

Zeitschrift: L'émulation jurassienne : revue mensuelle littéraire et scientifique
Band: 2 (1877)

Artikel: Die Schauspiele des Mittelalters und die geistlichen Spiele in der Schweiz und in Deutschland
Autor: Thellung, Aug.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-684329>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DIE SCHAUSPIELE DES MITTELALTERS

und

die geistlichen Spiele in der Schweiz und in Deutschland.

Oeffentlicher Vortrag, gehalten vor einem gemischten Publikum in Biel

den 5. Februar 1877

von Aug. Thellung, Pfarrer in Biel.

Geehrte Versammlung!

Es sind ungefähr vierzig Jahre, seit eine gründliche Untersuchung und Darstellung der Schauspiele des Mittelalters den ihr gebührenden Platz in der deutschen Literaturgeschichte eingenommen hat. Aber es hat diese Arbeit so viel Neues und Interessantes zu Tage gefördert und eröffnet einen so tiefen Einblick in die Kulturgeschichte einer längst entschwundenen Zeit, dass es wohl gerechtfertigt ist, wenn dieser Gegenstand auch einem grössern Publikum zur Kenntniss gebracht wird. Indem ich heute diesen Versuch wage, bin ich mir der Schwierigkeiten des Unternehmens wohl bewusst, hoffe aber doch, Ihnen ein Gebilde vor die Augen malen zu können, das ihrer Aufmerksamkeit und Theilnahme nicht unwürdig erscheinen wird, und rechne dabei auf Ihre gütige Nachsicht.

Die Schauspiele des Mittelalters fangen an im XII. Jahrhundert und verlieren sich allmählig mit dem XVIII. Jahrhundert. Sie sind religiösen Inhalts und tragen den Namen « geistliche Spiele ». Ihr Ursprung liegt im christ-

lichen *Kultus*, und die ersten Spiele dieser Art schliessen sich genau an den Gottesdienst der römischen Kirche an, ähnlich wie auch bei den Griechen Drama und Kultus in naher Verbindung standen. Die Wechselgesänge der Messe, der Wechsel in den Personen und in der Gewandung zeugen davon, wie der Gottesdienst in solcher Anschaulichkeit dem Volke zum Schauspiel wurde. Die Kirche war die erste Bühne dieser Schauspiele, aus dem Festgepränge des Kultus entwickelte sich ihre Aufführung. Der musikalische Charakter in der ersten Periode ist eben in ihrem Ursprung aus dem Kultus begründet, ursprünglich Gesang und Recitativ, dazwischen allmählig einzelne Reden. Das Musikalische war wohl meist in der Weise des Gregorianischen Priestergesangs, denn die vorgefundenen Noten sind uns meistens noch Hieroglyphen. Der Gegenstand, welchen diese Spiele darstellten, war die biblische Geschichte, vorzüglich das neue Testament, und wir werden uns nicht wundern über die Ausbildung derselben zu lebendiger dramatischer Darstellung, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie dramatisch die biblische Geschichte einherschreitet, wie ihre Personen redend und handelnd eingeführt werden.

Nachdem sich im vorigen Jahrhundert dem halb erloschnen Andenken der *geistlichen Spiele* eine kalte Aufmerksamkeit vorübergehend zugewandt hatte, ist in der Freude unserer Zeit an der Erbschaft des Mittelalters eine gute Zahl dieser *Dichtungen* aufgefunden und veröffentlicht worden.

Viele mögen mit der Zeit, der sie genügten, vergangen sein, manche auch im Staube der Bibliotheken ruhen. Was die Spiele in Deutschland betrifft, so sind die Handschriften derselben vornehmlich in den berühmten Klosterbibliotheken und in denen einzelner Städte entdeckt worden. In der Schweiz gewährten eine sehr schätzbare Ausbeute die Klosterbibliotheken von St. Gallen, Einsiedeln, Engelberg, Rheinau, die Bibliothek von Luzern u. A.

Angaben über die Verfasser finden sich in diesen Handschriften keine oder sehr unbestimmte. Es waren, besonders in der ersten Periode, wohl meistens Klostergeistliche. Die Notiz zu dem Osterspiel des Klosters Engelberg 1372 (lateinisch): « Dies opus ist gemacht durch die Brüder Walther, Graber und Staffacher » bezieht sich, wie vermuthet wird, nicht darauf, dass diese drei die Verfasser gewesen, sondern darauf, dass dieselben die im Text mit « Alle drei » bezeichneten Frauenrollen aufgeführt haben.

Die *Sprache* dieser in Deutschland und der Schweiz aufgeführten und uns noch erhaltenen Spiele ist zuerst die *lateinische*, als die Kirchensprache; nachher, als dieselben sich zum volksthümlichen Schauspiel erweiterten, wurde die *deutsche Volkssprache* herrschend. Die Form ist die der *gereimten Verse*; mit dem XIII. Jahrhundert tritt der Gebrauch der kurzen Reimpaare in's Gebiet der geistlichen Spiele und behauptet sich bis über die Zeit der Reformation hinaus. Zugleich mit dem Eindringen der deutschen Volkssprache in den Text tritt auch die Absicht hervor, eine tiefer gehende Wirkung auf das Volk auszuüben.

Noch ist zu erwähnen, dass der Unterschied zwischen einer *höhern* und *niedrigen* Stufe der Behandlung des Stoffes nicht selten auch sprachlich angedeutet wird, indem z. B. in einem Weihnachtsspiele die Hirten einen Provinzialdialect, die Könige, Maria u. A. hingegen die Schriftsprache in Munde führen. In einer andern Stelle beschwert sich der Diabolus, er könne die Hirten auf dem Felde nicht abwendig machen, zur Krippe zu gehen, weil die Rede des Angelus sich durch Reimschmuck bei ihnen einzuschmeicheln suche.

Der Charakter dieser geistlichen Schauspiele würde begreiflicher Weise am anschaulichsten hervortreten, wenn ich Ihnen grössere Stücke aus denselben mittheilen könnte. Dazu würde aber die mir vergönnte Zeit nicht ausreichen.

Es hätte diess auch sonst seine Schwierigkeiten, da es nicht leicht wäre, einzelne Partien als einigermassen etwas Ganzes herauszunehmen, indem die Stücke nicht nach Akten, wie unsere Schauspiele, eingetheilt sind. Nur die grössten haben eine Theilung, und zwar eine nach Tagen. Es giebt nämlich auch mehrtägige Spiele, wie z. B. aus einer Luzerner Handschrift ersichtlich ist. Sogar von einem siebentägigen Spiel erfahren wir, das in Tyrol zur Aufführung kam. Welche Ausdehnung manche Stücke hatten, lässt sich auch daraus schliessen, dass es solche gab, die über 4000 Verse zählten. Wenn ich mir aber auch die Mittheilung eines grössern Stückes versagen muss, so werde ich doch Gelegenheit haben, Sie mit dem besondern Charakter der geistlichen Schauspiele in einzelnen Zügen und Beispielen bekannt zu machen, wenn wir den Inhalt derselben besprechen und die bemerkenswerthesten Stücke beschreiben, wozu wir nun übergehen.

Wir beginnen mit dem

Cyclus der Weihnachtspiele.

Zwar sind die Osterspiele älteren Ursprungs als die Weihnachtsspiele, aber wir ziehen es vor, dem Gange des Kirchenjahres folgend, mit den letztern zu beginnen, zumal da dann nachher die viel reichere Ausbildung des Osterspiels sich passender anschliesst.

Die *Weihnachtsspiele* sind aus der einfachsten Darstellung dessen erwachsen, was noch jetzt in manchen Familien zum heiligen Christabend als illuminirtes Bethlehem die Kinder erfreut. Zur Christmesse wurde in der Kirche eine Krippe aufgerichtet, und es ertönten die lateinischen Lobgesänge auf die Erscheinung des Welterlösers. Aus diesem Kerne wuchs die Darstellung des Weihnachtspiels allmählig hervor.

Wir können darin drei Hauptrichtungen unterscheiden : Das *Dreikönigsspiel*, das *Hirtenspiel* und das *Kindermordsspiel*.

Das älteste *Dreikönigsspiel*, die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, *Officium Magorum* betitelt und in lateinischer Sprache auf der Münchener Bibliothek aufbewahrt, ist in seiner Anlage von grosser Einfachheit. Die drei Weisen singen zuerst jeder einzeln, dann alle zusammen von dem Stern, den sie gesehen, und fragen : Wo ist der verheissene König? Herodes fragt sie aus. In Bethlehem fallen sie eintretend vor dem Kindlein nieder und jeder Einzelne singt ihm Lob. Dann erscheint ein Engel und heisst sie auf einem andern Weg heimkehren. Unter Anderem heisst es :

Die Magier erblicken den Stern und singen : Seht, der Stern, den wir im Morgenlande gesehen, geht uns voran.

Frauen erscheinen und fragen : Wer sind diese, die auf uns zukommen? Die Magier antworten : Wir sind die Könige von Tharsis, Arabien und Saba und kommen, Christo Geschenke zu bringen. Die Frauen : Seht, hier ist der Knabe, den ihr sucht u. s. w.

Ein eingenthümliches Leben erhielt die Herodesscene durch Aufnahme der Befragung der Schriftgelehrten.

Eine fernere Bereicherung des Dreikönigsspiels trat hinzu durch das *Kindermordsspiel* und die daran angeknüpfte Klage der Rahel. Die Scene, worin von Herodes und seiner Umgebung der Plan zum Kindermorde gefasst wird, ist breit ausgeführt. Malerisch ist die Schilderung des fröhlichen Getummels der unschuldigen Kinder vor dem Blutbade. Der klagenden Rahel sprechen zwei Trösterinnen Trost zu.

Von der *Hirtenwehrgung* finden sich in den ersten Zeiten der geistlichen Spiele nur wenige Spuren. Später erscheint sie in belebter Handlung. Dem Engel gegenüber, welcher die Geburt Jesu verkündigt und die Hirten antreibt mit den Worten : « Viva, viva Schäfer, stehe auf und zähle mir deine Schafe, » zur Krippe zu gehen, tritt ein Diabolus auf, der sie vom Wege abzubringen sucht. Weitläufig wird dann in der Folge die Flucht nach Aegypten ausgeführt, wo beim Nahen der heiligen Familie die Götzenbilder einstürzen, worauf sich die Götzenpriester zur Lobpreisung ihrer Idole erheben und sich abmühen dieselben wieder aufzurichten, was ihnen aber nicht gelingt. In einem Kremnitzer Weihnachtsspiel, betitelt : « Geistlich Spiel vom grausamen und tyrannischen Herodes » finden wir die zu Anfang stehende Hirtenscene so arrangirt, dass durch Vorführung eines weisen und eines einfältigen Hirten eine lebhaftere Handlung und eine dem Volksschauspiel so genehme komische Figur gewonnen wird.

Sehr bemerkenswerth ist ein Weihnachtsspiel aus dem XIV. Jahrhundert, enthalten in einer Handschrift in St. Gallen. Es erscheint darin die erste Spur der « lustigen Person, » die da aufzutreten beginnt, wo die geistlichen Spiele volkstümlich und im Freien aufgeführt werden. Der Schalk erscheint und meldet dem Herodes die Ankunft der drei Könige in Jerusalem. In leiserem Beiseitreden spottet er den Herodes aus über sein schwaches

Königthum, welches ihm das neugeborne Jesuskind entreissen könne, worüber Herodes den Boten verwünscht und ihn todtschlagen will. Der Schalk springt weg, kommt aber wieder, um dem König eben so höhnisch zu sagen, dass die drei Könige nicht mehr zurückkehren würden, worauf ihm Herodes mit dem Galgen droht und der Schalk auch darüber spottet. Der Charakter dieser Person ist die Verhöhnung menschlichen Hochmuths; das unterscheidet diesen Schalk von dem planlosen Lustigmacher der nachfolgenden Zeit.

Aus diesem Weihnachtsspiel will ich nun, um Ihnen eine Vorstellung der Behandlungsweise zu geben, ein kleineres Stück mittheilen. Es ist aus der Scene zwischen Herodes und den drei Königen, welche unter den unserm Volke bekannten Namen Kaspar, Melchior und Balthasar erscheinen. Es ist zu bemerken, dass im Text vor der Rede jeder Person diese redend eingeführt wird.

Die heiligen drey könig kommend zu Jerusalem :

Hie ist ain kindlin geborn
Das hat God dar zu erkorn
Das es der juden künig sol sin.
Wir sahend sins sternem schin
In unserm land verre.
Es wird des landes herre,
Wer kan uns den zaigen?
Wir wöltend im uns naigen
Zu dienst und anbetten in,
In diesem land sol er sin,

Da said ain bott künig Herodes :

Herr, ich hain frömdu mer vernommen,
Her sind dry herren kommen,
Die wärend als bilgrin
Und mügend wol dry künig sin
Des dunkt mich von ir toët
Sy fürent kündliche wät.
Die hort ich frägen alle dry
Wa hie ain kind geboren sy
Das der Juden künig sol sin.

Herodes sprach zu seinen räten :

Ir herren, rätend mir, wie ich tü
Secht, wy sy ritend her zü
Wie gebär ich mich gen in?
Her herzog von Korroczin,
Sagend, was euch darumb gevalle sin.

Da sprach der Herzog :

Herr, ir sond sy grüssen alle
Und dännäch empfähen wol,
Als man von recht herren sol
.
Vindend sy das kindlin
So schlachend wir die kint ze tod
Und bringend disi denn in not
Die nün hie warend mit schalle,
Das dunkt güt uns alle.

Da grüset Herodes die künig :

Ir herren, sind willkommen!
Wisst ich, was iuch möcht fromen,
Des welt ich flissig sin.
Länd mich wissen, wer ir sit
Und wär umb ir zü diser zit
Sind her in disi gegen komen,
Sagend ir mir, es mag iuch fromen.

Da sprach künig Melchior :

Herr, iurem grüss sy genygen
Iuch sol unlang sin verschwigen
Von wanna oder wer wir sint.
.
Herr, ich bin Melchior genant,
Der künig von Arabia,
Das beste gold vand man je da.
Das in aller welt ist.
Nun sond iuch min gesellen,
Ob sie selv wellen,
Ir namen sagen und ir land
So grosse kunst sy selber hand,
Das sy wol mugend sprechend fur sich
Gebietend irs, dar näch sprech ich.

Do sprach künig Balthasar :

Her so wil ich ze hand
Minen namen sagen uud min land,
Ich bin der künig Balthasar,
Von Saba bin ich kommen har,
Das land den besten wiröch birt,
Der in kainem lande wirt,

Do sprach künig Kaspar :

Caldea ist ain land,
Als iuch selber ist bekannt
Das ist lang und wit
In dem land ain gegin lit,
Die den besten mirren trait,
Die jeman hät, als man nur sait,
Dannan bin ich kommen har
Und bin gehaissen Kaspar.

.
Min geselle Melchior
Gät uns zwain künigen vor u. s. w.

Die Aufführung der Dreikönigsspiele gab oft Anlass zur Entfaltung kostbarer Trachten. An den drei Königen sammt Herodes konnte sich die Pracht der Welt sehen lassen. In solcher Pracht haben am 24. Januar 1417 auf dem Concil zu Konstanz englische Bischöfe vor Kaiser Sigismund ein Weihnachtsspiel aufgeführt, das tragisch mit dem Kindermorde schloss.

In der spätern Zeit des Mittelalters bemerken wir in den Weihnachtsspielen einen Abfall von der alten einfachen Würde älterer Spiele beim weitem Verlauf der populären Behandlung, wobei ein naiver, gutmüthiger und erheiternder Ton, wie er jener Zeit eigen war, wohl zu beachten ist. Dahin gehört jenes sogenannte *Kindelwiegen*, woran Alt und Jung, Mann und Weib sich betheiligten.

Hier ist besonders merkwürdig ein Niederhessisches Weihnachtsspiel aus einer Handschrift des XV. Jahrhunderts, aus welchem die nicht eben feine Darstellung vom Herumsuchen Maria's und Joseph's nach der Herberge und im Gegensatze hievon die ansprechende Wechselklage Maria's und Joseph's hervorzuheben sind.

In einem andern Spiel sehen wir, wie Joseph beim Suchen nach einer Herberge umsonst an einen Wirth und seinen Haushalter sich wendet.

Den Schluss bildet Reue und Klage des Wirths über seine Hartherzigkeit. Ein werthvolles Denkmal ist ferner das Spiel aus Vordernberg.

Da ist der Wirth, er trägt den Namen « Seltenreich », fast geneigt, die arme Familie aufzunehmen, wird aber von der mehr auf's Geschäft bedachten Wirthin so eingeschüchtert, dass er eben nur den Stall anzubieten wagt. In naiv zarter Weise wird die Ermattung und Hülflosigkeit der heiligen Familie vorgeführt. In einem Weihnachtsspiel aus Heiligenblut tritt in der Hirtenscene zur Belebung der Handlung ein reisender Handwerksbursche auf, der, wie die heilige Familie, vergebens um Obdach bittet. Zu den zarten Stellen gehört auch jene, da Joseph, von Bethlehem scheidend, spricht: « O Bethlehem, du Vaterstadt, Ich scheid nun von dir! Ade, du kalter Schafstall, Ich war vergnügt mit dir! »

Cyclus der Osterspiele.

Wir haben früher darauf hingedeutet, dass das *Osterspiel* das am reichsten ausgebildete und ausgestattete geistliche Schauspiel gewesen ist. Es hatte diess einen in der Sache selbst, in der Geschichte, liegenden Grund. Weil Ostern sich enge an das Leiden und Sterben Jesu Christi anschliesst, so wurde in den Osterspielen bald die Darstellung der ganzen Leidensgeschichte mit hinein gezogen. Wie reichen dramatischen Stoff lieferte die so ausführliche und anschauliche Schilderung der Leidensgeschichte Jesu in den vier Evangelien, wie ist darin die Anlage zu einem wirklichen Trauerspiel, wie viele Personen und Charaktere boten sich da zur dramatischen Darstellung dar.

Wie wir es früher beim Weihnachtsspiel gesehen haben, so sind auch beim *Osterspiel* die Anfänge höchst einfach, und erst allmählig entwickelt sich daraus die reichere Entfaltung.

Am *Charfreitag* ward in der Kirche ein Crucifix in eine Art Grab unter den Altar gelegt und am Ostertage mit feierlichem Gesange aus demselben erhoben. Eine Wormser Synode gebot, diese Kreuzerhebung nur vor der Priesterschaft noch bei verschlossenen Thüren zu vollziehen, weil das Volk nach einem Aberglauben, dass, wer die Erhebung des Kreuzes sehe, in diesem Jahre nicht sterbe, allzustürmisch drängend die heilige Handlung gestört habe. Hie und da wurden die drei Marien hinzugethan, die da kommen, den verehrten Todten zu salben, und der Engel, der ihnen das Evangelium der Auferstehung verkündet. Es waren Priester in ihren Festgewanden, das Dramatische dabei war nur ihr Kommen, Gehen und ihr Wechselgesang nach den Worten des Evangeliums.

Das erste Denkmal eines schon weiter ausgebildeten Osterspiels befindet sich in einer Handschrift des Klosters Einsiedeln aus dem XII. Jahrhundert. Auf den zwei ersten Blättern sind Musiknoten; das Stück wurde nicht gesprochen, sondern gesungen. Den Wechselgesängen liegen die Responsorien des Gottesdienstes zu Grunde, und ihnen wurde die nothdürftigste Handlung beigefügt, welche in Kommen, Gehen und Räuchern bestand.

Als weitere Handlungen kommen vor das Selbstgespräch der Frauen beim Gang zum Grabe, ihr Bericht an die Jünger und die Uebergabe der Gräbtücher an Petrus und Johannes.

In einem Osterspiel, einer Handschrift aus dem Kloster Reichenau aus dem XIII. Jahrhundert, singen Knaben im Duett die Stimme der Maria und Magdalena, weil das Kloster Reichenau keine Singmädchen, sondern Chorknaben hatte; es gehen auch darin die Jünger nicht selbst zum Grabe,

sondern fragen Maria : Was hast du gesehen auf dem Wege ? Den Schluss bildet kräftige Einstimmung des Chors in das Zeugniß der Maria.

Eines der letzten und umfangreichsten Stücke der lateinischen Ostersnachtsfeiern ist in einer Handschrift des Klosters Engelberg, vom Jahr 1372 datirt, enthalten. Die Handlung geht aus von der Frage der Frauen : « Wer wälzt uns den Stein von des Grabes Thür ? » Unter dem Gesange des Chors eilen die Frauen auf's Neue zum Grabe, dann folgt ein Hymnus der Magdalena und hierauf die Erscheinung des Herrn.

Eine besondere und mit Vorliebe cultivirte Seite des Osterspiels bildeten die an die Charfreitagsfeier sich anschliessenden *Marienklagen*, darstellend die Trauer der Mutter Maria um den Tod Jesu, und waren somit die Einleitung zur Osterfeier. Der Ausdruck dieser Klagen ist ausserordentlich rührend. Auch sonst wurden diese Marienklagen von den Dichtern des Mittelalters öfter behandelt. Die berühmteste ist das « Stabat mater dolorosa ». Das älteste dieser Stücke liegt in einer Pergamenthandschrift im Kloster Lichtenthal bei Baden aus dem XIII. Jahrhundert. Die Composition ist einfach und sehr würdig. Nur Maria und Johannes treten auf. In einer Marienklage aus Trier ist die Rolle des Erlösers am Kreuz in einfach würdiger, an die sieben Worte sich haltender Weise aufgenommen. Namentlich ist das Wort : « Die Füchse haben Gruben und die Vögel unter dem Himmel haben Nester, aber des Menschen Sohn hat nicht, da er sein Haupt hinlege » im Munde des Gekreuzigten von tragischer Wirkung. Die Klagen der Frauen und des Johannes werden durch die Worte des Heilands wiederholt unterbrochen und brechen sodann in neuem Flusse wieder hervor. — In einer Klage aus einer St. Galler Handschrift ruft Maria aus :

O we herzliebess kind, owe!
Min lip, min sel verwundet ist
Von dinem tode, süsser christ.

In einer andern wendet sie sich nach Jesu Tod an den Jünger Johannes mit den Worten :

Johannes, sun, no hore mich
Seit ich niemant han, wan dich
So hilf mir heute wainen ;
Grosser clage get mir not,
Daz mein kint ist laiter tod
Daz klag ich dir alleine u. s. w.

In den *Osterspielen*, zu denen wir nun übergehen und die man wegen der Verbindung von Ostern mit Charfreitag auch *Passionsspiele* nennt, sind unter den handelnden Personen ausser Maria und dem Erlöser besonders Petrus in seinem Fall und in seiner Reue, Judas in seinem Verrath und in seiner Verzweiflung, Pilatus in seiner Schwachheit und Unentschlossenheit, Caiphas in seinem Hasse gegen Jesum und Magdalena Gegenstand einge-

hender Schilderung. Eigenthümlich in ihrer Art ist die Darstellung der *Magdalena* in ihrem frühern Leichtsinne und in ihrer nachfolgenden Reue und Bekehrung. Ihr leichteres Lebensstadium wird zur Anschauung gebracht, z. B. wenn dargestellt wird, wie sie beim Salbenkrämer zunächst für sich Schminke und andern Toilettenkram und dann erst das Glas mit Salben für Jesum kauft, wobei die Absicht unverkennbar ist, der lustigen Welt ein moralisches Spiegelglas vorzuhalten.

Diese ethische Richtung gewinnt nach einer auf die Bergpredigt gegründeten Rede des Erlösers an Fülle und Kraft. Wirkung jener Worte zeigt sich zunächst bei einer Magd Magdalena's, während diese selbst bald darauf ihr früheres Leben händeringend verwünscht, nun aber von der sonst von ihr verspotteten Maria sich rathen lässt, Zuflucht beim Erlöser zu suchen. Sie thut es. Und nun erscheint Lucifer, um sich zu beklagen, dass sie von ihm abgefallen sei. In der Scene, in welcher der Leichtsinne der Maria Magdalena dargestellt wird, tritt in einem Spiel aus dem XIV. Jahrhundert dieselbe mit den Worten auf :

Ich bin ein ledig junges wip
Unt tragen einen stolzen lip,
Ich will mit freuden vrolich sin,
Zü danzen stet das gemüde min.

Dann spricht Maria ihr zu :

Uwe Maria, wie ist mir so leit
Daz dich din dorheit so verleit ;
Der divel git selichen rat,
Der diner selen ubel that.

In der Darstellung der Person des Pilatus und seines Verhörs mit Jesu kommt auch die Frau des Pilatus vor. Sie erzählt einer Dienerin ihren Traum, ein Knecht wird zu Pilatus von dieser Dienerin mit den Worten gesandt :

Urjan, gutes kneppelin,
Lauf balde zu dem herreu din,
Sprich, mine fraune bide in sere,
Daz er sich nit vaste kere
An Jhesum dorch godes ere,
Wan sin dot ist ir gar swere.

Der Knecht erfüllt den Auftrag. Nun erscheint Rufus als Aufhetzer und böser Geist und sagt zu Pilatus :

Herre, des alten wibes draum
Solt du nit nemen grozen gaum,

Die Anfänge einer populären Behandlung zeigen sich in einem *Insbrucker Osterspiel* aus dem Jahr 1391 und einem *Wiener Spiel* aus dem Jahr 1472. Da finden wir die Gärtnerscene weiter ausgemalt und die Einführung einer neuen, zuweilen etwas vulgär gefärbten Scene, welche darstellt, wie die Frauen Salben kaufen. Da erscheint der Krämer, welcher seine Waare preist, mit seinem Knecht Rubein und der Frau des Krämers, und während des Handelns mit den Käuferinnen entwickelt sich eine Zankscene zwischen dem biedern Krämer und seiner liebenswürdigen Eehälfte.

Besonders hervorzuheben ist ein zweitägiges *Passions-Osterspiel* aus *Donaueschingen* aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Die Handschrift gehört der fürstlich württembergischen Bibliothek und enthält die Namen der handelnden Personen und die Anleitung für die Aufführung in rothen Buchstaben. Im Anfang des Stückes heisst es :

« Hienach volget das register des lidens Jhesu Christi unseres behalters zu sprüchen gesetzt, in mass das man das der welt zu gut und andacht woll spillen mag, und sind dis nach benämpten die hüsser und höff, so man der zü haben muss.

Der gart Marie Magdalene, Symons huss. Die Appentek. Der Tempel. Caphphas huss. Herodes huss. Pilatus huss. Die hell. Das himelrich. Und eine gemeine burge darin man das nachtmal und andere ding vollbringt. »

Am ersten Tag der Aufführung wurde die Bekehrung der Magdalena, Christus in Jerusalem, Christus und die Samariterin, die Ehebrecherin im Tempel, die Vertreibung der Verkäufer im Tempel, der Anschlag der Juden, Jesum zu tödten, und der Verrath des Judas aufgeführt, am zweiten die Einsetzung des Abendmahls, Christus in Gethsemane, die Verleugnung Petri, Christus vor Caiphaz und Pilatus, die Geisselung Jesu, die Kreuzigung und die sieben Worte, die Grablegung, die Erscheinung Christi, das Erwachen der Grabhüter u. s. w. »

Als Beispiel der Behandlung möge Folgendes dienen :
In der Scene der Tempelreinigung heisst es :
Der Salvator spricht zu dem mit den tuben :

Tragent die tuben all hin uss
Weud ir machen mins vater huss
Zu einem huss der kaufmannschatz !
Gang und trag sy uff den platz.

Da facht Urias an und spricht zu dem Salvator :

Wie darfst du dis so gewaltig tün,
Als ob du wärest Gottes sün ?
Lass uns hie ein zeichen sehen
Sid das diss von dir ist geschehen.

Dar uff antwört der Salvator und tütet mit der hand uff sich selber und spricht :

Wend ir sehen ein exempel,
So endledigen und brechen diesen tempel,
Den will ich wieder in dryen tagen
Hie uff richten, das lend üch sagen u. s. w.

In der Scene zwischen Jesu und der Samariterin am Brunnen heisst es :
Nun gand die jünger von im und so er also sitzet, so kumpt ein samaritanisch frölin und so sy also Wasser geschöpft, stat der Salvator uff und spricht zu ir :

Frowli, nim miner rede war,
Büt mir bald zu trinken har.

Uff diese Vorderung erschrickt das fröwlin und lat die eimer fallen, nimpt ein krug und bütet im ze trinken und sprich zu im :

Wie magst den trunk von mir empfan?
Ich bin doch ein Samaritan
Und du ein Jud, dass gesich ich wol,
Daselb ich von erst wissen sol.

In der Scene in Gethsemane heisst es u. A.

Ob dissen worten, erwachend die jünger und wüschent uff, als ob sy vast wellen betten; dann gat der Salvator zum dritten mal von inen an den Oelberg und fallt wider uff das antlit eins guten paternoster lang, denn richt er sich zitternde uf mit uff gehepten handen und spricht :

Aba vater, wiltu nit miden,
Sunder das ich hie sol liden,
So geschehe recht der wille din
Und lass mich dir entfohlen sin.

Uff dise bit blipt der Salvator also knüwen und kumpt der erst engel uff den Oelberg und hat das crütz und zeichen sines lidens in der hand und facht an zu singen die nach Geschrieben gesang :

Constans esto filii, quia ego tecum sum.

Und wann der engel uss gesingt, facht er an und spricht :

Sün, bis stet in dinem liden,
Wann ich will allzit by der bliben
Und sterken dich in diner not u. s. w.

In der Scene zwischen Pilatus und Jesus heisst es unter Anderem :

Dar uff gat Pilatus uff sinen stul und stellend die Juden den Salvator fur in und gand sy hinder sich. Den facht Pilatus an und spricht zu dem Salvator :

Bistu der Juden küng und her?
Daz sag mir hie mit wiser ler.

Salvator antwört Pilatus und spricht :

Redstu von dir selber daz,
Oder kümpt es von der Juden hass?

Pilatus antwört dem Salvator und spricht :

Ich reden das us minen sin,
Din volk und bischöff land dich hir stan,
Was hast du men übels getan?

Salvator antwört Pilato und spricht :

Min rich ist nit von dieser welt,
Von minen dinern anders bestellt,
Damit ich nit verrathen wär :
Diss ist aber mins vater beger
Und ich bin auch darumb uss gesant
Zu liden dise strafe und schand.
Ich bin ein küng, du seist da war,
Und bin auch dar umb komen har,
Das ich der wahrheit zügniss gab u. s. w.

In der Scene nach dem Verscheiden Jesu am Kreuz heisst es :

In dissem falt Maria umb das crüez mit cläglicher stim und geberd und spricht :

O kind, wie lastu mich hie stan,
Wie sol mir armer mueter ergan?
O we wie ist min grosse freid
So gar verwandelt in pin und leid!
O ir aller liebsten wib
Sechend an den zarten lib,
Sechend an die blüende jugent,
Sechend an die edel tugend,
Lond üch erbarmen sin grosse not
Helfent mir weinen sinen tod,
Den er umb unschuld hat müsén liden
Vor weh mag ich nit lenger bliben.

Zu den kleinern feinern und zarteren Zügen gehört u. A. der, dass Judas im Garten Gethsemane beim Verrath nicht selber den Herrn küsst, sondern ihn nur grüsst und sich von ihm den Kuss ausbittet.

Der Kürze der uns zugemessenen Zeit wegen übergehen wir die weniger wichtigen *Himmelfahrts-* und *Legendenspiele* und wenden wir uns noch, bevor wir die Aufführung der geistlichen Spiele besprechen, zu den

Weltgerichtsspielen,

von denen wir eines des berühmtesten, das Eisenacher *Spiel von den 10 Jungfrauen*, das i. J. 1422 zu Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich mit der gebissenen Wange aufgeführt wurde, zu näherer Beschreibung auswählen.

Im Anfang des Stücks hören wir eine Engelsbotschaft, die zur Wachsamkeit mahnt, die klugen Jungfrauen stimmen einen Kirchēnhymnus an, die thörichten entfernen sich unter fröhlichem Chorreigen nach einem andern Platze, sie schelten ihre weisen Schwestern Tempeltreterinnen, und eine sagt :

Wir freuen uns noch dreissig Jahr,
Dann lassen wir scheeren unser Haar
Und gehen in ein Kloster.

So tanzen und schmausen sie denn. Darnach legen sie sich nieder. Beim Erwachen beginnt die Angst, die Reue, da sie vergeblich nach Oel suchen für die erloschnen Lampen.

Nun kommt der Bräutigam mit seinen Engeln und befiehlt der Mutter Maria, die Klugen neben sich zu setzen und für alles Ungemach zu ergötzen. Da flehen die Ausgeschlossenen :

Herr Vater, himmlischer Gott,
Wir bitten dich durch deinen bittern Tod,
Uns hat versäumt unsre Dummheit,
Lass uns geniessen deine Barmherzigkeit.

Er weist sie zurück. Da suchen sie gnadenvolle Vermittlung bei der Mutter Maria. Diese legt nun für sie Fürsprache ein in zarter dringender Weise. Es ist unsonst. Ergreifend ist nun die Schlusscene, wo die flehend am Boden liegenden Frauen von dem Satan mit einer Kette umschlungen und über die Bühne zur Hölle geschleift werden, während sie Zetter und Wehe rufen über sich selbst und dann der Chorgesang :

O weh und weh !
Sollen wir Christum sehen nimmermehr !

in der Tiefe verhallt.

(A suivre.)