

'Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena'

Ein Zeugnis für die Zusammenarbeit von Justus Georg Schottelius
und Heinrich Schütz¹

von

JÖRG JOCHEN BERNS

In einer repräsentativen Sammlung seiner zerstreuten Dichtungen, die Justus Georg Schottelius² 1647 unter dem Titel 'Fruchtbringender Lustgarte voller Geistlicher und Weltlicher Neuen erfindungen zu Ergetzlichen Nutz zubereitet' bei Johann Bißmark in Wolfenbüttel drucken ließ, finden sich Belege für eine Zusammenarbeit des Poeten Schottelius mit dem Komponisten Heinrich Schütz. Diese Belege hier auszubreiten und zu kommentieren scheint mir sinnvoll, weil wohl die Schottelius-Forschung, nicht aber - soweit ich sehe - die Schütz-Forschung von dieser Zusammenarbeit bislang Kenntnis genommen hat. Schottelius' 'Lustgarte' bietet auf den Seiten 127-129 folgenden Text:

"/S. 127/

I.

Endschallende Reime

(So bey einer gehaltenen Theatralischen Music / von den heiligen Engelen gesungen,
Diese Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena / hat der weitberühmte
Herr Schuze zu Wolfenbüttel mit grossem Lobe praesentiret.)

FRölig auf jhr Him̄elsVolk / laßt uns diesen Saal umfahren /

Umfahren / mit Paaren / bewahren.

Weil das neue Jahr trit ein / und das alte sich gewendet /

Gewendet / geendet / vollendet;

Schikt uns Gott in dieses Sloß / daß wir sollen uns herswingen /

Herswingen / mit singen / und bringen

Ein recht fröligs neues Jahr unsrem Fürsten hocherhoben

Erhoben / mit Loben / dort oben:

Und der schönsten Princessin / die durch Him̄elsgunst geehret

Geehret / begehret / vermehret.

Jenen jungen Herren auch / so nach hoher Tugend streben /

Wol streben / jhr geben / das Leben.

/S. 128/

Hoherleuchte FürstenKron' jhr solt noch viel gutes sehen /

Viel sehen / wol gehen / fest stehen.

Hier in dieser untren Welt wollen wir euch zubereiten

Bereiten / die Zeiten / ausbreiten:

Daß mit Glück' ein Fürstlichs Glück Euch soll freundlich stets anblicken /

Anblicken / entzükken / erquikken.

II.

Gegentrit

bey vorerwehnter Theatralischer Music gleichfals gesungen.

1.

NUn hat recht die Sünderinn /

Abgelegt den SündenSinn:

Ja es hat den SündenSinn

Abgelegt die Sünderinn.

2.

Heisse Thränen / Seufzer=Gluht /

War das angenehme Guht:

Ein Gott=angenehmes Guht

Heisse Thränen / Seufzer=gluht.

3.

Busse tuhn von Herzen grund /

Macht des Sünders Seel gesund: / S. 129 /

Es wird Sünders Seel gesund

Durch die Buß' aus Herzensgrund.

4.

Gottes Nahme sey geehrt /

Der des Sünders Heil begehrt;

Der des Sünders Heil begehrt /

Dessen Nahme sey geehrt.

5.

Freude bey uns Engelein /

Wan die Sünder selig seyn:

Wan die Sünder selig seyn /
Freude bey uns Engelein."

Daß mit dem von Schottelius erwähnten "Herr Schuze" Heinrich Schütz gemeint sein muß, hat 1967 bereits Marianne Burkhard festgestellt. Im Anhang zu dem von ihr edierten Neudruck des 'Lustgarte'³ merkt sie an: "Offensichtlich ist Heinrich Schütz (1585 bis 1672) gemeint; die Komposition dieser Schottel-Strophen scheint sich nicht erhalten zu haben⁴. Sie weist auch darauf hin, daß Schottelius später beide Gedichte nochmals in sein Werk 'Ausführliche Arbeit Von der Teutschen HauptSprache' (Braunschweig 1663) aufgenommen hat und dort ebenfalls - in abweichender Schreibweise - den Komponisten nennt. Das orthographisch und syntaktisch geringfügig überarbeitete Lied "Un hat recht die Sünderinn ..." trägt in der 'Ausführlichen Arbeit' die erläuternde Überschrift: "Gegentritt So bey einer Theatralischen Music / nach Bekehrung der Mariae Magdalenaе von den Engelen gesungen / nach Composition des berühmten Herrn Schutzen"⁵. Und der später ebenfalls geringfügig geänderte Text des Gedichtes "Frölig auf jhr Himmelsvolk ..." wird durch die Überschrift erläutert: "Andere endschallende Reime So bey einer gehaltenen Theatralischen Music von den Engelen in einem herrlichst= vorgestelltem Himmel gesungen Diese neue Vorstellung / so von der Maria Magdalena war / Hat der Weitberühmte Capelmeister und Componist Herr Schütz mit sonderbarem Lobe zu Wolfenbüttel praesentirt."⁶

Die Zeugnisse, die die Zusammenarbeit Schottelius/Schütz belegen, sind also dürftig genug. Zu unterstreichen ist, daß die Kompositionen dieser Gedichte bisher nicht gefunden wurden; daß Schottelius in seinen gedruckten Schriften Schütz sonst nirgendwo erwähnt; daß die Schütz-Forschung von einer Zusammenarbeit mit Schottelius nichts zu berichten weiß; und daß auch keine brieflichen oder sonstigen handschriftlichen Dokumente bekannt sind, die näheren Aufschluß über die Beziehung zwischen Schottelius und Schütz bieten. Freilich ist nicht ausgeschlossen, daß sich in den Wolfenbütteler Beständen des Niedersächsischen Staatsarchivs und der Herzog August Bibliothek noch weitere Zeugnisse finden lassen. Doch sei erwähnt, daß zwar etwa 250 Briefe von und etwa 20 Briefe an Schottelius erhalten sind, daß aber der eigentliche Schottelius-Nachlaß (der bis Mitte des 18. Jahrhunderts existiert haben muß, und der den Briefwechsel mit Gelehrten und Künstlern enthalten haben dürfte) verschollen ist⁷.

Mögliche Motive, die Schottelius bestimmt haben könnten, nur zwei Gedichte - den Text für zwei Engelsgesänge - mit spärlichen Regiehinweisen zu publizieren, lassen sich nennen: Zum einen wäre denkbar, daß er zu dem theatralischen Werk gar nicht mehr als

diese beiden Gedichte beige-steuert hat und daß die übrigen Texte von jemand anderem (etwa von Schütz selbst) stammten. Auffällig ist, daß Schottelius bei jedem Abdruck der beiden Gedichte ausdrücklich darauf hinweist, daß sie im Rahmen einer "Theatralischen Music" intoniert wurden. Demnach dürfte bei diesem Werk die Musik gegenüber der Sprache dominante Bedeutung gehabt haben. Ein Blick auf die übrige Theaterdichtung des Schottelius, der seit Ostern 1638 am Hofe Herzog Augusts des Jüngeren von Braunschweig und Lüneburg (1579-1666)⁸ als Prinzenpræzeptor und hernach als Hofgerichts-assessor, Hofrat und Konsistorialrat bestallt war, stützt diese Vermutung. Denn von den fünf weiteren Theaterwerken, die Schottelius nachweislich verfaßte - 'Ballet der Diana' 1639⁹, 'Neu erfundenes Freudenspiel genandt FriedensSieg' 1642¹⁰, 'Ergetzliche Vorstellung Des WaldGott Pans' 1643¹¹, 'Die Geburt unsers Heylandes' 1645(?)¹², 'Auf die Zeit gerichtetes Ballet' 1646¹³ (bei einigen anderen ist seine Verfasserschaft strittig; wieder andere, die einst existiert haben müssen, sind nicht einmal dem Titel nach mehr bekannt!) -, wird keines als "Theatralische Music" bezeichnet, obwohl alle diese Stücke mit vokal- und instrumentalmusikalischen Einlagen ausgestattet waren, die die Herzogin Sophie Elisabeth, die auch der Schütz-Forschung wohlbekannte dritte Gemahlin Herzog Augusts¹⁴, komponiert hatte¹⁵. Leider sind weder Manuskripte noch gar Drucke weiterer Theaterstücke, die Schottelius schon 1645 in der Erstfassung und 1656 erneut in der Zweitfassung seiner Poetik¹⁶ in Aussicht gestellt hatte, erhalten. Auch ein im 'Lustgarte' angekündigter Notendruck der 'Geburt unsers Heylandes' "nebst anderer derogleichen rühmlichen Kunst-Arbeit"¹⁷ kam offensichtlich nicht zustande. Ob also die Angaben zu der hier interessierenden 'Theatralischen neuen Vorstellung von der Maria Magdalena' nur deshalb so spärlich ausgefallen sind, weil Schottelius als poetischer Inventor daran vielleicht nur sekundären Anteil hatte, oder aber deshalb, weil er an einen baldigen Gesamtdruck dachte, muß dahingestellt bleiben. Der Hauptgrund dafür, daß Schottelius nach 1647 (also nach der 'Lustgarte'-Sammlung) keine Theaterarbeiten mehr publizierte¹⁸, war wohl dadurch gegeben, daß seine Præzeptorentätigkeit im Februar 1646 beendet war. Denn alle seine Theaterdichtungen hatten sich bis dahin aus seiner höfischen Præzeptorenarbeit ergeben. Er hatte seine Stücke - analog zu den Gepflogenheiten des lutherischen Schultheaters - für seine fürstlichen Schüler und deren Pagen konzipiert und hatte sie auch selbst mit diesen aufgeführt¹⁹. Die Theaterinventionen, die nach dieser Præzeptorenphase im Rahmen des höfischen Festzeremoniells Wolfenbüttels wichtig wurden, lieferten dann (so läßt sich aufgrund der heute bekannten Fakten schließen) die Herzogin Sophie Elisabeth²⁰ und später vor allem der poetisch begabteste der Schottelius-Schüler, der Prinz Anton Ulrich²¹.

So dürftig der Überlieferungsstand der 'Theatralischen neuen Vorstellung von der Maria Magdalena' ist, bietet er gleichwohl Hinweise, die die Präzisierung einiger Probleme ermöglichen. Zunächst ist auffällig, daß die Vorstellung, die ja einen biblischen Stoff aktualisierte, weder in der Wolfenbüttelschen Hauptkirche Beatae Mariae Virginis noch auch in der Schloßkapelle inszeniert wurde. Die erste und die fünfte Zeile des ersten Gedichts verraten, daß ein profaner "Saal" des Residenzschlosses der Aufführungsort war. Ferner wird kenntlich, daß beide Gedichte nicht einfach rezitiert, sondern von kostümierten "Engeln" in einem bestimmten Dekorationsrahmen, "in einem herrlichst=vorgesteltem Himmel"²², intoniert wurden. Der dritten und siebten Zeile des ersten Gedichts ist ferner zu entnehmen, daß eine Silvester- oder Neujahrsfeier Anlaß der Vorstellung war. Der Handlungsablauf, den die "Theatralische Music" sinnfällig machte, läßt sich nicht mehr rekonstruieren. Nicht einmal die Zahl der auftretenden Personen läßt sich genau bestimmen. Als gewiß darf gelten, daß neben den Engeln, die die beiden von Schottelius gereimten Gesänge anstimmten, auch die im Titel genannte Maria Magdalena selbst auftrat, wahrscheinlich aber auch Jesus und der Pharisäer Simon, in dessen Haus Jesus ja erstmals der "Sünderin" (von der das zweite Lied spricht) begegnete, die ihm reuig die Füße salbte²³. Ob indes die theatralische Gestaltung sich auf die Szene im Hause Simons beschränkte, ob weitere biblische Szenen wie die der Teufelsaustreibung (Luk. 8), die im Hause der Martha in Bethanien (Luk. 10, 38-42), die der Erweckung des Lazarus (Joh. 11), die Begegnung mit dem auferstandenen Jesus (Mark. 16, Joh. 20) dramatisiert oder ob gar jene üppige Legende reaktualisiert wurde, die die geistlichen Spiele des Mittelalters um die Magdalengestalt gewoben hatten²⁴, muß dahingestellt bleiben.

Die Erwähnung der Wolkendekoration erlaubt Aussagen über den funktionalen Stellenwert der Engelsgesänge in der Aufführung. Die Engel - die im biblischen Text ja gar nicht erwähnt sind - gehören nicht zum eigentlichen dramatischen Personal der Maria Magdalenen-Handlung. Sie sind durch die Wolkenkonstruktion - eine Art Empore oder Oberbühne, die auch für die Inszenierungen anderer Schottelius-Schauspiele wichtig ist²⁵ - dem primären Handlungsraum entrückt und leisten aus dieser Distanz einen dreifachen Dienst: Zum einen stellen sie die Verbindung zwischen Gott und fürstlicher Familie, zwischen metaphysischem und höfischem Raum her ("Schikt uns Gott in dieses Sloß ..." heißt es im I. Lied) und sakralisieren damit anläßlich der Neujahrsfeier den höfisch-profanen Raum. Zum andern überbrücken sie die Distanz von realer (gegenwärtiger) Welt und theatralischer (biblisch-historischer) Welt. Und zum dritten interpretieren sie (im II. Lied) das Bühnengeschehen und verallgemeinern es sentenzenhaft. Das I. Lied dürfte Prologfunktion gehabt haben, während das II. Lied als Zwischenlied nach einem ersten Akt (nach der Salbung im Hause Simons)

oder als Schlußlied (falls weitere Bibelszenen nicht dramatisiert wurden) zu interpretieren ist.

Über die musikalisch-kompositionstechnische Tauglichkeit der beiden Gedichte ist, solange die Notenaufzeichnungen fehlen, schwer zu rechten. Schottelius selbst hat sie nicht gering veranschlagt. Das II. Gedicht, das er in poetologischer Definiertheit als "Gegentritt" oder "Wiedertritt/(Carmen retrogradiens)" klassifiziert, entspricht folgender Regel:

"... ist ein kurzes Wiederkehr / wan nemlich nur zwey Reimwörter Gegentritt halten und alsbald wiederkehren"²⁶. Der Effekt dieser Bindung liegt darin, daß hier nicht bloße Silbenassonanz erstrebt wird, sondern ganze Wörter wiederholt werden. Es handelt sich also gar nicht um Reimbindungen im strengen Sinne. Die Wiederholung ganzer Wörter soll hier vielmehr einem satzenhaft insistierenden, einredenden Redegestus Vorschub leisten.

Von der musikalischen Verwendbarkeit seines I. Gedichtes, das "Endschallende Reime" bietet, war Schottelius selbst überzeugt. Denn in seiner poetologischen Erklärung zu dieser speziellen Reimart ("Rhythmus reclagens") heißt es: "Rhythmus reclagens seu resonans quid sit nim: si stantem ultimo loco vocem Rhythmicam subsequuntur (tanquam cum clangore, seu clangorem & sonum continuantes) aliae voces, ipsum Rhythmum semper repetentes, sensu tamen plano & dulci. In Musicis artificii loco callenti esse potest, cujus exemplum dedit Wolferbyti celeberrimus ille Schützius"²⁷. Hervorhebenswert an dieser Argumentation ist, daß die musikalische Verwendbarkeit der Verse für Schottelius ein eigengewichtiges Kriterium ihrer ästhetischen Qualität ist, das auch jenseits rhetorischer und grammatischer Kriterien sich behauptet. In solcher dienenden Zubringertätigkeit für "celeberrimus iste Schützius" konnte er sich mit etlichen Poeten seiner Zeit - vor allem mit Martin Opitz und August Buchner - eins wissen.

Für die Schütz-Biographie ist von besonderem Interesse, daß Schottelius gleich dreimal²⁸ darauf hinweist, daß der Kapellmeister und Komponist Schütz die 'Vorstellung von der Maria Magdalena' in Wolfenbüttel selbst "praesentiret" - und das heißt ja wohl: persönlich geleitet - habe. Zwecks Beantwortung der Frage, bei welcher Jahreswende in den vierziger Jahren Schütz in Wolfenbüttel anwesend gewesen sein könnte, sind folgende Daten zu berücksichtigen: Am 14. September 1643 war die "Hauptfestung" und Residenzstadt Wolfenbüttel, die seit 1627 von kaiserlichen Truppen okkupiert gewesen war, wieder unter die Verfügungsgewalt Herzog Augusts gekommen. Indes waren Schloß und Stadt in einem derart desolaten Zustand, daß die fürstliche Familie und der Hof erst am 26. Februar 1644 von Braunschweig nach Wolfenbüttel übersiedeln konnten. Ein weiteres Grenzdatum bietet die Dedikation des 'Lustgarte': Sie wurde am 5. Februar 1647 unterzeichnet. Überdies ist zu beachten, daß Schottelius bereits seit Februar 1646 nicht mehr im Präzeptorenamt

war. Demnach kommen nur die beiden Jahreswenden von 1644/45 und 1645/46 als Aufführungsdaten der Maria Magdalenen-Vorstellung in Erwägung. Berücksichtigt man die - allerdings lückenhaften - Daten, die die Schütz-Biographen bisher zusammentrugen, so ist die Jahreswende 1644/45 am ehesten für die Präsenz des Komponisten in Wolfenbüttel in Betracht zu ziehen. Denn noch zu Beginn des Monats November und dann wieder spätestens am 23. Februar 1645 war Schütz nachweislich in Braunschweig²⁹, das ja nur eine Marschstunde von Wolfenbüttel entfernt ist. Und daß Schütz etwa an der Jahreswende 1645/46 in Wolfenbüttel weilte, ist deshalb unwahrscheinlich, weil er selbst in einem Brief vom Vorabend des Michaelistages 1645 den sächsischen Kurfürsten bat, ihm bis Ostern 1646 einen Arbeitsurlaub in Weißenfels zu gewähren³⁰. Da in Anbetracht der damals doch sehr aufwendigen Reisebedingungen nicht anzunehmen ist, daß Schütz Mitte November von Braunschweig nach Dresden gereist sei, um noch vor Jahresende zurückzureisen und dann die Maria Magdalenen-Aufführung selbst zu präsentieren, drängen die Indizien zu einer Revision der Behauptung, der Komponist sei noch "Ende des Jahres 1644 ... nach Dresden" zurückgekehrt³¹.

Postscriptum:

Günter Grass neuerlich, der mehr zu wissen wagt als Historiker, die nur wissen, was war, weiß auch, was zwischen Schütz und Schottelius gewesen sein muß, weil es so gewesen sein könnte. Als Chronist des imaginären 'Treffens in Telgte' beobachtet er auch Schütz: "Dem Angebot der zeitgenössischen Dichter hatte er sich in seinem Hauptwerk, der geistlichen Musik, bis auf Ausnahmen des Beckerschen Psalter und einiger Texte des jungen Opitz, bisher versagt; die deutschen Poeten hatten ihm nichts zu sagen gehabt, so dringlich er uns mit Wünschen nach Texten gekommen war"³². Und weiter: "Sein Mißtrauen den Dichtern und ihren viel zu vielen Wörtern gegenüber habe sich während der letzten Jahre ausgewachsen. Nachdem ihm Rist nichts geliefert hätte und ihm mit Laurembergs Libretti am dänischen Hof nur schlecht gedient worden sei, habe er sich auf eines der Schottelschen Singspiele eingelassen. Dessen Wortgestelze verdrieße ihn immer noch"³³. Indes ist die Wahrheit des Treffens in Telgte von anderer Art als die des Treffens von Wolfenbüttel, das die Kooperation von Schütz und Schottelius ermöglichte. Eben deshalb wird die Schütz-Forschung ebensowenig wie die Schottelius-Forschung den Poeten Grass ins Unrecht setzen können. Ob freilich die Poesie größere Macht habe als die Geschichte, kann nur die Geschichte, nicht aber die Poesie lehren.

Anmerkungen

- 1 Die folgenden Darlegungen basieren auf Studien, die mir die Deutsche Forschungsgemeinschaft Mitte der sechziger Jahre durch Gewährung eines Habilitationsstipendiums zur Erforschung von Leben und Werk des Justus Georg Schottelius ermöglichte.
- 2 Einen Überblick über Gesamtwerk und Leben von Schottelius bietet der von mir unter Mitarbeit von Wolfgang BORM zusammengestellte Katalog 'Justus Georg Schottelius, 1612-1676 - Ein Teutscher Gelehrter am Wolfenbütteler Hof', = Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, Nr. 18, Wolfenbüttel 1976. - Ausführlicher meine noch nicht publizierte Arbeit: Justus Georg Schottelius (1612-1676) - Untersuchungen zu Leben und Werk (mschr. Habil.-Schrift, Fachbereich 9 der Philipps-Universität), Marburg 1972.
- 3 Fotomechanischer Neudruck, hrsg. von Marianne BURKHARD, mit einem Nachwort von Max WEHRLI, München 1967.
- 4 Anhang zum 'Lustgarte'-Neudruck, a. a. O., S. XXXIV.
- 5 Ausführliche Arbeit, a. a. O., S. 939.
- 6 Ebenda, S. 945.
- 7 Vgl. Jörg Jochen BERNS, Probleme der Erschließung und Edition des Schottelius-Briefwechsels, in: Briefe deutscher Barockautoren - Probleme ihrer Erfassung und Erschließung, hrsg. von Hans-Henrik KRUMMACHER, = Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 6, Hamburg 1978, S. 95-106.
- 8 Umfassend über diesen informiert der Katalog: Sammler, Fürst, Gelehrter - Herzog August zu Braunschweig und Lüneburg, 1597-1666, = Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, Nr. 27, Wolfenbüttel 1979.
- 9 Lustgarte, a. a. O., S. 276-283.
- 10 Ebenda, S. 287-309 (fragmentarisch). - Selbständiger vollständiger Druck: Wolfenbüttel 1648 (mit Kupferstichen und Notendruck); weitere Auflage: Braunschweig 1649. - Neudruck, hrsg. von F. E. KOLDEWEY, = Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Nr. 175, Halle 1900.
- 11 Lustgarte, a. a. O., S. 209-257.
- 12 Ebenda, S. 88-126.

- 13 Ebenda, S. 284-287.
- 14 Vgl. MOSER Sch und Otto BRODDE, Heinrich Schütz - Weg und Werk, Kassel ²/1979. - Die Dokumente der Beziehungen des Wolfenbütteler Hofes zu Schütz finden sich in SCHÜTZ GBR; vgl. auch Hans HAASE, Heinrich Schütz (1585-1672) in seinen Beziehungen zum Wolfenbütteler Hof, = Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, Nr. 8, Wolfenbüttel 1972.
- 15 Daß die Kompositionen zum 'FriedensSieg'- und zum 'Pan'-Schauspiel sowie die zur 'Geburt unsers Heylandes' von Sophie Elisabeth stammen, wissen wir von Schottelius selbst. Die Kompositionen zum 'Diana'- und zum 'Zeit'-Ballett sind ihr mit hoher Wahrscheinlichkeit zuzuschreiben, obwohl Gustav Friedrich SCHMIDT (Neue Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am Herzoglichen Hofe zu Braunschweig-Wolfenbüttel, I. Folge, München 1929) als Komponisten für diese Ballette den schon von Herzog Heinrich Julius 1604 und von Herzog August 1638 erneut bestellten Kapellmeister Stephan Körner in Erwägung zieht, ohne indessen Gründe zu nennen. Übrigens ist leider nur die Komposition zum 'FriedensSieg'-Schauspiel (in den Separatdrucken von 1648 und 1649) erhalten, so daß stilkritische Vergleiche nicht möglich sind.
- 16 Teutsche Vers= oder ReimKunst, Wolfenbüttel 1645, S. 317, und in der 2. Auflage, Braunschweig 1656, S. 266.
- 17 Lustgarte, a. a. O., S. 92.
- 18 Eine Ausnahme bildet lediglich das 'FriedensSieg'-Schauspiel, das ursprünglich aus Anlaß des Goslarer Separatfriedens (1642) verfaßt und aufgeführt worden war. Es wurde 1648 und 1649 erneut (in Wolfenbüttel und Berlin) aufgeführt und gedruckt, weil sein Thema durch den Westfälischen Frieden neue Aktualität gewonnen hatte.
- 19 Vgl. Jörg Jochen MÜLLER (nachmals BERNS), Fürstenerziehung im 17. Jahrhundert - Am Beispiel Herzog Anton Ulrichs von Braunschweig und Lüneburg, in: Barock-Symposium 1974 - Stadt, Schule, Universitäten, Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert, hrsg. von Albrecht SCHÖNE, München 1976, S. 243-260.
- 20 Hans-Gert ROLOFF ediert die Theaterarbeiten der Herzogin Sophie Elisabeth; sie werden noch 1980 in Frankfurt a. M. (Peter Lang Verlag, Reihe: Arbeiten zur Mittleren deutschen Literatur und Sprache, Bd. 5) erscheinen.
- 21 Vgl. Gerhard GERKENS, Die Ballettdichtungen Herzog Anton Ulrichs zu Braunschweig und Lüneburg, in: Braunschweigisches Jahrbuch, Bd. 45, 1964, S. 29-51; ders., Das

fürstliche Lustschloß Salzdahlum und sein Erbauer Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, Braunschweig 1974; Etienne MAZINGUE, Anton Ulrich, Duc de Braunschweig-Wolfenbüttel (1633-1714) - Un Prince Romancier au XVII^{ème} siècle, Bd. 1-2, Lille 1974.

22 Ausführliche Arbeit, a. a. O., S. 945.

23 Lukas 7, 36-50. - Vgl. Matthäus 16, 6-13, Markus 14, 3-9, Johannes 12, 1-8.

24 Vgl. F. O. KNOLL, Die Rolle der Maria Magdalena im geistlichen Spiel des Mittelalters, 1934.

25 Vgl. die Kupfer- und Inszenierungshinweise des 'FriedensSieg'-Schauspiels und der 'Geburt unsers Heylandes'.

26 Ausführliche Arbeit, a. a. O., S. 938 f.

27 Ebenda, S. 944.

28 Lustgarte, a. a. O., S. 127; Ausführliche Arbeit, a. a. O., S. 944 und 945.

29 Am 22. Oktober 1644 teilt Schütz von Braunschweig aus der Herzogin brieflich mit, er wolle sie in der übernächsten Woche in Wolfenbüttel besuchen (MOSER Sch, S. 155 f.) - BRODDE (a. a. O., S. 172) weist nach, daß Schütz wegen Übernahme einer Patenschaft am 23. Februar 1645 in Braunschweig war.

30 Vgl. den Brief in SCHÜTZ GBr, S. 159 ff.

31 BRODDE, a. a. O., S. 171.

32 Günter GRASS, Das Treffen in Telgte - Eine Erzählung, Darmstadt und Neuwied 1979, S. 56.

33 Ebenda, S. 59. - Grass dürfte übrigens durch den Schottelius-Katalog (s. oben Anm. 2), der S. 15, 24 und 43 auf die Zusammenarbeit von Schottelius und Schütz hinweist, zur Kenntnis des Sachhintergrundes gelangt sein.