

gewachsene geistliche Schauspiel in seine Blütezeit. Wer in den Geist und die Wirkung dieses Schauspiels eindringt, lernt einen guten Theil der alten deutschen Volksbildung im Innern kennen.

Gleich den übrigen Künsten entsproß die Schauspiellunst als eine Dienerin des Tempels auf den Stufen des Altars.

Von früher Zeit an gestaltete sich der ganze christliche Gottesdienst immer mehr zu einem symbolisch liturgischen Drama aus. Der Mittelpunkt des Gottesdienstes, die heilige Messe, ist eine dramatische Gedächtnißfeier und eine unblutige Wiederholung des größten und heiligsten Welt-schauspiels auf Golgatha. Alle einzelnen Theile stellen den Fortgang der göttlichen Opferhandlung dar, die sich gleichsam in fünf Acten¹ vor den Augen der anwesenden Mitopfernden entwickelt und die ganze Tonleiter der religiösen Stimmung umfaßt. Darum ist die heilige Messe auch ein Textbuch für die größten Tonwerke christlicher Meister geworden. Beim Hochamte sind die handelnden Personen, der Priester und die Leviten und das Volk in stetem lebendigen Wechselverkehr, einander anredend und antwortend; alles Einzelne, die Farbe und Gestalt der priesterlichen Kleidung und des Altares, ja die Grundform und der Bau der ganzen Kirche selbst, ist symbolisch. Auch die Vesper mit ihren Antiphonen, Capiteln und Responsorien stellt eine Wechselhandlung des Priesters mit dem Volke vor. In den feierlichen Processionen waren die Ordensleute und die Weltgeistlichen in ihren verschiedenen Trachten, die Zünfte und Bruderschaften in ihren Festkleidern mit Kerzen und wehenden Fahnen schon an sich ein geistliches Schauspiel.

Neben dem dramatischen Element in dem fortlaufenden geregelten Gottesdienste zeigen sich schon frühzeitig Spuren von eigentlichen geistlichen Schauspielen (Mysterien), die meist von Priestern verfaßt und von diesen oder unter deren Leitung in den Kirchen selbst oder auf den Kirchhöfen oder in den Klöstern zur Belehrung und Erbauung des Volkes aufgeführt wurden.

Die wahren Keime der Mysterien liegen in den symbolischen Handlungen, die zur Feier der hohen Feste von Alters her üblich waren, zum Beispiel zu Weihnachten in der Errichtung einer Krippe mit einem Bilde des Christkinds darin und dem Muttergottesbilde darüber, am Charfreitag in der

¹ Vergl. Guido Görres, das Theater im Mittelalter in den histor.-pol. Bl. 6, 9—37. Görres hat das Verdienst, die geschichtliche Forschung über die altdeutsche dramatische Kunst zuerst angeregt zu haben. Dann folgten die grundlegenden Arbeiten von F. J. Mone (1841 und 1846) und die weiteren Veröffentlichungen alter Schauspiele durch Hoffmann von Fallersleben, Bichler, Weinhold und Andere. Vergl. das Verzeichniß der bis jetzt bekannten Stücke und ihrer Herausgeber bei G. Wilken 302 bis 304, worin aber Schmeller und Stephan übergangen sind. Wilken hat in seinem Buch die historische Entwicklung des geistlichen Spieles in Deutschland im Wesentlichen gewiß ganz richtig dargestellt. Sehr verdienstlich ist auch das Buch von G. Hase.

Grablegung eines Crucifixes und dessen feierlicher Erhebung am Ostermorgen. An diese symbolischen Handlungen schlossen sich zur lebendigeren Darstellung der Festmotive Bibelverse, kirchliche Hymnen und Sequenzen, legendarische Texte, später auch mancherlei Anspielungen auf Zeitereignisse, endlich sogar komische Spielelemente, die mit den Stoffen in irgend einer innern Beziehung standen ¹.

In den letzten Jahrhunderten des Mittelalters besaß man für alle das Leben Jesu betreffenden Feste von Weihnachten bis zur Himmelfahrt eigene religiöse Spiele, insbesondere aber wurde die Leidensgeschichte in den Osterspielen zum Gegenstand geistlicher Dramen gemacht. Diese Osterspiele wurden die am reichsten ausgebildeten, weil man darin allmählich das Erlösungswerk in seinem ganzen weltgeschichtlichen Verlauf anschaulich darzustellen suchte. Man begann häufig die Handlung mit dem Falle Lucifers und seiner Engel, führte darauf das Paradies und die Vertreibung aus demselben vor, den Baum der Erkenntniß als das Gegenbild vom Baume des Kreuzes. Seth wird vom sterbenden Adam in's Paradies geschickt, um für seine Genesung eine Frucht vom Baume des Lebens zu holen; er empfängt vom Cherub an der Pforte einen Zweig, der den Vater gesund machen und ihm das ewige Leben bringen werde. Aber Adam ist inzwischen gestorben und Seth pflanzt auf dessen Grab diesen Zweig, aus dem der Kreuzesbaum erwuchs. Als Vorspiel wurden ferner die Propheten eingeführt und die „Heidenleute“, wie Vergilius und die Sybillen, welche den Heiland verkündet. Dann folgten Szenen aus dem Leben des Herrn, einzelne Wunder, wie die Heilung des Blindgeborenen und die Erweckung des Lazarus, als Zeichen des Licht- und Lebens-Spenders. Hierauf entwickelte sich das ganze Trauerspiel der Passion, dann die Auferstehung und die Himmelfahrt; manchmal reichte das Spiel selbst bis zum Weltgericht ². Wie das Epos, so ist auch das christliche Drama in seinem Grunde tragisch; wie die christliche Geschichtsschreibung faßt es die Weltgeschichte als ein großes Trauerspiel auf, dessen Abschluß der jüngste Tag ³.

Außer den auf den Heiland bezüglichen Spielen, welche den hauptsächlichsten Kreis des alten Dramas bilden, gab es Marienschauspiele, entweder in selbstständigen Stücken, wie die rührenden Marienklagen, oder in Verbin-

¹ Nach G. Wilken, Ueber die kritische Behandlung der geistlichen Spiele (Halle 1873) S. 7—10. Der Verfasser verteidigt sich in dieser Schrift gegen eine Recension seines größeren Werks in der Zeitschrift für deutsche Philologie.

² S. 15—20. Wilken 63—130.

³ Vergl. Mone Altdeutsche Schauspiele 16 und Schauspiele des Mittelalters 1, 336—337. Die dort citirte Stelle des Lambert von Hersfeld, der das Leben des einzelnen „Mönchen“ ebenfalls als Tragödie betrachtet, spielt sogar auf den musikalischen Charakter des alten Schauspiels an.

dung mit denen des ersten Kreises, ferner Legendenspiele, Parabelspiele, Spiele vom Antichrist und dem Weltgericht.

Zu den bedeutungsvollsten letzterer Art gehört das in Tegernsee verfaßte Spiel: ‚Vom Aufgang und Untergang des Antichrists‘, das älteste Drama deutschen Ursprungs und eines der reichsten und großartigsten der ganzen mittelalterlichen Dramatik. Es hat nicht bloß ein kirchliches, sondern auch ein politisches Interesse durch die Art, wie es den Antichrist zu den Fürsten der Welt und deren allgemeinem Oberhaupt, dem römischen Kaiser deutscher Nation, in Beziehung bringt. Im 15. Jahrhundert wurde es, wie es scheint, häufig aufgeführt ¹.

Allegorische Personen eröffnen das Spiel. Zunächst streitet das Heidenthum mit der Synagoge, dann tritt die Kirche auf, umgeben von der Barmherzigkeit mit dem Delzweig und der Gerechtigkeit mit Wage und Schwert. Ihr zur Rechten erscheint der Papst mit seinem Clerus, zur Linken der Kaiser mit seinen Kriegsmannern und mehreren Königen. Der Kaiser fordert letztere zur Unterwerfung auf, denn ‚wie die Geschichtschreiber überliefert haben, war die ganze Welt dem römischen Reiche zinspflichtig‘. Das habe die Tapferkeit der Urahnen zuwege gebracht, aber die Unthätigkeit der Nachkommen wieder verschert; diese haben die Macht des Reiches zerfallen lassen, er aber wolle sie wieder herstellen; alle Könige sollen dem römischen Reiche den früher bestimmten Tribut bezahlen. Die Könige von Griechenland und Jerusalem beugen sich seiner Obergewalt, der König von Frankreich aber tritt ihm trotzig entgegen und wird erst nach verlorener Schlacht zur Vasallenschaft gezwungen. Als anerkannter Herr der Christenheit besiegt darauf der Kaiser den mit dem Heidenthum verbündeten König von Babylon und legt Krone und Scepter im Tempel des Herrn zu Jerusalem nieder, indem er singt:

„Nimm, was ich bringe mit gnädigem Herzen,
König der Könige dir sei das Reich!
Einzig durch dich nur sind wir die Herrscher,
Du allein bist der Lenker des Alls.“

In Jerusalem aber erwächst dem Christenthum der ärgste Feind. Umgeben von der Heuchelei und der Ketzerei erscheint der Antichrist. ‚Auf dich sei mein Werk gegründet,‘ sagt er zur Heuchelei, und zur Ketzerei gewendet: ‚Durch dich wächst dann der Bau, du vernichte mir den Clerus.‘ Beide erklären sich dazu bereit. ‚Lange schon wankte die heilige Religion‘, singen die Heuchler, ‚Eitelkeit erfaßte die Mutter Kirche. Wozu die Verschwendung durch geschmückte Männer? Gott liebt nicht die weltlichen Prälaten. Steig‘

¹ In Kanten wurde, nach den Aufzeichnungen des Canonicus Pelz, ‚das alte große Spiel vom auf- und untergang des Anticristis, aus dem Lateinischen verdeutschet‘ zweimal, im Jahre 1473 und 1481 dargestellt.

hinan zum Gipfel der königlichen Macht.' ,Durch unsern hülfereichen Rath wird die ganze Welt dir unterthan werden; wir haben dir die Laien geneigt gemacht, nun wird durch dich die Lehre der Priester stürzen.' Der Antichrist beginnt sein Werk: ,Endlich habt ihr mich geboren, den ihr lange schon unter dem Herzen der Kirche empfangen; erheben werde ich mich also und die Reiche unterjochen, das Alte absetzen und neue Rechte vorschreiben.' Im Tempel des Herrn wird der Thron des Antichrists aufgerichtet, die Kirche, unter Schmach und Schlägen vertrieben, flüchtet sich zum Papst. Der Antichrist fordert hierauf durch Boten die einzelnen Könige zur Unterwerfung auf und die Könige von Griechenland und Frankreich kommen, ihn anzubeten, und er schreibt ihnen die Anfangsbuchstaben seines Namens auf die Stirne. Der König der Deutschen, den er durch Geschenke gewinnen will, weist seine Gesandten zurück, es kommt zum Kampf und das deutsche Heer behält den Sieg. Nun wendet der Antichrist geistige Mittel an: er wirkt Wunder, heilt einen angeblich Gelähmten, einen Aussätzigen, erweckt einen Scheintodten und bringt hierdurch auch die Deutschen zum Fall. Der Kaiser bietet ihm mit gebeugten Knien seine Krone und läßt sich von ihm salben und krönen. Mit deutscher Hülfe unterwirft darauf der Antichrist den König von Babylon und läßt die Juden, welche anfangs seine Herrschaft anerkannt, aber durch das Auftreten von Henoch und Elias zum Glauben an den Gekreuzigten bekehrt worden, als Martyrer hinrichten. Seine Weltherrschaft reicht weiter als das Gebiet der Kirche je gereicht hat. Er steht auf der Höhe seines Ruhmes.

„Das haben mir vorausgesagt meine Verkünder,
Meines Namens Männer und meines Rechtes Pfleger;
Das ist mein Ruhm, den sie längst verbreitet,
Den mit mir genießen wird, wer es verdient.
Nach dem Falle derer, welche die Eitelkeit geblendet,
Hat Friede und Sicherheit Alles umschlossen.“

Da rollt in Donnern plötzlich das göttliche Strafgericht über ihn, er stürzt zusammen; die Scheinheiligen entfliehen, die Anderen kehren zum Glauben zurück, die erlöste Kirche singt ein *Meluja*. ,Siehe den Menschen, der Gott nicht zu seinem Helfer angenommen hat! ich aber bin wie ein fruchtbarer Delbaum im Hause des Herrn. Singet Lob unserm Gott.'¹ Durch seinen ergreifenden Inhalt, durch Musik, Gesang und scenische Ausschmückung muß das in seiner Anlage höchst einfache Stück eine große Wirkung hervorgebracht

¹ Vergl. Holland *Altdeutsche Dichtkunst* 612—622; die Analyse des Stücks bei Hase 25—30 und die Auffassung bei Wilken 145—153; ferner die Bemerkung 205 und bezüglich des jähen Sturzes des Antichrists 276 gegen Hase 30. Dem kirchlichen Standpunkt, der in dem Spiel nirgends verläugnet wird, ordnet sich alles Andere unter.

haben. Als im Jahre 1469 in Frankfurt am Main „das spil vom Antichrist“ aufgeführt wurde, sah sich der Rath zu Vorsichtsmaßregeln in Betreff der Juden genöthigt¹.

Anfangs waren die Spiele sämmtlich in lateinischer Sprache abgefaßt, dann wurden allmählich die denselben eingeschalteten lateinischen Gesänge verdeutsch, zuletzt die alten Texte ganz übersezt und neue deutsche Texte gedichtet. Wechselseitig beförderten sich so deutsches Drama und deutsches Kirchenlied; die lyrisch-dramatischen Marienklagen gehören fast ebenso sehr dem Gebiete des Kirchenliedes, wie dem des geistlichen Spieles an². Auch die Musik war bei der Entwicklung des einen wie des andern gleichmäßig theilhaftig.

Die Spiele waren in Deutschland so volkstümlich geworden, daß sie im vierzehnten Jahrhundert sogar schon in Dorfkirchen unter Theilnahme von Bauern in Scene gesetzt wurden³. Vor allem zeugt für ihre Volksstümlichkeit der Umstand, daß sie gleich dem alten Epos nicht aufgeschrieben wurden, sondern als Gemeingut des Volkes sich von einem Geschlecht zum andern forterbten. Selbst von den Osterspielen, den allgemein gebräuchlichsten, sind nur wenige vollständige Texte aufgefunden worden, von anderen bloß einige sogenannte Spielbücher, welche sich bei der jedesmaligen Aufführung als Leitfaden in der Hand des Oberaufsehers befanden und nur den Anfang jeder Rede, jedes Reimes oder Liedes und einige Bemerkungen über das während der Darstellung zu Beachtende enthalten⁴.

So lange die Spiele in den Kirchen selbst stattfanden, war die Bühne unter dem Singschor aufgeschlagen, später wurde sie auf den Kirchhof oder auf den Marktplatz verlegt. Hier versammelten sich sämmtliche Mitspieler, nicht solche, die Geld damit verdienen wollten — denn ein Eintrittsgeld wurde nicht erlegt⁵ — sondern die Geistlichen, die Zöglinge der höheren Schulen und die Bürger des Ortes, welche sich an der Aufführung theilnehmen wollten und die Frauenrollen übernahmen. Das Theatercostüm war, wie

¹ Vergl. Kriegel Deutsches Bürgerthum 440.

² Vergl. Wilken 288—289.

³ Eulenspiegel stürzte auf einem Dorfe ein Osterspiel. Lappenberg 16 und 232—233.

⁴ Das bedeutendste Spielbuch ist das dem fünfzehnten Jahrhundert angehörige Frankfurter, welches Richard aus einer Pergamentrolle des Bartholomäusstiftes im Frankfurter Archiv 3, 131—158 herausgab. Eine von Lorenz Tiefenbach angefertigte neue sorgfältige Abschrift der interessanten Rolle findet sich auf der Frankfurter Stadtbibliothek.

⁵ „wir wollen haben ein osterispil,
das ist frolich und soñ nit vil“

b. h. gar nichts. Wackernagel Gesch. der deutschen Literatur 308.