

GESCHICHTE

DES

NEUEREN DRAMAS

VON

WILHELM CREIZENACH

PROFESSOR DER DEUTSCHEN SPRACHE UND LITTERATUR
AN DER UNIVERSITÄT KRAKAU.



ERSTER BAND.
MITTELALTER UND FRÜHRENAISSANCE.

60635
18 | 9 | 03

HALLE A. S.,
VERLAG VON MAX NIEMEYER.
1893.

sprache. Die thörichten Jungfrauen kehren zurück, doch schon ist der Bräutigam Christus gekommen und die Thür verschlossen. Sie flehen um Einlaß, aber da tritt Christus heraus und weist sie feierlich zurück:

Amen dico, vos ignosco, nam caretis lumine,
Quod qui perdunt,¹ procul pergunt hujus aulae limine.

Noch ein Schrei der Verzweiflung und sie werden von Teufeln ergriffen und in die Hölle gestürzt.

Der schwere, feierliche Ernst, der die Dichtung durchweht, muß, wie die letzte Spielanweisung ergibt, auch durch eine wirksame äußere Inszenierung unterstützt worden sein. Leider sind im übrigen diese Anweisungen äußerst spärlich, doch mögen wir uns gerne vorstellen, wie die jungen Kleriker in dem düstern Chore der Kirche mit ihren Lampen umherwandeln und wie dann das Volk den ausdrucksvollen Versen gelauscht haben mag. Die Teufel treten uns hier zum erstenmal im geistlichen Drama entgegen, doch waren sie gewiss noch keine trivialen Späsmacher.

Ein anderes eschatologisches Drama geht in seiner biblischen Grundlage auf die Weissagung des Apostels Paulus zurück. Ehe Christus zum jüngsten Gericht wiederkehrt, sollte nach dieser Weissagung ein Widersacher Gottes auftreten und sich, als wäre er selber Gott, in den Tempel setzen. Mit Satans Hilfe wird er durch Lügenkünste, Verführung und Wunderzeichen die Menschen betrügen, daß sie an ihn glauben. Aber der Herr wird ihn mit dem Hauch seines Mundes vernichten. Wie sonst die Phantasie das Vergangene mit ihrem Schimmer umkleidet, so war sie hier jahrhundertlang geschäftig, sich bis ins einzelste das unheimliche Schreckbild auszumalen, das erst am Ende der Dinge in die Wirklichkeit treten sollte. Oft genug unternahmen es die Dichter des Mittelalters, dieses Schreckbild auf der Bühne lebhaftig vorzuführen; dem ältesten Antichristdrama liegt die Sage in der Gestalt zu Grunde, die ihr im 10. Jahrhundert Adso von Toul in seinem libellus de Antichristo ver-

1) Über diese Lesart vgl. Petit, *Mystères* 1, 33.

Adso

lieh.¹ Er wird in allem das Gegenstück zu Christus sein, stolz, ein Lehrer des Lasters, ein Zerstörer des Evangeliums. Bei seiner Erzeugung wird der Teufel in den Mutterleib eindringen. Er wird in Babylon geboren, von Zauberern in allen bösen Künsten unterrichtet. Dann wird er nach Jerusalem kommen, sich im Tempel niedersetzen und die Könige und Fürsten der Erde zu sich bekehren. Durch dreierlei Mittel wird er seine Gewalt ausbreiten, durch Geschenke, Schrecken und Wunder. Diejenigen, die an ihn glauben, wird er mit Gold und Silber reichlich belohnen; die Christen, die sich nicht zu ihm wenden, wird er unter mannigfachen Folterqualen hinrichten; ferner wird er mancherlei unerhörte Wunder ausführen, Feuer vom Himmel fallen lassen, das Meer erregen und beschwichtigen, Tote auferwecken, so daß auch die Frommen denken werden, ob er nicht vielleicht Christus sei, der nach der heiligen Schrift vor dem Weltuntergange erscheinen solle. Auch die Juden wird er zu dem Glauben verführen, er sei der wahre Messias. Elias und Henoch werden gesandt, um die Gläubigen durch ihre Predigt im Widerstand gegen den Antichrist zu stärken, doch wird der Antichrist sie töten. Diejenigen, die an ihn glauben, werden von ihm mit einem Zeichen auf der Stirn versehen (*signum characteris ejus in fronte suscipient*). Drei und ein halbes Jahr lang wird seine Herrschaft dauern. Über sein Ende erwähnt Adso verschiedene Überlieferungen, nach der einen wird Gott ihn durch den Hauch seines Mundes töten. Den Verführten wird alsdann noch einige Zeit zur Buße gelassen. Bevor jedoch der Antichrist erscheint, wird noch einmal ein fränkischer König das ganze römische Kaiserreich unter seiner Herrschaft vereinigen und nach glücklicher Regierung sein Scepter und seine Krone in Jerusalem niederlegen.

Diesen Bericht also hat um das Jahr 1160 ein deutscher Dichter dramatisch behandelt.² Seine Technik erinnert an die

1) Abgedruckt bei Migne 101, 1291 ff.

2) Am besten herausgegeben von W. Meyer, Sitzungsberichte d. hist. phil. Cl. d. k. bayr. Akad. d. Wissensch. 1882 S. 1 ff.; vorher mit ausführlicher Einleitung über die Antichristsage von Zezschwitz (Vom römischen

beiden Danielsdramen, denen er auch in Bezug auf Adel und kräftigen Wohllaut der Sprache ebenbürtig ist, doch besitzt er nicht in gleichem Mafse die Kunst des mannigfaltigen Strophenbaues. Wie Luca Signorelli der einzige wahre Künstler, so ist er der einzige wahre Dichter, der die Sage gestaltet hat. In der Schilderung der Hauptperson ist freilich der Künstler dem Dichter unendlich überlegen, aber auch das Bild, das dem Dichter vor Augen schwebte, war grofs, und wenn wir das Freskogemälde im Dome von Orvieto betrachten, so wirkt es auf uns wie ein gewaltiger Kommentar, der glänzend entfaltet, was der deutsche Geistliche im Kindheitsalter der dramatischen Kunst nicht auszusprechen vermochte. Signorelli stellt dar, wie der Antichrist dem Volke predigt; wer von einiger Entfernung nach dem Gemälde in der Marienkapelle hinblickt, sollte meinen, der Mann im langen Gewande, mit gescheiteltem Haar und gespaltenem Barte, der zu der versammelten Menge spricht, sei der Weltheiland, die Religion der Liebe verkündend; fassen wir aber die Gestalt näher ins Auge, so blickt uns ein boshafte, ordinäres Gesicht entgegen; die Erscheinung des Erlösers ist zu einer Maskerade entweiht, hinter dem Elenden steht ein Teufel, der ihm seine Rolle einflüstert, als wirksamstes Argument hält der Prediger seinen Hörern Gold und Kostbarkeiten verlockend entgegen. Und dann sehen wir, wie abseits die Leichen der erdrosselten Märtyrer liegen, wie im Hintergrunde Elias und Henoch ihr Haupt den Streichen des Henkers darbieten, aber hier hat Signorelli nach Art der alten Künstler auch noch den weiteren Verlauf, das Ende der Schreckensherrschaft dargestellt, wie ein Engel Gottes den Antichrist niederschmettert.

Kaisertum deutscher Nation. Ein mittelalterl. Drama Leipz. 1877; zur Sage vgl. die Besprechung von Wesselofsky im Journal des russischen Ministeriums für Volksaufklärung Bd. 195 S. 173 ff.). Die Datierung nach Giesebrecht (bei W. Meyer S. 13 ff.). Dafs man um diese Zeit die Geschichte des Antichrist dramatisch darstellte, wird auch durch den Bericht Gerhohs bewiesen. Wenn in unserem Spiele der Thron des deutschen Königs leer steht, so ist das meiner Meinung nach kein Argument für die Entstehung vor 1169; es ist das ein Umstand, der in dem vorgeführten Phantasiebild seine Erklärung findet.

Das Tegernseer Antichristspiel ist vor allem dadurch merkwürdig, daß der Dichter neben der religiösen Seite der Weissagung auch die politische in seinen Bereich zieht und damit innerhalb des geistlichen Dramas einen völlig neuen Ausblick eröffnet. In die Schilderung der Zukunft verwebt er Züge aus der Gegenwart, die durch den großen Kampf zwischen der geistlichen und weltlichen Macht aufs tiefste erregt war. Bei der Prophezeiung von dem Kaiser, der am Ende aller Dinge das römische Reich neu aufrichtet, schwebte ihm ohne Zweifel die Herrschergestalt Friedrich Barbarossas vor. Die weltgeschichtliche Stellung, die nach Adso's Schrift dem rex Francorum zukam, wird auf den rex Teutonicorum übertragen, von dessen Herrscheramt der Dichter dieselbe kühne, hochgesteigerte Vorstellung hegt, wie sie bei der Versammlung auf den roncalischen Feldern (1158) oder beim Würzburger Reichstag (1165) zum Ausdruck kam. Das mittelalterlich-kirchliche Inszenierungssystem mit den getrennten Standorten giebt ihm Anlaß, den Schauplatz in einfacher und großartiger Symbolik zu einer Darstellung des ganzen Erdkreises zu erweitern: der Tempel von Jerusalem mit einem Altar, dann Thronsitze für den Kaiser, den deutschen König und die Könige von Frankreich, Griechenland, Jerusalem und Babylon; beim Könige von Jerusalem sitzt das Judentum (Synagoga), bei dem von Babylon das Heidentum (Gentilitas); soviel wir bis jetzt feststellen können, ist unser Dichter der erste, der solche Allegorien auf die mittelalterliche Bühne führt. Eröffnet wird das Stück in gewohnter Weise durch den feierlichen Einzug der auftretenden Personen, die sich an ihre Standorte begeben; zuerst das Heidentum mit einem Gesange, dessen Inhalt freilich nicht recht für den musikalischen Vortrag geeignet ist; es soll der Glaube an einen Gott als mit der Logik in Widerspruch stehend erwiesen werden. Dann erscheint Synagoga, dann Ecclesia mit Harnisch und Krone, begleitet von Misericordia und Justitia, zu ihrer Rechten hält der Papst mit dem Klerus, zu ihrer Linken der Kaiser mit den Rittern seinen Einzug, hierauf die übrigen Könige. Es beginnt die Vorstellung des ersten Teils der Prophezeiung, wie sie von Adso überliefert ist; der Kaiser vereinigt die Welt unter seiner Herrschaft. Er

schickt den Königen von Frankreich, Griechenland und Jerusalem seine Boten, um sie zur Unterwerfung aufzufordern. Die Boten wandeln zwischen den einzelnen Sitzen hin und her und wiederholen die Meldungen, die ihnen schon vor unseren Augen aufgetragen worden sind. Es ist das eine notwendige Folge der mittelalterlichen Inszenierung und hat späterhin oft zu einer sehr ermüdenden Weitschweifigkeit geführt; in dem feierlichen, strengen Stile der lateinischen Gesänge ist wohl dieser Mißstand nicht so sehr hervorgetreten. Der König von Frankreich weist die Boten zurück, er muß mit Waffengewalt unterworfen werden — genauere Bühnenanweisungen sind leider für die Kampfscenen nicht gegeben — die anderen Könige unterwerfen sich gutwillig. Darauf zieht der König von Babylon aus, um das Christentum zu vernichten; der König von Jerusalem sendet zum Kaiser um Hilfe, ein Engel erscheint und spricht ihm Trost ein und wirklich rückt der Kaiser mit seinem Heere heran und schlägt den heidnischen König in die Flucht, offenbar ein dichterischer Ausdruck der Wünsche und Hoffnungen, von denen die Christenheit im Zeitalter der Kreuzzüge beseelt war. Die Welt ist unterworfen, der Kaiser legt getreu nach dem Wortlaute der Prophezeiung seine Krone im Tempel zu Jerusalem nieder.

Nun beginnt die Herrschaft des Antichrist, der jetzt erst seinen Einzug auf die Bühne hält. Vor ihm her ziehen mit demütiger Miene die Hypokriten, die sich in einer stummen Scene dem Könige von Jerusalem nahen und von ihm freundlich aufgenommen werden. Bei den Hypokriten dachte der Verfasser offenbar an die Männer der Kirche, welche danach strebten, unter den Geistlichen, die keinem Mönchsorden angehörten, eine strengere Zucht, vor allem ein kanonisches Zusammenleben einzuführen. Die Berechtigung dieser Tendenz haben wir nicht zu untersuchen, soviel aber ist sicher, daß die herrliche Lateinpoesie des 12. Jahrhunderts sich nur in den Kreisen des weltfrohen und prunkliebenden Klerus entfalten konnte, deren Treiben den Anhängern der kanonischen Reform ein Greuel war. Den Archipoeta, den glänzendsten und schwungvollsten Vertreter der Kunstrichtung, zu der auch unser Dichter gehört, treffen wir eben in den Jahren, da das Spiel vom Anti-

christ entstand, im Gefolge des streitbaren Erzbischofs Reinald von Köln und in denselben Zeitraum fallen auch die wichtigsten schriftstellerischen Erzeugnisse Gerhohs von Reichersberg, des eifrigsten Vorkämpfers der rigoristischen Reformtendenzen, der naturgemäß mit diesen Tendenzen die entschiedenste Opposition gegen die kirchenpolitischen Pläne des Kaisers verband. Gerhoh wird nicht müde, die geistlichen Behörden zu den strengsten Maßregeln gegen die weltlichen Kleriker aufzurufen, er meint, es sei unmöglich, daß sie die ewige Seligkeit erlangen könnten, er eifert immer und immer wieder gegen die Prälaten, die in üppigem Leben, bei Jagd und Waffenhandwerk ihre geistlichen Pflichten vergessen, gegen die Leute, denen die Schriften Ciceros und Ovids und die Lügen Virgils lieber sind als die Heiligengeschichten.¹ Wir werden noch sehen, wie Gerhoh die dramatischen Spiele als eine Liebhaberei der entarteten Kleriker schildert, die von einem streng geordneten kanonischen Zusammenleben nichts wissen wollen, wie er die Aufführungen in der Kirche als eine Entweihung, als ein Vorzeichen des herannahenden Antichrist betrachtet. Es klingt fast wie eine Antwort auf solche Vorwürfe, wenn in unserm Drama die schleichenden Hypokriten als Herolde des Antichrist erscheinen, wenn sie den Zustand der Kirche beklagen und verkünden, die weltlichen Kleriker seien Gott verhaßt. Gewiß ist es kein Zufall, daß sie sich über den glänzenden kriegerischen Schmuck dieser Prälaten genau mit denselben Worten äußern, wie Judas Ischarioth und die neidischen Jünger, als Maria Magdalena den Herrn mit dem kostbaren Öle salbte.²

Gleich hinter den Hypokriten erscheint der Antichrist selber, die Häresie zu seiner Linken, die Hypokrisie zu seiner Rechten und verkündet, sein Reich sei gekommen; Hypokrisie soll ihm die Laien gewinnen, Häresie die Lehren der Geist-

1) Vgl. Gerhohi Opera ed. Migne 93 u. 94, S. 96 u. 1427.

2) Die Hypokriten sagen V. 173 f.: 'Ut quid perditio per viros fale-ratos? Deus non diligit saeculares praelatos.' Den Anklang an Matth. 26, 8 hat bereits W. Meyer bemerkt; daß der Dichter ein Freund der weltlichen Prälaten war, hat bereits Scherer aus V. 174 vermutet (Zeitschrift f. deutsches Altert. 24, 450 f.).

lichen zerstören. Die Hypokriten verlassen den König von Jerusalem und nahen sich dem Antichrist, der sie mit falscher Bescheidenheit empfängt, dann aber im Verein mit ihnen den König von Jerusalem aus seinem Reiche vertreibt. Im Tempel wird dem Antichrist ein Thron aufgestellt; die Hypokriten begrüßen ihn mit lästerlicher Anwendung der Worte des Psalms: „Stark ist deine Hand und hoch ist deine Rechte.“ Die übrigen Könige unterwirft er durch die drei Mittel, die in der Prophezeiung angegeben sind, den König von Griechenland durch Schrecken — die Boten drohen ihm, daß er im Widerstandsfalle mit dem Schwerte vertilgt werden solle —, den König von Frankreich durch Geschenke, den Kaiser durch Wunder. Auffallend ist die feindselige Stimmung des Dichters gegen den französischen König; nicht nur wird zu seiner Unterwerfung das unedelste von allen drei Mitteln angewendet, der Antichrist hebt auch bei Absendung seiner Botschaft hervor, daß dieser König und seine Leute ihm durch ihr Verhalten den Weg zu seinem Erfolge bereitet hätten. Außerdem ist der König von Frankreich der einzige, der vom Antichrist mit einem Kufs empfangen wird, als er sich zum Huldigungsakte naht. Dem gegenüber erscheint der Kaiser im glänzendsten Lichte; er weist die Geschenke verächtlich zurück, als hierauf das Heer des Antichrist gegen ihn anrückt, schlägt er es in die Flucht; erst als der Antichrist vor seinen Augen einen Lahmen und einen Aussätzigen heilt und einen Toten auf-erweckt,¹ erklärt sich der Kaiser für überzeugt; er bringt seine

1) Nach Meyers Analyse erweckt der Antichrist „einen scheinbar Toten“. Die Stelle lautet: „adducunt claudum coram Antichristo. Quo sanato rex Teutonicorum haesitabit in fide. Tunc iterum adducunt leprosum. . . . Ad ultimum important feretrum, in quo jacebit quidam simulans se in proelio occisum.“ Dagegen sei an Bühnenanweisungen erinnert, wie Du Méril S. 268: [fures] fingant, se non posse levare arcam; Parfait II, 11: Fingat Barbara dormire; Coventry Plays S. 235: Hic Jesus fingit se lacrimari, oder Jubinal I, 60: [S. Denis] fait sanblant de escripre, S. Clément ed. Abel S. 47: [S. Clément] faisant semblant de plorer u. a. m. In allen diesen Fällen fingieren nicht Barbara, Clemens etc. als solche, sondern die betreffenden Schauspieler. Und was unsere Stelle anlangt, so macht auch Gerhohs Bericht über das Antichristdrama den Eindruck, als ob der Schauspieler einen wirklichen Toten darstellen sollte und nicht einen Simulan-

Huldigung dar und wird mit den Seinen, ebenso wie alle übrigen Vasallen des Antichrist, mit einem A auf der Stirne gezeichnet. Bei diesem Kontrast des Kaisers und des Franzosenkönigs hat der Dichter die politische Parteileidenschaft in einer Weise hervortreten lassen, daß dadurch leider der große Zug entstellt wird, der sonst durch die Dichtung geht. Zumal wenn man bedenkt, daß mit dem französischen Könige kaum ein anderer gemeint sein kann, als Ludwig VII., dessen Sympathien für Friedrichs Gegner, den Papst Alexander III., einem vornehm denkenden Manne keine Veranlassung zu einem solchen Ausfalle hätten geben dürfen.¹

Nach der Unterwerfung der christlichen Könige wendet sich der Antichrist gegen Babylon und das Heidentum; ein Bote stürzt das heidnische Götzenbild um und es entsteht ein Kampf zwischen Heiden und Christen, aber auch der Heidenkönig muß sich zur Huldigung bequemen und empfängt das Zeichen auf der Stirne. Ebenso Synagoga und die Juden, die den Antichrist als den verheißenen Messias anerkennen. Nun aber erscheinen Henoch und Elias und verkünden den Juden, sie seien betrogen, Christus allein sei der wahre Messias. Sie reißen die Binde herunter, mit der bis dahin die Augen der Synagoge verhüllt waren.² Diese erkennt ihren Irrtum, sie

ten. Gerhoh erzählt von einem Darsteller dieses Toten eine ähnliche Schauer-
geschichte wie von dem Toten, den Elisa auferweckte (s. o. S. 75). Im Elucidarium des Honorius Augustodunensis heißt es vom Antichrist (Migne 172, 1163): *Suscitabit mortuos vere? — Nequaquam, sed diabolus ejus maleficiis corpus alicujus intrabit et illud apportabit et in illo loquetur.* Danach ist nicht der Tod scheinbar, sondern das Leben. Ähnlich hat sich auch der Verfasser des Antichristspiels in den Chester Plays die Sache vorgestellt. Auffallend bleibt allerdings, daß in der Didaskalie des Tegerseer Antichrist nur beim Toten, nicht aber beim Lahmen und beim Aussätzigen von einem ‚simulare‘ die Rede ist.

1) Sollte der Dichter etwa gar auch beim Antichrist einen Augenblick an den Gegenpapst gedacht haben? Wenn der Antichrist dem Könige von Frankreich Geschenke übersendet, so wird man daran erinnert, daß Alexander III. dem Könige Ludwig 1163 eine goldene Blume mit einem schmeichelhaften Briefe überreichen ließ (Mansi XXI, 1031).

2) So verstehe ich die Anweisung: ‚Tunc tollunt ei velum‘. Giesebrecht (bei W. Meyer S. 26) meint, das ei beziehe sich auf den Antichrist und die Propheten hätten die Hülle weggezogen, die dessen Harnisch ver-

wird mit Henoeh und Elias vor den Thron des Antichrist geführt und alle drei erleiden den Märtyrertod. Und nun läßt der Antichrist alle Könige berufen, um ihn anzubeten; sie erscheinen sämtlich mit ihrem Gefolge, der Antichrist rühmt sich alle Feinde zu Falle gebracht zu haben, da ertönt plötzlich über seinem Haupte ein Getöse und er bricht zusammen. Alle kehren zum wahren Glauben zurück und Ecclesia fordert sie auf, Gottes Lob zu singen.

Wir haben in der obigen Darstellung die einzelnen Kirchenfeste zum Ausgangspunkte genommen und festgestellt, wie sich in der langen Zeitstrecke von etwa 900—1200 immer mehr dramatische Elemente an die gottesdienstlichen Gebräuche ansetzten. Wir haben gesehen, daß trotz dem verschiedenen Charakter dieser Feste und der Dramen, die sich aus ihnen entwickelten, dennoch zahlreiche Analogien hervortreten. Überall zeigt sich das Bestreben, die Texte mehr und mehr zu erweitern, zunächst durch mosaikartige Zusammenfügung von Sätzen aus Evangelien und kirchlichen Gesängen, sodann durch neu hinzugedichtete Sätze in Prosa und Versen. In den Versen zeigt sich der allmähliche Fortschritt der lateinischen Reimkunst in diesen Jahrhunderten; neben den Reimen wird eine Zeit lang, vor allem in den Dreikönigsspielen, auch der Hexameter angewendet, doch behält die immer schöner und reicher emporblühende Rhythmenpoesie das Übergewicht. Überall herrscht ein feierlich ernster Grundton, doch zeigen sich schon Ansätze zu leidenschaftlicher Bewegung in den Rollen der Magdalena, des Herodes, der thörichten Jungfrauen.

Die Ausstattung war in der ersten Zeit die denkbar einfachste. Man beschränkte sich darauf, mit Hilfe der verschiedenartigen priesterlichen Gewänder die auftretenden Personen ihrem

barg. Diese Hülle fiel aber schon vorher, als der Antichrist mit den Hypokriten sich anschickte, Jerusalem zu erobern. Dagegen wird alles klar, wenn man ei auf Synagoga bezieht. Die Darstellung der Synagoge mit verbundenen Augen war dem Mittelalter durchaus geläufig, so erscheint sie z. B. an den Münstern zu Straßburg und Freiburg, sowie an der Kathedrale zu Rheims. Im Donaueschinger Passionsspiele wird auf der Bühne dargestellt, wie das Christentum dem Judentume die Augen verbindet.