

1. Einführung	1
1.1. Zeitliche und räumliche Abgrenzung von anderen Schaffenszentren protestantischer Reformationsspiele	6
1.2. Formell-strukturelle Abgrenzungen	13
1.3. Inhaltliche Kriterien	14
1.4. Auswahlkriterien	16
1.5. Das Publikum des 16. Jahrhunderts	18
1.6. Forschungsstand, vorliegende Editionen, Vorgehensweise	22
2. Das sächsische Reformationsdrama und der Wittenberger Kreis	29
2.1. Biographisches zu den Verfassern	30
2.1.1. Paul Rebhun	30
2.1.2. Joachim Greff	33
2.1.3. Hans Ackermann	36
2.1.4. Johann Criginger	37
2.2. Kurze Einführung in die zu analysierenden Reformationsdramen – Angaben zu Aufführungs- und Stoffgeschichte, erste inhaltliche Auslegung und Beschreibung des äußeren Aufbaus	39
2.2.1. Die Susannendramen	39
2.2.1.1. Paul Rebhuns <i>Susanna</i>	42
2.2.1.2. Joachim Greffs <i>Susanna</i>	51
2.2.2. Joachim Greffs <i>Jakob</i>	60
2.2.3. Joachim Greffs <i>Osterspiel</i>	71
2.2.4. Joachim Greffs <i>Lazarus</i>	81
2.2.5. Hans Ackermanns <i>Verlorne Son</i>	92
2.2.6. Hans Ackermanns <i>Tobias</i>	96

2.2.7. Johann Crigingers <i>Vom Reichen Man und Armen Lazarus</i>	100
3. Das Reformationsdrama – formgeschichtlich betrachtet – als Brücke zwischen Altem und Neuem	109
3.1. Überlegungen zum Aufbau	110
3.1.1. Allgemeine Betrachtungen zum Prolog	110
3.1.2. Verschiedene Typen des Prologs und Epilogs im Reformationsdrama	123
3.1.2.1. Der prophetische Rahmenbau Greffs um die Akte: Didaxe und Begrüssung	124
3.1.2.1.1. Greffs <i>Susanna</i> : Ein Sonderfall	124
3.1.2.1.2. Greffs <i>Jakob</i>	129
3.1.2.1.3. Greffs <i>Osterspiel</i>	134
3.1.2.1.4. Greffs <i>Lazarus</i>	139
3.1.2.1.5. Crigingers <i>Vom Reichen Mann und Armen Lazarus</i>	144
3.1.2.2. Einfach und Funktional: Rahmenstrukturen Rebhuns und seines Schülers Ackermann	147
3.1.2.2.1. Rebhuns <i>Susannen</i> Prolog und Beschluss	148
3.1.2.2.2. Ackermanns <i>Verlorne Sohn</i>	150
3.1.2.2.3. Ackermanns <i>Tobias</i>	151
3.1.3. Zusammenfassung	153
3.2. Einteilung und Aufbau der Akte	156
3.2.1. Aufbau bei Rebhun – die Akteinteilung nach Kriterien der Funktion	157
3.2.2. Greffs Akteinteilung und Szenenverbindung der <i>Susanna</i>	160
3.2.3. Greffs <i>Jakob</i> : Innere Struktur und Gliederung der Episoden	164

3.2.4. Greffs <i>Osterspiel</i>	170
3.2.5. Greffs <i>Lazarus</i>	173
3.2.6. Ackermanns <i>Verlorne Sohn</i> und <i>Tobias</i>	175
3.2.7. Crigingers <i>Vom Reichen Mann und Armen Lazarus</i>	177
3.2.8. Zusammenfassung	180
3.3. Die Darstellung des Personals – dramatis personae	182
3.3.1. Susanna – Vorbild für jede Frau:	190
3.3.2. Greffs <i>Jakob</i>	200
3.3.3. Greffs <i>Osterspiel</i>	206
3.3.4. Greffs <i>Lazarus</i>	210
3.3.5. Ackermanns <i>Verlorne Sohn</i>	216
3.3.6. Ackermanns <i>Tobias</i>	219
3.3.7. Crigingers <i>Vom Reichen Mann und Armen Lazarus</i>	223
3.3.8. Zusammenfassung	233
3.4. Die sprachliche Kommunikation im Reformationsdrama	235
3.4.1. Der Dialog in vorangegangenen Spielformen	242
3.4.2. Rebhuns <i>Susanna</i>	247
3.4.3. Greffs <i>Susanna</i>	248
3.4.4. Greffs <i>Jakob</i>	251
3.4.5. Greffs <i>Osterspiel</i>	256
3.4.6. Greffs <i>Lazarus</i>	264
3.4.7. Ackermanns <i>Verlorne Sohn</i>	272
3.4.8. Ackermanns <i>Tobias</i>	277
3.4.9. Crigingers <i>Vom Reichen Mann und Armen Lazarus</i>	282

3.4.10. Zusammenfassung	295
3.5. Der Einsatz von Musik als strukturelle Besonderheit	297
3.5.1. Das Liturgische Lied im Anschluss an die Aufführung	299
3.5.2. Die Chöre Paul Rebhuns nach antikem Vorbild	301
3.6. Bühnen – und Aufführungsformen des 16. Jahrhunderts	305
3.7. Fazit	316
4. Das sächsische Reformationsdrama als Kommunikationsmedium der Reformation	321
4.1. Die neue Form der Einleitung: Vorreden und andere Paratexte	321
4.1.1. Rebhuns <i>Susanna</i>	326
4.1.2. Greffs <i>Jakob</i>	329
4.1.3. Greffs <i>Osterspiel</i>	330
4.1.4. Greffs <i>Lazarus</i>	338
4.1.5. Ackermanns <i>Verlorne Sohn</i>	347
4.1.6. Ackermanns <i>Tobias</i>	348
4.1.7. Crigingers <i>Vom Reichen Mann und Armen Lazarus</i>	349
4.1.8. Die Paratexte als Ort der Unterweisung und Leseanleitung	358
4.2. Didaxe anhand von Exempelfiguren	363
4.2.1. Exempel zur Rechtfertigung	365
4.2.2. Der absolute Glauben	365
4.2.3. Heilswirkung des Glaubens als Prinzip der Rechtfertigung	370

4.2.4. Über die letzten Dinge	373
4.2.5. Die ethischen Exempel	379
4.2.6. Fragen zur Ehegemeinschaft	380
4.2.7. Der erweiterte Hausstand	393
4.2.7.1. Greffs <i>Lazarus</i>	399
4.2.7.2. Ackermanns <i>Tobias</i>	404
4.2.7.3. Crigingers <i>Vom Reichen Mann und Armen Lazarus</i>	407
4.2.8. Eigentum und Handel	409
4.2.9. Die Darstellung der Frau	410
4.2.10. Die Darstellung des Bösen	420
4.2.11. Typologische Funktionen als Unterstützung der Hauptfunktion des Personals	424
4.3. Religion in der Rede – Die Verwendung von Gebetsformeln	429
4.3.1. Das Gebet als theologisches Phänomen. Die Veränderung des Gesprächs mit Gott durch die Reformation.	433
4.3.2. Literaturwissenschaftliche Überlegungen zum Gebet	436
4.3.3. Rebhuns <i>Susanna</i>	437
4.3.4. Greffs <i>Susanna</i>	441
4.3.5. Greffs <i>Jakob</i>	443
4.3.6. Greffs <i>Osterspiel</i>	449
4.3.7. Greffs <i>Lazarus</i>	450
4.3.8. Ackermanns <i>Verlorne Sohn</i>	456
4.3.9. Ackermanns <i>Tobias</i>	457
4.3.10. Crigingers <i>Vom Reichen Mann und Armen Lazarus</i>	463
4.3.11. Abschlussgedanken zum Gebet	470

**Exkurs: Von der Entwicklung des „klappernden“
Psalter zum richtigen Beten bei Luther** 472

**4.4. Glaubensdisputation im Dialog: Die
Präsentation der protestantischen Werte im Dialog** 476

4.5. Fazit 483

**Abschließende Gedanken zum sächsischen
Reformationsdrama** 485

Anhang

**I. Ausbreitung der Reformation im sächsischen
Raum von 1517 bis 1555** I

II. Dogmatik und Ethik Luthers LV

**III. Zusätzlich verwendete Reformationsdramen im
sächsischen Raum und Kurzbiographien der
Verfasser** XCV

IV. Literaturverzeichnis CXV

**Schemata der Akteinteilung der vorgestellten
Reformationsdramen** CXLVIII