft gemalt wird. In der Nachahmung dieser Tätigkeit sollen die Schüler die Konturen des Buchstaben verinnerlichen. Im Anschluss soll das Schreiben auf die Tafel leichter fallen. Bruno Druschky bezeichnet diese Methode zum Erlernen der Buchstaben als Schreiblesemethode, weil jeder Buchstabe beim Lernen gleichzeitig nachgemalt wird.³¹⁸ Durch ständiges Wiederholen wird der Vokal eingeübt, was vor dem Vergessen schützt. In Bezug auf die Theatersituation ist zu bemerken, dass der Lehrer den Unterricht vor einem doppelten Publikum zeigt: zum einen die Schüler in der fiktiven Klasse, zum anderen das Publikum, welches dem Theaterspiel zuschaut. Aus den Anweisungen von Comenius wird nicht ersichtlich, ob der Lehrer lediglich zu den Schülern auf der Szene spricht oder sich auch dem Publikum zuwendet bzw. beide im Wechsel adressiert. Das weitere Vorgehen in der Buchstabierklasse ist, dass zusätzliche Buchstaben, zum Beispiel der Buchstabe B anhand der Laute eines Schafes, gelernt werden. Dies geht so weit, bis die Schüler das ganze Alphabet beherrschen und wissen, wie die Buchstaben kombiniert werden können. Im Anschluss an die Buchstabierklasse kommen die Schüler in die Leseklasse als Fortsetzung der Niederen Klasse. Hier lernen die Schüler nicht nur Lesen, Singen und Zählen, sondern verbessern auch ihre Fähigkeiten im Schreiben der Buchstaben.³¹⁹ Der Lehrer lässt die Schüler nun mehrsilbige Wörter und Sittenregeln vorlesen. Auch hier steht eine spezielle didaktische Methode im Vordergrund: „Alles, was dieses Büchlein [Schule für Anfänger im Lesen und Schreiben, Zählen und Singen, endlich in den Sitten und in der Frömmigkeit, S.B.-W.] enthält, lernen jene alle zuerst lesen, dann abschreiben, darauf verstehen und dem Gedächtnisse einprägen, endlich nachahmen und mit der That beobachten.“³²⁰ Auffallend ist, dass für Comenius Verstehen und Lesen nicht zusammen gelernt werden. Zuerst müssen die Schüler flüssig Lesen und im Abschreiben verstehen sie erst den Sinn der Worte. Die Tonkunst ist bei Comenius religiös geprägt. Neben Tönen, Noten und der Tonleiter besteht Musik vorwiegend aus „Psalmen, Hymnen und geistliche[n]

³¹⁷ Ebd., S. 162

³¹⁸ Vgl. Druschky, Bruno, „Würdigung der Schrift des Comenius Schola Ludus“, S. 71.

³¹⁹ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 163.

³²⁰ Ebd., S. 164.

Lieder[n] [...].³²¹ Ein Schüler trägt die Tonleiter und zwei Schüler je einen Psalm vor. Die Anmerkungen im Text geben keinerlei Auskunft darüber, ob diese Gesangspassagen mit Instrumentalmusik hinterlegt waren. Die dritte Klasse der Niederen Stufe dient im Wesentlichen der Verfestigung des bereits Erlernten. Sie steht an einem Scheidepunkt, weil nach ihrer Beendigung „die einen zur lateinischen Schule, die anderen zum Handwerk, wieder andere zum Ackerbau oder zu Sonstigem übergehen [...].“³²² Deshalb ist der Lehrplan sehr umfassend und weitreichend gestaltet. Erst in der Bildung wird für Comenius der Mensch zum Menschen und kann Gottes Schöpfung erkennen. Deshalb fordert der Lehrer einen Schüler auf, aus einem Buch Passagen zur göttlichen Schöpfung vorzulesen. In dieser Klasse werden die Lehrmethoden wiederum leicht variiert: In der ersten Stunde müssen die Schüler anhand einer Überschrift und eines Bildes Wörter und Beschreibungen entwickeln, in der zweiten wird gelesen, in der dritten geschrieben, in der vierten wird das Gedächtnis trainiert, indem sie das Gelesene und Geschriebene wiederholen, wobei diese Übung auch auf den nächsten Tag verschoben werden kann.³²³ Im Vergleich mit den anderen Auftritten gibt es in diesem bis auf eine gelesene Passage keine Lehrprobe, die vorgeführt wird. Im vierten Aufzug wird das Gymnasium thematisiert, welche drei Klassen hat und von Comenius auch als lateinische Schule bezeichnet wird. Das Erlernen der lateinischen Sprache bringt für Comenius eine umfassende Kenntnis der Dinge mit sich. Die Lehrgegenstände werden in ihrem Schwierigkeitsgrad nach und nach gesteigert.

Auf die Frage nach der Umsetzung kommt ein wesentlicher Aspekt der Lern- und Lehrmethodik von Comenius ins Spiel. Der Lehrer antwortet hierauf:

„Ich zeige und erkläre ihnen alles, und erst wenn sie es richtig aufgefaßt haben (damit sie ja nicht ohne Verstand nachahmen), lasse ich sie es ebenfalls thun und verbessere dabei die Fehler, bis sie, wenn die ganze Sache gehörig verstanden und durch Anwendung nur noch befestigt ist, sich selbst gegenseitig herausfordern und im Wettstreit um den höheren Platz üben.“³²⁴

Die Schüler sind stets angehalten, ihr erworbenes Wissen und ihre Fähigkeiten in einem Wettkampf zu erproben. Dies ist eine Methode der Pansophia, wie er in seiner Schrift *Pampaedia* schreibt: „Eine weitere pansophische Übung kann im Wettstreit

³²¹ Ebd.

³²² Ebd., S. 166.

³²³ Vgl. Ebd., S. 168.

³²⁴ Ebd., S. 170.

durchgeführt werden.³²⁵ Bereits in der Buchstabierklasse lässt der Lehrer die Schüler in Form einer Wettübung antreten, indem sie sich gegenseitig fragen, welcher Laut zu welchem Tier gehört. Der Verlierer wird ausgelacht oder verliert Nüsse, welche der Lehrer für den Wettkampf ausgeteilt hat. Manchmal darf der Fragende dem Verlierer als Zeichen der Geringschätzung auch ein Schnippchen schlagen.³²⁶ Solche Wettübungen sind für Comenius auch in der dritten Klasse der Niederen Schule vorgesehen. Am komplexesten sind sie jedoch im Gymnasium. Die insgesamt 15 Regeln der Satzlehre werden auf Karten geschrieben und unter den Schülern verteilt. Vorgegeben ist nur ein Wort. Nun muss anhand der Regeln dieses Wort so verknüpft werden, dass am Ende ein komplexer lateinischer Satz entsteht. Verloren hat derjenige, der die Regel falsch verwendet oder nichts hinzufügen kann. Der Verlierer wird ausgelacht, die Gewinner gelobt.³²⁷ In der Situation der szenischen Darstellung präsentieren sich die Schüler mit ihren Fähigkeiten und es wird kein wirklicher Wettkampf zwischen den Schülern veranstaltet, wie Comenius im Text in Klammern anmerkt: „Dies [die Wettübung, S.B.-W.] wird hier als Erzählung vorgebracht, aber die Knaben im Schauspiel müssen es spielen und müssen, wenn man will, das Spiel noch einmal machen, indem ihnen irgend eine andere Aufgabe gegeben wird [...]“.³²⁸ Mit dem Hinweis auf das Spiel zeigt sich, dass schon im Vorfeld die Übung und die richtige Anwendung der Regeln einstudiert werden. Im nächsten, dem dritten Auftritt lässt Comenius offen, welche Lehrprobe gezeigt werden soll. Die Vorgabe des Textes ist lediglich das Latein-Wörterbuch und aus Zeitmangel soll ein nicht zu komplexes Wort ausgewählt werden. Zunächst wählt der Lehrer ein Wort aus und dekliniert bzw. konjugiert es, erklärt es in der Muttersprache und fordert die Schüler zur Nachahmung des Lateinischen auf.³²⁹ Im Anschluss fordert der Lehrer die Schüler auf, einen Satz aus der Muttersprache ins Lateinische zu übersetzen und lässt zwei Schüler im Wettkampf gegeneinander antreten. Weiters werden die Schüler einzeln nach den Elementen von Sätzen und Satzarten gefragt. Im vierten Auftritt wird die höchste Klasse der Lateinschule vorgestellt. Wenn sie diese absolvieren, beherrschen sie fehlerfreies Latein. Auch hier präsentierten die Schüler wiederum grammatikalische Übungen, indem sie Ausdrücke durch Synonyme ersetzen oder Metaphern erklären.

³²⁵ Comenius, Johann Amos, *Pampaedia*, S. 355.

³²⁶ Vgl. Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 162.

³²⁷ Vgl. Ebd., S. 171-173.

³²⁸ Ebd., S. 173.

³²⁹ Vgl. Ebd., S. 175.

Festzuhalten ist, dass Comenius im vierten Teil von *Schola ludus* seine ideale Schule präsentiert, in der vor allem das Lernen über Spiele stattfinden soll. Über permanente Wiederholungen sollen die Schüler die Lehrinhalte im Gedächtnis behalten können. „Übung darin wird das Können befestigen.“³³⁰ In Wettübungen sollen diese ihre Fähigkeiten erproben. Es steht ein spielerisches Moment im Vordergrund. Das Lernen wird somit nicht als eine träge und anstrengende Tätigkeit empfunden. Auf diese Weise wird die Schule „nicht eine Tretmühle, sondern ein heiterer Tummelplatz des Geistes [...]“³³¹ Gewährleistet wird dies ebenfalls durch die Anschaulichkeit, beispielweise in der Nachahmung von Tierlauten, und den stufenartigen Aufbau der Schule, durch welchen sich der Geist nach und nach weiter- und fortbilden soll.

4.11 *Schola ludus* als Sittenschule

Comenius war sich der negativen Auffassung des Theaters von der Kirche bewusst und wollte sich mit allen Mitteln von einem weltlichen Schauspiel abgrenzen. In Teil VII von *Schola ludus* beschäftigen sich die Beamten mit der Frage, welche Kinderspiele und Unterhaltung erlaubt werden sollte. Im neunten Auftritt des zweiten Aufzugs erklärt die Figur Baucus, dass Taschenspieler, Seiltänzer sowie „die maskierten Schauspieler und die, welche in einem Kreise tanzen, die Tänzer“³³² keine angemessene Form der Unterhaltung verkörpern,

„[a]ber die Schauspiele Schaustellungen von gutem Nutzen [darbieten], indem im Schauspielhause so manche merkwürdige Thaten aus alter Zeit mit geschichtlicher Treue vergegenwärtigt werden und zwar von Schauspielern oder maskierten Darstellern, die hinter eine Vorhänge [...] auf die Bühne kommen. Wenn ihr Spiel ausdrucksvoll ist, so klatscht man ihnen Beifall; wenn es unverständlich ist, so werden sie ausgepocht oder ausgezischt.“³³³

Comenius hatte keine Scheu seinen Figuren genug Selbstbewusstsein zu geben, um Schauspieler zu kritisieren, wozu er ebenso die Zuschauer_innen der Spiele von *Schola ludus* ermutigte sowohl mittels der Widmung als auch im Text der Schulspiele selber. Nur ein belehrendes und sinnvolles Schauspiel darf aufgeführt werden, sei es eine Komödie oder eine Tragödie. Jedoch blieb Comenius weiterhin skeptisch den Theaterspielen gegenüber und aufgrund dessen formulierte er für die Figur des Solons eine klare Eingrenzung der zugelassenen Theaterstücke: „Diese Schaustellung ist schon

³³⁰ Ebd., S. 209.

³³¹ Ebd., S. 187.

³³² Ebd., S. 324.

³³³ Ebd., S. 324.

annehmer; sie kann jedoch zu Ausschreitungen verführen. Wenn die Obrigkeit dafür sorgt, daß diese gänzlich ausgeschlossen werden, so daß durch diese Schaustellungen die guten Sitten nicht verdorben, sondern noch mehr veredelt werden, so mögen sie bleiben.“³³⁴ Comenius setzte seine Vorstellung von passenden Theaterstücken um – auch wenn in den Spielen in *Schola ludus* Figuren mit negativen Eigenschaften vorkamen und auf der Bühne sündigten, wie beispielsweise der Geizhals, galten diese für das Publikum sowie die schulischen Schauspieler nicht als Vorbilder, sondern als abschreckende Beispiele. Dies gilt auch für den sechsten Teil, in welchem der Jüngling Amphietus auftritt, „d.h. einer, der noch keinen von beiden Wegen, weder für den des Guten noch für den des Bösen, entschieden ist.“³³⁵ Dieser trifft im Verlauf des Stücks, begleitet von einem Moralphilosophen, auf Tugenden und Laster. Der am Scheideweg stehende Jüngling sieht sich mit der ethischen Grundfrage konfrontiert „Was soll ich thun? Was soll ich nicht thun?“³³⁶, wobei er sich letztlich und mit Hilfe des Philosophen für den beschwerlichen Weg der Tugend entscheidet. Die Botschaft, sich der Tugend zuzuwenden, verstärkt Comenius durch die Requisiten, welche die bestimmten Sünden repräsentieren sollten, und so trat „keuchend und seufzend“³³⁷ der Geizhals auf, „gegürtet mit einer Kette und an den Beinen gefesselt und in der linken Hand vier oder fünf Stöcke; mit der Rechten schleppt er eine mit eigenen Riegeln verschlossene Kette, während eine andere leere an sie gebunden ist.“³³⁸ Zusätzlich hatte er um die Taille volle Geldbeutel und leere Säcke umgebunden, damit er den zukünftigen Besitz hineingeben kann. Comenius benutzte auch lebendige Tiere auf der Bühne als Requisiten zur Darstellung der Sünden – so verkörpert der alte Hund in Teil VI die Unzucht.³³⁹

Bereits in Teil II wird das Theater als moralische Anstalt anerkannt, indem die Schauspieler dem Publikum vorstellen, was sie alles gelernt haben und sagen: „Wer sich selbst nicht gleichgültig ist, der komme und freue sich, im Schauspiele sich selbst vor Augen gestellt zu sehen.“³⁴⁰ Sich selbst vor Augen stellen ist auch ein Anliegen von Teil VI. Der Prologus sagt, dass hier dem Publikum ein Spiegel mit der Möglichkeit zur

³³⁴ Ebd.

³³⁵ Ebd., S. 254.

³³⁶ Ebd.

³³⁷ Ebd., S. 267.

³³⁸ Ebd.

³³⁹ „Darauf wird ein Hund auf die Bühne gelassen, ein ganz aussäbiger, wenn man ihn bekommen kann.“ Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, S. 267.

³⁴⁰ Ebd., S. 63.

Besserung vorgehalten wird, falls sich jemand als moralisch schlecht erkenne. Der Epilogus wiederum schließt das Stück mit dem Verweis, dass die moralischen Grundsätze sowohl für die Studenten als auch für die Leiter gelten. Klosová untersucht näher die Rezeption des sechsten Spiels und entdeckt eine Passage in Comenius Werk *Continuatio*, in der er die ungewöhnliche hohe Anzahl an Adligen im Publikum beschrieb und deswegen ebenfalls der Schulrektor das Schulspiel mit seiner Anwesenheit ehrte.³⁴¹

³⁴¹ Vgl. Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, S. 184.

5 Fazit

Im Zentrum dieser Arbeit lag die pädagogische Schrift *Schola ludus* des Pädagogen und Geistlichen Johan Amos Comenius sowie der Lebens- und pädagogisch-philosophische (Gedanken-)Weg, welcher zur Entstehung dieser Schrift führte. Es handelt sich bei diesem Werk um ein Theaterstück, welches insgesamt acht Teile zu jeweils einem anderen thematischen Schwerpunkt enthält. Wesentliches Ziel dieser Arbeit war es, auf die didaktischen und theatralen Elemente in *Schola ludus*, welche einander bedingen, hinzuweisen sowie anhand von Comenius' vorläufiger Schriften diese herauszuarbeiten und zu analysieren. Das heißt für diese Arbeit auch, Comenius als pädagogischen Dramatiker zu verstehen.

Zunächst wurde anhand der Biographie von Comenius gezeigt, welchen Stellenwert die Pädagogik in seinem Schaffen hat. Als Protestant trat er im Laufe seines Lebens der reformatorischen Glaubensgemeinschaft der Brüder-Unität bei und wirkte als Lehrer, Rektor und Schulreformer an mehreren Bildungsinstituten. Comenius war nicht nur als Geistlicher und Philosoph tätig, sondern er war auch Pädagoge, welcher sich ausgiebig mit Fragen des Unterrichts und der Vermittlung von Wissen beschäftigt hat. Seine religiösen Ansichten zwangen ihn aufgrund der herrschenden Glaubensstreitigkeiten zwischen Katholik_innen und Protestant_innen in regelmäßigen Abständen zur Emigration, weshalb er sehr viel in Europa reiste. Durch die Umstände dieser Zeit findet sich in seinem Werk immer wieder die Forderung nach einer Ländergrenzen überschreitenden, einheitlichen Bildung, Sprache und Religion, da nur durch sie Frieden gewährleistet werden kann. Seine zahlreichen Werke umfassen im Wesentlichen Philosophie, Religion sowie Pädagogik. Seine Schulbücher und insgesamt zehn Theaterstücke sollten im Unterricht aufgeführt werden. Diese Umsetzung war nach einem längeren Kampf und Argumentationen schließlich erfolgreich. Nach der Einladung der ungarischen Fürstin Susanna Lorantfy kam Comenius nach Sárospatak, um einige Schulreformen umzusetzen. Eine davon war die Einführung von Schulspielen als Teil des Unterrichts. Nach dem überwundenen Widerstand des Schulrektors Johann Tolnai und anderen Lehrern entstanden die acht Teile der *Schola ludus*.

Comenius hat sich in seinen theoretischen Schriften intensiv mit pädagogischen Fragen auseinandergesetzt. Er befürwortete eine Reihe von didaktischen Prinzipien – dem der Individualisierung, dem der Differenzierung, dem der Anschauung und dem des

Lernens mit allen Sinnen –, welche für gelungenen Unterricht notwendig sind. Daneben hat Comenius auch umfassendere Konzepte entwickelt, welche für sein Schaffen als Dramatiker eine von großer Bedeutung waren. Das sind Pansophia/Allweisheit, Pampaedia/Allerziehung und Panorthosia/Allverbesserung. Pansophia gehört zu seinen wichtigsten Konzepten, weil in diesem die Forderung nach Bildung für alle im umfassenden Sinn und die Erziehung des Menschen ausgedrückt wird. Im Fokus steht die Kenntnis der Dinge in der Welt. Bildung findet bei Comenius zudem stets im Einklang mit Gott statt. Pampaedia übernimmt diesen Aspekt und hat als Ziel die umfassende Erziehung des Menschen. Die Möglichkeit dafür liegt darin, dass Gott den Menschen nach seinem Ebenbild geschaffen hat. Damit die Erziehung möglich ist, fordert Comenius geeignete Bücher, Schulen und Lehrer (sowie Lehrerinnen). Die Maßnahmen von Pansophia und Pampaedia zielen auf die Panorthosia: die Allverbesserung. Schulen sind für Comenius eine wesentliche Institution zur Verbesserung der Menschheit. Die Menschen müssen so erzogen werden, dass umfassend gebildet und friedvoll werden bzw. im Einklang mit Gott leben. In *Schola ludus* finden sich diese drei Konzepte in Form von Inhalt respektive Methode (Pansophia), Zweck (Pampaedia) und Ziel (Panorthosia) wieder. In diesem Zusammenhang kann *Schola ludus* auch als eine praktische Umsetzung der theoretischen Forderungen gesehen werden.

Das Hauptaugenmerk der szenischen Darstellungen sollte vor allem auf Lateinunterricht, Rhetorik, Sittenlehre und Religion liegen. *Schola ludus* will in seinen acht Teilen dieses Wissen an das Publikum – Schüler, Schulvorsteher, Eltern, Adelige und andere Gäste – weitergeben. Es geht nicht nur um die Vermittlung von enzyklopädischem Wissen (Teil I bis Teil V), sondern auch um eine Vorführung eines moralisch guten Lebens (Teil VI bis Teil VII) sowie ein Leben im Einklang mit Gott (Teil VIII). Um diese Inhalte entsprechend zu vermitteln, werden didaktische und theatrale Elemente, allen voran Vortrag, Requisiten, Kostüme und Musik, miteinander verbunden. In diesem Zusammenhang betont Comenius die Anschaulichkeit, welche wichtig für das Lernen ist. Deshalb übernehmen in *Schola ludus* die Requisiten eine herausragende Funktion. Sie sollen auf anschauliche Weise das Wissen und die Kenntnis von den Dingen auf die Bühne bringen. Dadurch tritt zur sprachlichen Beschreibung der Gegenstand selbst hinzu, wodurch dieser schneller begriffen wird. Auch die Kostüme übernehmen eine didaktische Funktion. Nicht nur sollen diese den

Schülern helfen, sich leichter in die Rolle einzufügen, sondern durch sie können auch moralische Werte vermittelt werden, wenn zum Beispiel der König in entsprechend prunkvollem Gewand auftritt und der betrunkene Familienvater in zerlumpter Kleidung die Bühne betritt. Zusätzlich übermitteln sie Informationen, beispielsweise über die traditionelle Kleidung verschiedener Gruppen. Für die Musik lässt sich nach aktuellem Forschungsstand nicht klären, was genau gespielt wurde. Sie dient vorwiegend der Erholung des Publikums zwischen den einzelnen Aufzügen. Die Musik teilt die einzelnen Stücke in Einheiten und soll den Lernprozess auflockern.

Aus der Struktur herausragend, sind Teil IV und Teil VI. In Teil IV spielen die Schüler sich selbst und zeigen ihr erworbenes Wissen und ihre Fähigkeiten. Dieser Teil dient Comenius darüber hinaus zur Veranschaulichung seiner idealen Schule. Hier betont Comenius zwei didaktische Maßnahmen, welche auf der Bühne gezeigt werden: die Wiederholung und den Wettbewerb. Durch die Wiederholung des Lehrstoffes können die Schüler die gelernten Inhalte länger im Gedächtnis behalten und trainieren zugleich ihr Erinnerungsvermögen. Im Wettbewerb sieht Comenius eine spielerische Möglichkeit, Fähigkeiten und Wissen zu erproben. Sowohl bei der Wiederholung als auch im Wettbewerb präsentieren die Schüler spielerisch auf der Bühne ihre Fähigkeiten. Indem diese didaktischen Spiele auf der Bühne gezeigt werden, findet wiederum eine Verbindung von Didaktik und Theater statt. Teil VI versteht sich wiederum als eine Sittenschule, in welcher diverse Personifikationen mit entsprechenden Requisiten und Kostümen auftreten, welche den Jüngling schlussendlich zu einem tugendhaften und gottesfürchtigen Leben verhelfen.

Für Comenius hat das Theater im Zuge der Bildung von Schülern einen herausragenden Stellenwert. Comenius sah Theater als ein didaktisches Mittel zur Wissensübermittlung sowie als moralische Anstalt, welche das Publikum belehren soll und ihm die Möglichkeit bietet, ihre „Sünden“ in den negativen Figuren zu erkennen und sich zu bessern. Lernen durch Theater ist bei ihm keine leere Forderung, sondern findet sich theoretisch wie praktisch ausformuliert, und berücksichtigt theatrale und didaktische Elemente gleichermaßen. Diese Arbeit möchte deshalb ein Bewusstsein schaffen für Johann Amos Comenius nicht als Pädagoge oder als Dramatiker, sondern als pädagogischen Dramatiker und den Weg für zukünftige Forschungen in diese Richtung skizzieren.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: „Das Theater“, Komenský, Jan Amos, *Orbis Sensualium Pictus*, Praha: Trizonia 1991, S. 139.

»Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.«

Bibliographie

Boccou Kestřánková, Marie, „Jeviřtní tvar jako jedna z možných metod výuky čeřtiny pro cizince/ Theatrical Creation as a Method for teaching Czech for Foreigners”, Diss., Západočeřská univerzita v Plzni, Pedagogická fakulta 2014.

Bötticher, Wilhelm, „Vorwort“, zu Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d. i. die Schule als Spiel*, ins Deutsche übertragen von Wilhelm Bötticher, Langensalza: Hermann Beyer & Söhne ²1907, S. VII-XIV.

Calderón de la Barca, Pedro, *El gran teatro del mundo. Das große Welttheater*, übers. und hrsg. v. Gerhard Poppenberg, Stuttgart: Reclam 1988.

Čapek, Emanuel, *Jan Ámos Komenský. Stručný životopis*, Praha: SPN 1957.

Čapek, Karel, *Hovory s T. G. Masarykem*, Praha: Fr. Borový a Čin 1947.

Červenka, Jaromír, „Diogenes Kynik znovu naživu (předmluva)“, *Vybrané spisy Jana Amose Komenského. Výbor ze spisů o filosofii a přírodě* Bd. 5, Hg. Josef Brambora/Jaromír Červenka, Praha: Státní Pedagogické Nakl. 1968, S. 433–440.

Cesnaková-Michalcová, Milena, *Dramatik Ján Amos Komenský a humanistické divadlo*, Bratislava: Osvetový ústav 1970.

Cesnaková-Michalcová, Milena, „Divadlo ako súčasť výchovného systému J. A. Komenského a jeho ohlas na slovenských školách (Prvá časť)“, *Slovenské divadlo* 5/4, 1957, S. 256–264.

Cesnaková-Michalcová, Milena, „Divadlo ako súčasť výchovného systému J. A. Komenského a jeho ohlas na slovenských školách (Druhá časť)“, *Slovenské divadlo* 5/5, 1957, S. 325–345.

Cesnaková-Michalcová, Milena, „J. A. Komenský a divadlo“, *Divadlo* 8/9, 1957, S. 748–752.

Cesnaková-Michalcová, Milena, „Komenský als Dramatiker und Theoretiker des Schultheaters“, *Symposium Comenianum 1986. J. A. Comenius's Contribution to World Science and Culture. Liblice, June 16-20 1986*, Hg. Marie Kyralová/Jana Přívratská, Praha: Academia 1989, S. 135–141.

Comenius, Johann Amos, *Das allein Nothwendige. Nemlich Wissen, was dem Menschen im Leben, im Tode und nach dem Tode nothwendig sei, welches der nach dem allein Nothwendigen strebende Greis Johann Am. Comenius in seinem 77.sten Jahre schrieb*, aus dem Lateinischen übersetzt von Friedrich Wilhelm Eccius, Berlin: Literatur- und Kunstcomptoir 1845.

Comenius, Johann Amos, *Allverbesserung (Panorthosia)*, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Franz Hofmann, Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1998, (= Erziehungskonzeptionen und Praxis 37).

Comenius, Johann Amos, *Allweisheit: Schriften zur Reform der Wissenschaften, der Bildung und des gesellschaftlichen Lebens*, eingel., ausgew., übers. und erl. von Franz Hofmann, Neuwied/Berlin: Luchterhand 1992.

Comenius, Johann Amos, *Comenius' Didactica magna oder Große Unterrichtslehre*, f. d. Schulgebr. u. d. Privatstudium bearb. u. mit e. Einl. u. erl. Anmerkungen vers. v. Wilhelm Altemöller, Paderborn: F. Schöningh ⁶1915, (= Sammlung der bedeutendsten pädagogischen Schriften aus alter und neuer Zeit 30).

Comenius, Johann Amos, *Diogenes lebt! Diogenes Cynicus redivivus*, übers. v. Horst Hermann Below, Weinheim: Deutscher Theaterverlag 1991.

Comenius, Johann Amos, *Große Didaktik*, hrsg. und übers. v. Andreas Flitner, Stuttgart: Klett-Cotta ¹⁰2007, (= Pädagogische Texte).

Comenius, Johann Amos, *Jana Amosa Komenského Informatorium školy mateřské, to jest pořádná a zřetelná zpráva, kterak rodičové pobožní i sami i skrze chůvy, pěstouny a jiné pomocníky své, nejdražší svůj klénot, dítky své milé, v prvnín jejich a počátečním*

věku rozumně a počestně k slávě Bohu, sobě ku potěšení, dítkám pak svým na spasení věsti a cvičiti mají, Hg. Antonín Gindely, Praha: Museum království Českého 1858.

Comenius, Johann Amos, *Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens*, übers. v. Zdenko Baudnik, Jena: E. Diederichs 1908.

Comenius Johann Amos, *Pampaedia. Lateinischer Text und deutsche Übersetzung*, hg. v. Dmitrij Tschizewskij in Gemeinschaft mit Heinrich Geissler und Klaus Schaller, Heidelberg: Quelle & Meyer 1960.

Comenius, Johann Amos, *Schola ludus, d.i. die Schule als Spiel*, ins Deutsche übertragen von Wilhelm Bötticher, Langensalza: Hermann Beyer & Söhne 1907.

Comenius, Johann Amos, *Theatrum universitatis rerum*, z rukopisu podávají Jan V. Novák a Adolf Patera, Praha: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1897 (= Spisy Jana Amosa Komenského Bd. 2).

Comenius, Johann Amos, *Trawren über trawren und Trost über trost, sehr dienlich auf alle zeiten, sonderlich bei jetziger noht der gantzen Christenheit, durch einen Liebhaber Gottliches trosts verdeutscht*, Bresburg [sic!]: o. V. 1626.

Comenius, Johann Amos, *Der Weg des Lichtes. Via lucis*, eingeleitet, übers. und mit Anm. vers. von Uwe Voigt, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1997, (= Philosophische Bibliothek, 484).

Criegern, Hermann Ferdinand von, *Johann Amos Comenius als Theolog. Ein Beitrag zur Comeniusliteratur*, Leipzig/Heidelberg: C. F. Winter'sche Verlagshandlung 1881.

Druschky, Bruno, „Würdigung der Schrift des Comenius Schola Ludus“, Diss., Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen, Wernigerode: Buchdruckerei von B. Angerstein 1904.

Fischer-Lichte, Erika, *Geschichte des Dramas: Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart. 1. Von der Antike bis zur deutschen Klassik*, Tübingen [u.a.]: Francke ²1999.

Floss, Pavel, „Kynismus jako filozofická a kulturně sociální tradice a dílo J. A. Komenského“, *Studia Comeniana et historica* 16/31, 1986, S. 5–28.

Fritsch, Andreas, „Comenius und der heutige Lateinunterricht. Zugleich ein Blick auf die Geschichte des Lateinsprechens in der Schule“, *Comenius-Jahrbuch* 6, Hg. Gerhard Michel, Sankt Augustin: Academia 1998, S. 39-65.

Goris, Wouter/Meinert A. Meyer/Vladimír Urbánek (Hg.), *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Wiesbaden: Springer VS 2016.

Hartlib, Samuel/John Dury, *Samuel Hartlib and the advancement of learning*, Hg. Charles Webster, London: Cambridge University Press 1970 (= Cambridge texts and studies in the history of education).

Hess-Lüttich, Ernest W. B., „Gesprächsanalyse in der Literaturwissenschaft“, *Text- und Gesprächslinguistik: ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung / Linguistics of text and conversation: an international handbook of contemporary research*, Hg. Klaus Brinker, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2001 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Bd. 16.2), S. 1640–1655.

Hofmann, Franz, „Einführung“ zu Comenius, Johann Amos, *Allverbesserung (Panorthosia)*, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Franz Hofmann, Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 1998, (= Erziehungskonzeptionen und Praxis 37), S. XIII-XXXV.

Hofmann, Franz, *Jan Amos Comenius. Lehrer der Nationen*, Leipzig/Jena/Berlin: Urania 1975.

Hülsen-Esch, Andrea von, *Gelehrte im Bild: Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte Bd. 201).

Huizinga, Johan, H. Nachod, und Andreas Flitner. *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, übers. v. H. Nachod, mit einem Nachwort von Andreas Flitner, Reinbek: Rowohlt 2015.

Ivanovičová, Júlia/Katarína Račková/Anna Klimentová, „Comeniology in Slovakia – Its Tradition and Perspectives“, *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Hg. Wouter Goris/Meinert A. Meyer/Vladimír Urbánek, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 283-290.

Jaumann, Herbert, *Handbuch Gelehrtenkultur der Frühen Neuzeit*. Bd. 1, Berlin: de Gruyter 2004.

Kemper, Hans-Georg, *Barock-Mystik*, Tübingen: Niemeyer 1988, (= Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit Bd. 3).

Kirchner, Thomas, „Der Theaterbegriff des Barocks“, *Maske und Kothurn*, Jg. 31, 1985, S. 131–140.

Klosová, Markéta, „Dramatické dílo J. A. Komenského / Dramatic works by J. A. Comenius“, Diss., Univerzita Karlova v Praze, Katedra divadelní vědy 2012.

Komenský, Jan Amos, „Abrahamus patriarcha“, *Johannis Amos Comenii Opera Omnia / Dílo Jana Amose Komenského*. Bd. 11, Hg. Julie Nováková/Stanislav Králík, Praha: Academia 1973, S. 501–534.

Komenský, Jan Amos, „List Montanovi – ‚Jan Komenský Petru Montanovi‘“, *Vybrané spisy Jana Amose Komenského: Autobiografická vyznání, plány a dopisy* Bd. 8, Hg. Josef Brambora, Praha: SPN 1975, S. 51–73.

Komenský, Jan Amos, *O sobě*, překlad Amedeo Molnár a Noemi Rejchrtová, Praha: Odeon 1987.

Komenský, Jan Amos, *Orbis Sensualium Pictus*, Praha: Trizonia 1991.

Kopecký, Milan, „Kompozice hry o Diogenovi“, *Komenský jako umělec slova*, Hg. Milan Kopecký, Brno: Masarykova univerzita 1992, S. 75–86.

Kovářová, Helena, „Komenského Schola ludus na muzejním jevišti“, *Bibliotheca Antiqua* 64/12, 2012, S. 139–144.

Kožmín, Zdeněk, „Comenius' Philosophie der Pansophie“ *Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature* 39/4, 1996, S. 457–466.

Kumpera, Jan, *Jan Amos Komenský. Poutník na rozhraní věků*, Ostrava: Amosium Servis & Nakladatelství Svoboda 1992.

Kurdybacha, Łukasz, *Působení Jana Amosa Komenského v Polsku*, Vlastimil Uher (překl.), Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1960.

Kvačala, Ján, „Über J. A. Comenius' Philosophie insbesondere Physik“, Diss., Universität Leipzig 1886, S. 9-11.

Largier, Niklaus, *Diogenes der Kyniker. Exempel, Erzählung, Geschichte in Mittelalter und Früher Neuzeit. Mit einem Essay zur Figur des Diogenes zwischen Kynismus, Narrentum und postmoderner Kritik*, Berlin: De Gruyter 1997.

Leek, Joanna, „John Amos Comenius – the initiator of modern language teaching and world understanding“, *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Studia Neofilologiczne*, Jg. 7, 2011, S. 223–232.

Lewański, Julian, „Faust i Arlekin. Niezwykłe przedstawienie na scenie leszczyńskiej w roku 1647“, *Pamiętnik Teatralny*, 6/1, 1957, S. 78–120.

Lischewski, Andreas, „Blinde Flecken der Comeniologie – Perspektiven für eine zukünftige Forschung“, *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Hg. Wouter Goris/Meinert A. Meyer/Vladimír Urbánek, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 239–260.

Meyer, Meinert A./Wouter Goris, „Introduction: Absit Violentia Rebus!“, *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Hg. Wouter Goris/Meinert A. Meyer/Vladimír Urbánek, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 1-20.

Mnich, Roman, „Johann Amos Comenius versus Edmund Husserl und seine Schüler. Ein Versuch der Gegenüberstellung“, *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Hg. Wouter Goris/Meinert A. Meyer/Vladimír Urbánek, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 221-236.

Möller, Eberhard, „Joachim Greff und die musikalische Gestaltung des protestantischen Schuldramas in Mitteldeutschland“, *Musikgeschichte in Mittel und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig*, Jg. 6, 2000, S. 201–208

Nagy, Júlia, „School Dramas, or Schoolbooks in Dialogues? Schola ludus by Comenius and the Hungarian Calvinist School Dramas in the 18th Century“, *Paedagogica historica* 38/1, 2002, S. 251–264.

Nedvědová, Milada K. „Jazyková situace u Slovanů v Habsburské monarchii v 19. Století“, Diss., Karlova Univerzita v Prahe 2011.

Neval, Daniel A., *Comenius' Pansophie: die dreifache Offenbarung Gottes in Schrift, Natur und Vernunft: unvollendete Habilitationsschrift*, Zürich: Theologischer Verlag 2007.

Novák, Jan V., „Několik rysů z politické činnosti J. A. Komenského po válce třicetileté“, *Naše doba: Revue pro vědu, umění a život sociální*, Jg. 28, 1921, S. 14–105.

Pánek, Jaroslav, „Comenius und seine Zeit“, *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften zu Berlin* 106, 2010, S. 25–56.

Pánek, Jaroslav, „Das politische System des böhmischen Staates im ersten Jahrhundert der habsburgischen Herrschaft (1526-1620)“, *Mitteilungen des Institutes für Österreichische Geschichtsforschung: MIÖG* 97/1-2, 1989, S. 53–82.

Patočka, Jan, „Jan Amos Komenský“, *Komeniologické studie. Soubor textů o J. A. Komenském. Díl 1: Texty publikované v letech 1941-1958*, Hg. Věra Schifferová, Praha: Oikoymenh 1997, (= Sebrané spisy Jana Patočky 9), S. 41-58.

Pikulik, Lothar, *Erzähltes Welttheater. Die Welt als Schauspiel in der Romantik*, Paderborn: Mentis 2010.

Ptáčková, Věra, *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově. Sborník příspěvků pro odborný seminář v Českém Krumlově 27.9.–30.9.1993*, Praha: Divadelní ústav 1993.

Raffaelli, Matteo, *Macht, Weisheit, Liebe. Campanella und Comenius als Vordenker einer friedvoll globalisierten Weltgemeinschaft*, Frankfurt am Main: Peter Lang 2009, (= Schriften zur Triadik und Ontodynamik Bd. 27).

Röhrs, Hermann, „Die Studienzeit des Comenius in Heidelberg“, *Heidelberger Jahrbücher*. Bd. 15, hg. v. der Universitäts-Gesellschaft Heidelberg, Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag 1971, S. 1-14.

Röbler, Hole, *Die Kunst des Augenscheins: Praktiken der Evidenz im 17. Jahrhundert*, Zürich: Lit 2012, (= Wissenschaftsgeschichte Bd. 2).

Schadel, Erwin „Einleitung“ zu Comenius, Johann Amos, *Die Pforte der Dinge. Janua rerum*, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Erwin Schadel, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1994, (= Philosophische Bibliothek 402), S. IX-LXXXIII.

Schaller, Klaus, „Die Didaktik des Johann Amos Comenius zwischen Unterrichtstechnologie und Bildungstheorie“, *Didaktik und/oder Curriculum. Grundprobleme einer international vergleichenden Didaktik*, Hg. Stefan Hopmann/Kurt Riquarts, Weinheim/Basel: Beltz 1995, (= Zeitschrift für Pädagogik, Beiheft 33) S. 47-60.

Schaller, Klaus, *Die Pampaedia des Johann Amos Comenius. Eine Einführung in sein pädagogisches Hauptwerk*, Heidelberg: Quelle & Meyer ²1958, (= Pädagogische Forschungen. Veröffentlichungen des Comenius-Instituts 4).

Schramm, Helmar, „Kunstkammer – Laboratorium – Bühne im ‚Theatrum Europaeum‘. Zum Wandel des performativen Raums im 17. Jahrhundert“, *Kunstkammer, Laboratorium, Bühne. Schauplätze des Wissens im 17. Jahrhundert*, Hg. Helmar Schramm/Ludger Schwarte/Jan Lazardzig, Berlin: De Gruyter 2003, (= *Theatrum scientiarum* 1), S. 10-34.

Seel, Norbert M./Ulrike Hanke, „Historische Pädagogik: die Geschichte der Erziehung und Erziehungswissenschaft“, *Erziehungswissenschaft*, Hg. Norbert M. Seel/Ulrike Hanke, Berlin/Heidelberg: Springer 2015, S. 157–301.

Sitarska, Barbara „Über Johann Amos Comenius und die Grundlagen der Comenius-Forschung“, *Siedleckie Zeszyty Komeniologiczne. Seria Pedagogika*. Bd. 2: *Jan Amos Komeński. Jego pedagogika i filozofia*, Hg. Barbara Sitarska, Siedlce: Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach 2015, S. 67-89.

Stuláková, Klára, „Záhada rodiště Jana Amose Komenského: Uherský Brod, Nivnice, nebo Komňa“, *Dějiny a současnost* 35/7, 2013, S. 34–36.

Uhlíř, Dušan, *Drama Bílé hory: Česká válka 1618-1620*, Brno: Cpress 2015.

Veltruská, Jarmila, *Posvátné a světské. Osm studií o starém českém divadle*, překl. Martin Bažil, Praha: Divadelní ústav 2006.

Vyskočil, František, *Jan Amos Komenský. Kapitoly o jeho předcích, rodičích, příbuzných a místě narození*, Brno: Blok 1990.

Wimmer, Ruprecht, *Jesuitentheater: Didaktik und Fest: das Exemplum des ägyptischen Joseph auf den deutschen Bühnen der Gesellschaft Jesu*, Frankfurt am Main: Klostermann 1982, (= Das Abendland, Neue Folge 13).

Woldring, Henk E. S., „Comenius' Syncritic Method of Pansophic Research between Utopia and Rationalism“, *Gewalt Sei Ferne Den Dingen! Contemporary Perspectives on the Works of John Amos Comenius*, Hg. Wouter Goris/Meinert A. Meyer/Vladimír Urbánek, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 23-43.

Zajíček, Stanislav, „Hra Jana Amose Komenského ‚Abrahamus Patriarcha‘“, Dipl.-Arb., J. E. Purkyně v Brně, Katedra české literatury 1986.

Zajíček, Stanislav, „Komenského školní hra Abrahamus patriarcha“, *Studia Comeniana et historica* 17/34, 1987, S. 12–28.

Online-Quellen

Kolářová, Jana, „Tragédie člověka o pěti dějstvích. Nathanaél Vodňanský z Uračova: Theatrum mundi minoris“, *aluze.cz [Revue pro literaturu, filozofii a jiné]*, 2/2002, http://www.aluze.cz/2002_02/vodnansky.php, 24.4.2018.

Nathan, Carola, „Eine kleine Kulturgeschichte der Mädchenbildung. Die allerbesten Schulen – auch für die Maidlein“, *Monumente. Magazin für Denkmalkultur in Deutschland* Juni 2007,

https://www.monumente-online.de/de/ausgaben/2007/3/die-allerbesten-schulen-auch-fuer-die-maidlein.php#.WxUmB_mFPIU, 4.6.2018.

o. A., *Bundesländerübergreifender BildungsRahmenPlan für elementare Bildungseinrichtungen in Österreich*, Hg. Charlotte Bühler-Institut und Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, 2009, https://bildung.bmbwf.gv.at/ministerium/vp/2009/bildungsrahmenplan_18698.pdf?6ar4ba, 5.6.2018.

Abstract

Im Zentrum der Arbeit „Lernen durch Theater – Eine Spurensuche bei Johann Amos Comenius“ steht der Philosoph, Geistliche und Pädagoge Johann Amos Comenius (1592-1670) als Dramatiker und dessen explizit für Theaterspiele verfasste acht Stücke umfassende Werk *Schola ludus*. Zunächst wird über einen biografischen Zugang seine pädagogisch-philosophische (Gedanken-)Welt, die wesentlich durch seinen Lebensweg bzw. die Lebensumstände geprägt war, skizziert. Diese mündet in der zentralen Forderung, dass die wesentliche Aufgabe in der Bildung des Menschen besteht, was sowohl in der Kenntnis der Dinge in der Welt als auch religiöse Lehren beinhaltet. Für eine gelungene Erziehung des Menschen sollen deshalb anschauliche Schulschauspiele in den Unterricht eingeführt werden. Comenius selbst konnte durch die Berufung an die Schule von Šárospatak, an der er *Schola ludus* verfasste und Teile davon aufführte, seine bildungsreformatorischen Ideen umsetzen. In der Analyse des Textes im Hinblick auf Inhalt, Musik, Requisiten und Kostüme werden die didaktischen und theatralen Elemente herausgearbeitet, die als sich einander bedingend begriffen werden. Weiters sollen durch den Bezug auf seine theoretischen Konzepte Pansophia/Allweisheit, Pampaedia/Allerziehung und Panorthosia/Allverbesserung Methode, Zweck und Ziel von *Schola ludus* dargestellt werden. Zusätzlich werden die Teile IV und VI gesondert behandelt. Zum einen stellt Comenius darin seine Vorstellung einer idealen Schule samt damit verbundenen didaktischen Maßnahmen auf die Bühne. Zum anderen wird die Schule als Sittenschule thematisiert, was ein wesentliches Anliegen des Theaterverständnisses von Comenius repräsentiert. Hauptaugenmerk der Arbeit ist es, Comenius als pädagogischen Dramatiker zu verstehen, der das Theater als didaktisches Mittel zur Wissensübermittlung und Erziehung begreift. Lernen durch Theater, so die Schlussfolgerung dieser Arbeit, ist bei Comenius keine bloß theoretische Forderung, sondern findet seine praktische Umsetzung in einem Wechselverhältnis von theatralen und didaktischen Elementen.

Abstract in Englisch

At the centre of this thesis entitled “Learning Through Theatre – An Investigation of the Works of John Amos Comenius” lies the philosopher, clergyman and educator John Amos Comenius (1592-1670), and his dramatic work *Schola Ludus*, which was explicitly written for theatre and contains eight separate stage plays. Initially, his educational and philosophical thoughts are explained using a biographical approach, since they were highly influenced by his life journey and circumstances. This leads to his central postulation that an essential challenge lies in the education of man, including knowledge of the world as well as religious beliefs. For a successful education one needs class with lively school plays. Comenius himself was able to put his reformatory thoughts to life, when joining the school of Sárospatak, where he wrote *Schola Ludus* and performed parts of it. The analysis of the text focuses on content, music, properties, and costumes, where the educational and theatrical elements necessitate each other. The intention and purpose of *Schola Ludus* are also explained using his theoretical concepts of pansophia/universal wisdom, pampaedia/universal education, and panorthosia/universal improvement. Additionally, the parts VI and VI are considered separately. On one hand, Comenius shows how he imagines the perfect school and its educational measures. On the other hand, he addresses school as teaching morals, which is essential to his understanding of theatre. The main focus of this thesis is to take into account Comenius as an educational dramatist who understands theatre as a didactic tool for knowledge transfer and education. In conclusion, learning through theatre in the works of Comenius is not a simple theoretical demand, but finds its realisation in an interrelationship between theatrical and didactic elements.