

Die Schauspiele des Mittelalters und die geistlichen Spiele in der Schweiz und in Deutschland

Autor(en): **Thellung, Aug.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **L'émulation jurassienne : revue mensuelle littéraire et scientifique**

Band (Jahr): **2 (1877)**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-684331>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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.

Durch die Aufführung dieses Trauerspiels wurde der zuschauende Landgraf Friedrich, als er sah, wie die fünf Thörinnen nicht Gnade fanden, so bewegt, dass er aufuhr und rief: « Was ist dann der Christen Glaube, wenn der Sünder durch die Fürbitte der Mutter Gottes und aller Heiligen nicht Gnade erlangen kann? » Und es begann nun bei ihm jene Verdüsterung, in welcher dieser heldenmüthige Fürst die letzten Jahre seines Lebens zubrachte. Das Ereigniss hat sich im Andenken des Thüringer Volksstammes lebendig erhalten.

Wir müssen noch, bevor wir zur Aufführung der geistlichen Spiele übergehen, eine vielen derselben eigenthümliche Erscheinung berühren, nämlich das öfters zu Tage tretende *komische Element*. Es tritt dies komische Element da auf, wo die geistlichen Spiele anfangen, einen volksthümlichen Charakter anzunehmen und ihre Aufführung zu einer Art Volksfest sich gestaltet, wobei auch der Volkswitz und Humor sich geltend zu machen suchen. Das Vorkommen des Komischen in einem Schauspiel ernstern Inhalts darf nicht nach den Anschauungen unserer Zeit beurtheilt werden. Es gehört diess zur Naivetät des Volkslebens und des Geschmacks im Mittelalter. Wenn wir z. B. sehen, wie in der Scene zwischen Judas und dem Hohenpriester der erstere um die dreissig Silberlinge Verrätherlohn feilscht und gegen die schlechte Münze protestirt, in der Caiphas ihn auszahlen will, oder wie der Händler, bei dem die Frauen ihre Specereien kaufen, als ein ächter Marktschreier seine Waare anpreist oder

die Wächter des Grabes eine kleine Prügelei aufführen, so haben wir in Solchem und Aehnlichem nicht die Absicht, das Publikum bloss zu belustigen, zu erkennen, sondern es als Bild des wirklichen Lebens der damaligen Zeit anzusehen, das der Schauspielrichter dem Volke vorhalten wollte. Diess wird besonders da offenbar, wo in komischen Szenen die Satyre über Gebrechen des öffentlichen Lebens deutlich hervortritt, welche Satyre auch auf anderen Literaturgebieten vorkommt, namentlich in dem berühmten « Narrenschiff » von Sebastian Brandt.

Zu bemerken ist, dass die Schweiz und Schwaben am wenigsten komische Elemente in die Spielweise aufgenommen haben, während dieselben dagegen in bairisch-österreichischen Landen üppig aufschliessen.

Man wollte in den geistlichen Spielen auf die Gegenwart einwirken und eine sittliche Erweckung der Zuschauer anstreben.

Wie ernst es die Zuschauenden und die Spielenden genommen haben, sehen wir aus dem Anfang und dem Schluss vieler dieser Spiele. Bei der Eröffnung pflegte die ganze Schaar der Acteurs auf der Bühne knieend einen Hymnus zu singen, z. B.

Nu bitten wir den Heiligen Geist
Um den rechten Glauben allermeist,
Dass er uns behüte, an unserm Ende,
Wenn wir heimfahren aus diesem Elende.

Der Prolog des Stückes enthält gewöhnlich eine fromme Mahnung, ebenso der Schluss.

So spricht am Schluss eines Passionsspiels v. J. 1494 der Proklamator :

Ir werden frawen und ir man
Ir solt üch lasen zu hertzen gan
Das liden Christi und sin sterben
Und solt in legen in das grab
Euers herzen und iuch nemen war,
Das ir das grab verzeichnet eben
Mit einem tugentlichen Leben
Damit hant das Spiel ein end
Got uns sinen hailigen segen send
Das wir mit Christo ewiglich
Besizent seines Vaters rich.

Dabei darf nicht verschwiegen werden, dass im XIV. u. XV. Jahrhundert manche burleske Stücke und Geschmacklosigkeiten sich eingemischt haben. Aber diese wurden theils aus eigenem Schönheitsgefühl überwunden, theils sorgte die den Spielen aus wirklichem Interesse näher tretende Obrigkeit für reinliche Texte.

Die vorkommenden Teufelsszenen haben bei all dem Komischen, das mit unterläuft (Puppenspiel von Faust) doch auch einen Hintergrund. Der Teufel erscheint als der Widersacher des Erlösungswerkes, das er verhindern will. Die Unschuld Christi verdriesst ihn und macht einen Strich durch seine Rechnung und er geht übel mit denen um, die der Warnung der guten Geister nicht Gehör geben.

Ich will nun versuchen, Ihnen ein einigermaassen entsprechendes Bild von der *Aufführung* der geistlichen Spiele zu geben. Die Aeusserlichkeiten

dieser Aufführung gehören zum Verständniss der Spiele selber und werfen manches Licht auf den Charakter der damaligen Zeit.

Reden wir zuerst von dem *Ort*, wo diese Schauspiele aufgeführt wurden.

Nachdem sich das geistliche Schauspiel allmählig von dem Kultus abgelöst hatte, geschah die Aufführung derselben nicht mehr in der Kirche, sondern im Freien, wo auch allein der genügende Raum für grosse Volksspiele vorhanden war. Daher rühren die zuweilen für die Aufführung gehaltenen Gebete um günstiges Wetter, oder Unterbrechungen durch eingetretenes Unwetter.

In den Städten war gewöhnlich der Ort der Aufführung der Marktplatz, und die Bühne hiess kurz der «Platz». Weil man nicht verstand die Scene zu wechseln, so erforderte die Bühne weite Räume, in denen die verschiedenen Oertlichkeiten durch Verzäunungen unterschieden, zuweilen auch durch angeklebte Zettel angezeigt waren. Ein Berg oder sonst eine Anhöhe wurde durch ein aufgerichtetes Fass vorgestellt. An eine Theaterperspektive war nicht zu denken, weil die Coulissen fehlten. Weil das geistliche Spiel in's Ueber- und Unterirdische hinausgreift, so finden wir zuweilen drei Stockwerke über einander, unten die Hölle, in der Mitte der irdische Schauplatz, oben das Paradies, von welchem der Name auf die oberste, nicht immer paradiesische Zuschauer-Galerie unserer Schauspielhäuser übergegangen ist.

Wer waren nun die *Personen*, welche diese Spiele aufführten? Anfangs, als noch die Kirche der Ort der Aufführung war, waren es die Cleriker, Klosterbrüder und Klosterschüler, welche die Rollen übernahmen, Frauenrollen wurden durch junge Männer und Knaben gegeben. Später, als die geistlichen Spiele eine grössere Ausdehnung gewannen, verbanden sich weltlich-geistliche Bruderschaften zu dem Werke, so in Antwerpen die Bruderschaft des heiligen Lukas, welche meist aus Künstlern bestand. Solche Bruderschaften erhielten zuweilen kaiserliche Freibriefe zu alleiniger Aufführung geistlicher Schauspiele. Als dann diese Spiele im Freien aufgeführte Volksspiele wurden, nahmen einzelne Zünfte die Aufführung an die Hand; so spielte in Ereiburg i/B. im XVI. Jahrhundert die Metzgerzunft alle sieben Jahre die Passion. Uebernahm eine ganze Stadt das Spiel, so erging ein feierlicher Aufruf unter Trompetenschall an alle, die mitspielen wollten zur Ehre Christi und zum Heile ihrer Seelen. Mitglieder aus den angesehensten Familien betheiligten sich dabei. Diese hatten einen Eid in die Hand einer Cerichtsperson zu leisten, dass sie ihre Rollen wohl einstudiren, auch zu gehöriger Zeit sich einfinden wollen. Das Personal der Spielenden war oft sehr bedeutend; in Frankfurt bestand dasselbe in einem 1498 aufgeführten Schauspiel aus 265 Personen.

Die *Tracht* der Spielenden war ursprünglich und in der Kirche der übliche Priesterrock, für heilige Personen das Messgewand. In den festlichen Schauspielen traten wenigstens die heiligen Personen in den byzantinischen Gewändern auf, wie wir sie auf alten Kirchenbildern erblicken. Für die

Menge der Nebenrollen waren die Trachten des Mittelalters malerisch genug.

Mehrfach findet sich auch ein Wechsel der Gewandung vorgeschrieben; so heisst es von der bekehrten Magdalena : « Sie solle ihre weltlichen Kleider ablegen und ein schwarzes Gewand anziehen. »

Begreiflich ist, dass wegen der Weitläufigkeit der grössern Spiele es oft mehrerer Jahre zur Vorbereitung einer neuen Aufführung bedurfte, und man kann sich bei der gewaltigen Ausdehnung der Texte vieler Stücke denken, welche mühselige Aufgabe es war, mit dem Spielpersonal solche Stücke einzuüben.

Ein eigentliches *Eintrittsgeld* scheint nicht bezahlt worden zu sein, ausser etwa freiwillige Spenden zur Deckung der Kosten. Das in dem Prolog zu einem Osterspiel vorkommende Sprüchlein :

« Wir wollen halten ein osterspiel,
« Das ist frölich und kost nit viel »

lässt sich für und gegen eine Zahlung deuten. In der ersten Zeit, wo ein Theil des spielenden Personals aus Klosterschülern bestand, erhielten diese nach der Vorstellung Essen und Trinken, was zuweilen im Schlusswort ausdrücklich verlangt wird. Als dann die weltliche Obrigkeit sich bei der Aufsicht über die Spiele mit betheiligte, steuerte sie vermuthlich zu den Kosten bei.

Die aus dieser Zeit uns bekannten Theaterkünste sind in Bezug auf Maschinerie sehr bescheidener Art. Der den Magiern erscheinende Stern hängt an einem Seil. Doch kommen in der spätern Periode Versenkungen und Flugwerke vor.

Wir finden auch Spuren eines *Regisseurs* unter dem Namen « Regens », der den einzelnen Gruppen ihre « Höfe », d. h. ihre Plätze vor ihrem Auftreten, anwies. Der Herold, Proklamator, der das Manuscript, das « Register », trug, scheint auch zugleich das Amt eines *Souffleurs* verwaltet zu haben. Auch an Unfällen bei den Aufführungen fehlte es nicht. Als i. J. 1412 in Bautzen auf dem Markte ein Spiel von der heiligen Dorothea aufgeführt wurde, brach von der Last der darauf sitzenden das Dach eines Hauses und zerschmetterte 33 Personen.

Für die *Aufführung* selbst bestanden zum Theil sehr genaue und ausführliche Spielordnungen, welche in den verschiedenen Perioden mannigfache Aenderungen erlitten.

Die Spielenden alle, oder doch die des halben Tagewerkes, betraten gleich Anfangs die Bühne, sich in einem Kreise aufstellend, wo sie blieben, jeder an seinem Ort. Jeder Spieler gilt als nicht zugegen, bis er sein Stichwort vernimmt und aufsteht; dafür heisst es in der Spielordnung gewöhnlich : « Surgat e loco suo » später « sol her für gan ». Beim ersten Eintreten in das Spiel hat jeder zu berichten, was er vorstelle, oder ein *Proklamator*, auch *Exeget* genannt, stellt ihn den Zuschauern vor. Als ein solcher tritt oft der Evangelist Johannes oder der Kirchenvater Augustinus

auf, macht die Zuschauer einfach mit dem Inhalt der nächsten Scene bekannt und ermahnt mit dem Rufe: « Silete » zur Aufmerksamkeit und Stille. So lange die Spiele in der Kirche aufgeführt wurden, pflegte die Procession zum Schauplatze und zurück mit besonderer Feierlichkeit zu geschehen.

Bis in's Einzelne wird oft in der Spielordnung beschrieben, wie die Personen erscheinen sollen. Bei einem Tyroler Lichtmessspiel heisst es z. B.: « Der Vorläufer, Proklamator, soll zuerst hervorgehen, nicht mit einem Bart von Pferdehaaren, sondern in anständigem Gewande. Joseph und Maria sollen hervorgehen, das Kind auf den Händen tragend, mit zwei Engeln, die ihnen mit brennenden Leuchtern vorangehen. Joseph soll ehrbar gekleidet sein. Dann soll Simeon erscheinen in einem Prophetenanzug, ein wenig gebückt nach Greisenart, mit einem Knecht im Gewand eines Klosterschülers. »

Noch möge hier ein zwar erst nach der Reformation im Jahr 1583 in *Luzern* aufgeführtes *zweitägiges Osterspiel* erwähnt werden, über welches genaue Mittheilungen von Renwart Lysat, der das Spiel in Scene setzte, vorhanden sind.

Das Kostüm der Spieler ist bis in's Einzelne vorgeschrieben. Hier einige Beispiele.

Regens.

Soll sein selbender mit einem tugendlichen Knaben köstlich gekleidet seines Gefallens.

Proclamator.

Soll sein zu Ross in ganzer Rüstung, im Harnisch, darüber den ersten Tag ein weiss, den andern Tag ein roth seidenes Wappenröcklein, ein weisses Sammetbarett mit Federn und sonst köstlich.

Maria.

Als eine allerzünftigste Jungfrau demüthiger Geberden. Die Kleidung ist ein weiss Unterkleid oder ein Klosterfrauen-Rock, darüber ein blauseidener Mantel. Ein schön ausgespreitet Frauenhaar, darüber ein Schein.

Die drei Könige.

Sollen auf das zierlichste und köstlichste bekleidet sein als möglich auf heidnische fremde und unbekannte Manier. Balthasar ist der Mohrenkönig, soll schwarz von Leib und sammt seinem Gesinde in gleicher Farbe, aber weiss gekleidet sein. Die andern zwei nach ihrem Gefallen, doch unterschiedlich, keiner wie der andre, je seltsamer, je ansehlicher.

Die Teufel.

Ihres Gefallens in gräulicher, doch ansehnlicher Kleidung, jeder verschieden.

Der Schauplatz der Aufführung war der ziemlich geräumige Weinmarkt zu Luzern. Die Zuschauerplätze waren gerüstweise dem untern Stockwerk der um den Markt liegenden Häuser vorgebaut, so dass von ihnen auf die Bühne in Mitten des Marktes herabgesehen wurde.

Die Bühne reichte aber an einer Stelle auch an die Markthäuser heran, so dass z. B. das Haus « zur Sonne » als Bühnenhintergebäude verwerthet wurde. Solche Zuschauergerüste oder Tribünen, « Brüginen » genannt, wurden auch noch in den einmündenden Strassen errichtet. Wer sonst noch Platz suchen musste und nicht als Bekannter in die Häuser am Marktplatz Eintritt hatte, war dann genöthigt, sich auf die Dächer hinauf zu wagen.

Endlich sei noch bemerkt, dass sich die Gesamtzahl der zum Spiel verwandten Personen auf 600 belaufen zu haben scheint, da eben so viele messingene Wahrzeichen in den Kostenrechnungen Lysät's erwähnt werden, wo übrigens die Zehrung der Spielpersonen und die der Fremden als Hauptposten figuriren.

Ueberblicken wir nun nach dieser freilich unvollkommenen Darstellung der geistlichen Spiele des Mittelalters dieses durchlaufene Gebiet, müssen wir da nicht sagen : Die Kenntniss dieses Stückes der mittlern Geschichte ist in mancher Hinsicht äusserst lehrreich? Sehen wir doch darin nicht nur das literarische Produkt eines Theils der damaligen Dichtung, sondern zugleich ein Bild des Volkslebens, der Anschauungen und Sitten des Volkes. Nicht nur waren diese Aufführungen biblischer Stoffe bei dem niedern Stande des Volksunterrichts ein nicht zu unterschätzendes Mittel, das Volk mit der biblischen Geschichte bekannt zu machen, so dass die Zuschauer oft aus diesen oft mehrtägigen Spielaufführungen mehr Christenthum schöpfen konnten, als aus dem ganzen übrigen römisch-katholischen Kultus; sondern der lebhafteste Antheil, den das Volk daran nahm, da Alt und Jung sich lange vorher darauf freute und nachher lange mit Freuden daran zurückdachte, beweist, dass das Volk jener Zeit an einem würdigen Stoff Vergnügen fand und das damalige Theater an seinem Theile auf die Bildung des Volkes denjenigen Einfluss gehabt, den man von einem guten Theater erwartet. Aus diesem Grunde hat denn auch der gründliche Kenner des alten und des modernen Schauspiels, Devrient, in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst, sich mit hohem Lob über die geistlichen Spiele des Mittelalters ausgedrückt. Es ist somit klar, dass dieselben nicht nur ein literarisches, sondern auch ein grosses culturgeschichtliches Interesse haben.

Was die weitere Fortentwicklung der geistlichen Spiele betrifft, so muss diese noch in einigen Zügen zur Vervollständigung des Ganzen berührt werden. Das Schauspiel des Mittelalters ist nicht wie ein Meteor, das unerwartet kommt und verschwindet, sondern, wie es seine Vorbereitungen gehabt, so hat es auch, wie alles, was mit dem Volksleben zusammenhängt, seine Weiterentwicklung im Lauf der fortschreitenden Zeit.

Aus den geistlichen Spielen des spätern Mittelalters, in denen bereits der kritische Geist Zeiterscheinungen durch Humor und Satyre vor sein Forum zog, gingen in der Reformationszeit und theilweise mächtig einwirkend die *Fastnachtspiele* hervor. Nürnberg war deren Heimath und ihr vornehmster Dichter Hans Sachs. Alle Thorheiten der Menschen und einzelner Stände kommen hier zur Sprache und unter die Geissel. Besonders ist die Kirche und der Clerus, namentlich auch das Klosterleben Gegenstand mannigfacher Angriffe. In Basel führte Pamphilus Gengenbach in den Jahren 1515 u. 1517 Fastnachtspiele wider das Papstthum auf. Die berühmtesten und einflussreichsten dieser Art waren die Spiele des Niclaus Manuel Deutsch in Bern, der zwei derselben im Jahr 1522 an der Kreuzgasse daselbst öffentlich durch junge Leute aufführen liess und dadurch, wie Valerius Anshelm in seiner Berner Chronik sagt, « ein gross Volk bewegte, christliche Freiheit und päpstliche Knechtschaft zu bedenken und zu unterscheiden. » Die derbe Sprache ist voll gesunden Witzes.

Nach der Reformation hat sich das geistliche Spiel zu dem katholischen Volke in Tyrol, Schwaben und Baiern geflüchtet. Ausser diesen deutschen Spielresten haben sich die geistlichen Spiele nur noch in Spanien erhalten, wo sie durch die grossen Dichter des spanischen Volkes, Lope de Vega und Calderon de la Barca, zu bewundernswerther Vollendung und unglaublichem Reichthum ausgebildet wurden.

Das einzige solche Drama, das jetzt noch in Deutschland existirt, ist die bekannte Ober-Ammergauer Passion. Sie wurde gestiftet in Folge einer i. J. 1634 ausgebrochenen Pest, die zu dem Gelübde, alle zehn Jahre das Leiden Christi aufzuführen, Veranlassung gab.

Diess Spiel hat ganz den ursprünglichen Typus der mittelalterlichen Spiele in der Scenerie und Aufführung bewahrt, wie Ed. Devrient in einer besondern Schrift aus eigener Anschauung beschrieben hat.

Der ewig denkwürdige Stoff biblischer Geschichte hat nie aufgehört, die Heroen der Kunst zu den herrlichsten Schöpfungen zu begeistern. Corregio, Raphael, Alb. Dürer haben in unsterblichen Werken ihm ihren Pinsel geweiht. Die grössten Tondichter der neuern Zeit haben in einer durch sie geschaffenen Tondichtung, in dem Oratorium, der Tiefe des religiösen Gefühls auf erhebende und ergreifende Weise Ausdruck gegeben, Händel in seinem Messias und Samson, Mendelssohn-Bartholdy in seinem Elias und Paulus. Vor Allem ist die grosse Passionsmusik von Bach eine Reproduction des mittelalterlichen geistlichen Drama's, mit welchem an Schwung und Kraft, Wärme und Fülle heiliger Empfindungen, nach dem Ausspruch des bedeutenden Kunstkenners Grüneisen, kaum einzelne der christlichen Schauspiele des grossen spanischen Dichters Calderon verglichen werden können.

