

WEGE DER FORSCHUNG

BAND CXLIX

1969

WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT
DARMSTADT

MITTELLATEINISCHE DICHTUNG

AUSGEWÄHLTE BEITRÄGE
ZU IHRER ERFORSCHUNG

Herausgegeben von
KARL LANGOSCH

1969

WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT
DARMSTADT

LLH. 272

Lebensbedürfnis war, andererseits, und weil er ein reines Gewissen hatte, ließ er sich hierin auch nicht irremachen, wenn andere, die Männer mit der *frons hirsuta* und dem *grande supercilium* (Nr. 36, 31 und 35; Ähnliches auch sonst), sauer dazu sahen. Gewiß ist von ihm zu den Vaganten ein weiter Abstand. Aber er hat geholfen, ihnen und ihrer Lebensauffassung den Weg zu bereiten — er und seine Gesinnungsgenossen.

Denn er stand nicht allein. Seine Episteln zeigen ihn uns in regem literarischen Verkehr mit einer ganzen Anzahl von Klerikern des westlichen Frankreich, auch mit gebildeten Damen geistlichen und weltlichen Standes. Er war mit seiner Dichtung nur einer unter vielen. Der Zufall ist es, der uns aus der Fülle dessen, was damals dort geschaffen worden sein muß, gerade seine Gedichte in einer einzigen Handschrift erhalten hat, während das meiste andere verschollen ist.

Bedeutend kann man Baudri nicht nennen. Ein Führer, ein Bahnbrecher ist er nicht gewesen, und viel über einen guten Durchschnitt ragen auch seine Dichtungen nicht hinaus. Aber ein liebenswürdiges Talent offenbart sich in seinen Versen, und viel Anziehendes findet sich im einzelnen in diesen harmlosen Plaudereien. Darüber hinaus sind sie wertvoll als kulturhistorische Dokumente. Man bedenke, daß sie mit all ihrer starken Anlehnung an die heidnischen Klassiker in Inhalt und Form und mit der Freude an weltlichen Gegenständen, die sich in ihnen äußert, derselben Zeit und demselben Lande entstammen, wo die Kreuzzugsbegeisterung aufs stärkste die Menschen erfaßte und wo der Geist von Cluny in den Orden der Kartäuser, der Cistercienser und der Prämonstratenser seine Erneuerung erfuhr. Der zwiespältige, mit der Doppelheit der Tradition aufs engste zusammenhängende Charakter des mittelalterlichen Geisteslebens tritt auch in diesem zeitlichen und räumlichen Nebeneinander sinnfällig zutage.

DER LUDUS DE ANTICHRISTO

Von WILHELM KAMLAH

I.

Welchen Ort hat der Ludus de Antichristo¹ in der Frühgeschichte des geistlichen Spiels?

Zur Geburt des liturgischen Spieles² war es gekommen, als der Oster-Tropus „Quem quaeritis“ vom Introitus der Messe herübertrat in die Reihe der Kreuzzeremonien (*adoratio, depositio, elevatio*) als deren Abschluß (*visitatio*), als so eine eigentümliche Kombination gebräuchlicher liturgischer Formen entstand: 1. Wechselgesang, 2. biblischer Dialog (dieses beides schon im Tropus verbunden), 3. *similitudo*-Gebärde (aus dem Zusammenhang der Kreuzzeremonien), und als dann allmählich an den Tag kam, daß diese Kombination sich tragen ließ von einem neuen, dem Kultus bis dahin

¹ Der folgenden Untersuchung ist die Ausgabe von W. Meyer zugrunde gelegt (Sitz.-Ber. d. Münch. Ak. 1882, 1 = Ges. Abh. I [1905], S. 136 ff.). Hier soll der Versuch gemacht werden, durch eine ins einzelne gehende Interpretation vieles, was über den Ludus de A. mehr oder weniger summarisch schon mandiesmal gesagt worden ist, schärfer zu fassen und zu ergänzen, weiterhin die zunächst isolierten Blickpunkte der Beobachtung so zu einander in Beziehung zu setzen, daß der Ludus im ganzen durchschaubar wird. Die Ergebnisse der Erforschung von Text, Vorlage, Entstehungszeit u. dgl. können als bekannt vorausgesetzt werden. — Zahlen mit Bogen weisen auf die Einteilung durch die Spielanweisungen, einfache Zahlen auf die Verse des Ludus.

² Vgl. J. Schwietering, Über den liturgischen Ursprung des mittelalterlichen geistlichen Spiels Z. f. d. A. 62 (1925), S. 1 ff. und H. Brinkmann, Zum Ursprung des liturgischen Spieles, Xenia Bonnensia (1929) S. 106 ff. Die von Schw. u. Br. gegebenen „Deutungen“ treffen bei aller Tiefe des Eindringens doch wohl nicht ganz den Kern der Sache.

fremden Verhalten: der imitatio im *Schauspielen*, als imitatio biblischer Handlung. Der Zusammenschluß alter Formen machte es also dem Schauspielen möglich, sich einzuschleichen und bindende Einheit einer neuen Form zu werden, für deren Eigenständigkeit sich alsbald ein eigener Titel fand (*ludus*)³, und für deren Entwicklung der Weg schon vorgezeichnet war: von der similitudo zur imitatio⁴, vom *Bedeutenden* zum *Darstellen*, vom „Symbolismus“ des frühen kultischen Spieles zum „Realismus“ der spätmittelalterlichen Mysterien. Das Spiel hatte als schauspielende imitatio von vornherein die Möglichkeit, sich zu emanzipieren von der Liturgie, wenngleich es zunächst und noch auf lange eingebettet blieb in die Formen seines Ursprungs. So allein läßt sich verstehen, daß es zu *außerliturgischen* Spielen kam.

In die Reihe der frühesten außerliturgischen Spiele gehört der *Ludus de Antichristo*, allerdings als eine in ihren Eigentümlichkeiten einsame Schöpfung. Wenn sogar liturgische *ludi* — wie etwa größere, die Einzelszenen zusammenfassende Weihnachtsspiele — den Kirchenraum damals zuweilen schon verlassen⁵, so versteht sich diese Neuerung für den *Ludus de Antichristo* von selbst. Ganze Heere werden auf das Spielfeld gebracht und in Schlachtszenen gegeneinander geführt⁶. Das übertrifft den ungewöhnlichen Pomp

³ Im Antichrist-Spiel (die Handschrift hat keinen Titel) kommt „*ludus*“ beiläufig in der Spielanweisung 3) vor. Über termini technici des geistlichen Spiels (neben „*ludus*“ z. B. „*repraesentatio*“) vgl. E. K. Chambers, *The Mediaeval Stage* (Oxford 1903) Vol. II, p. 103 ff.

⁴ *similitudo* ist das Stichwort für die allegorische Bedeutung von Bibel und Kultus. *imitatio* findet sich bezeichnend gebraucht in der Osterfeier der *Regularis Concordia*: „*Aguntur enim hec ad imitationem angeli sedentis in monumento atque mulierum cum aromatibus uenientium...*“ (Logeman, *Anglia* XIII, S. 427). (Wenn es kurz vorher heißt: „... *ad similitudinem querentium quid...*“, so hat dieser farblose Gebrauch von *similitudo* mit dem spezifischen Begriff der Allegorese natürlich nichts zu tun.)

⁵ W. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas* I (2. Aufl. 1911), S. 60.

⁶ Solch ein Bühnenheer konnte allerdings durch vier Mann dargestellt werden, vgl. die erste Spielanweisung im Daniel-Spiel des Hilarius, ed. I. I. Champollion-Figeac (Paris 1838), S. 43.

der beiden französischen Daniel-Spiele noch weit. In seinem Versbau ist der Verfasser, wie W. Meyer gezeigt hat, durchaus originell. Er verwendet ferner, soweit sich das heute mit Gewißheit sagen läßt, als erster Personifikationen⁷. Auseinandersetzungen zwischen Synagoga und Ecclesia sind dann im späteren volkstümlichen Spiel ein sehr beliebter Gegenstand geworden⁸. Die wesentlichste Neuerung aber, die der *Ludus* bringt, ist doch noch etwas anderes: hier erscheint zum erstenmal die Politik auf der mittelalterlichen Bühne. Das heißt allerdings nicht, daß nun etwa neben den biblischen Stoff als etwas Zweites der politische trete, denn das Politische ist in der kirchlichen apokalyptischen Tradition schon enthalten. Die politische Seite dieser Tradition ist jedoch im *Ludus* ganz eigentümlich hervorgekehrt, und wie wenig selbstverständlich das ist, zeigen die anderen epischen und dramatischen Weltgerichtsdichtungen der gleichen und der folgenden Zeit, die auf das Politische durchaus verzichten. Nimmt man die Weltgerichtsdramen des Mittelalters für sich allein, so tritt die Einzigartigkeit des Tegernseer *Ludus* noch klarer ans Licht. Er ist nicht allein das erste Antichrist-Spiel, das wir kennen, sondern auf lange Zeit hinaus auch das einzige. Erst aus dem 14. Jahrhundert sind in Deutschland wieder Antichrist-Dramen überliefert⁹.

Wenn sich der *Ludus* als außerliturgisches Spiel weder aus dem Oster- noch aus dem Weihnachtszyklus, noch überhaupt aus einem liturgischen Ursprungsort unmittelbar herleiten läßt, so wäre nun doch die Annahme, das Stück sei für eine beliebige Zeit des Jahres geschrieben und zu beliebiger Zeit aufgeführt worden, ganz untunlich. Der *Ludus*, der seine Herkunft aus der liturgischen *Formenwelt* übrigens nicht verleugnet¹⁰, bietet Hinweise genug, zwar nicht

⁷ Creizenach, a. a. O. S. 74.

⁸ Eine Übersicht gibt P. Weber, *Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst in ihrem Verhältnis* erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge (1894), S. 71 ff.

⁹ K. Reuschel, *Die deutschen Weltgerichtsspiele des Mittelalters und der Reformationszeit* (Teutonia IV, 1906).

¹⁰ Für die Aufzugs- und Schlußgesänge bestimmt der Autor liturgische Stücke und setzt die Kenntnis von Text und Melodie bei den Spielern als selbstverständlich voraus (7), (35), (104), es werden immer nur die Anfangs-

auf einen liturgischen Entstehungsort, wohl aber auf die Stelle, an der er sich einfügt in die Ordnung des Kirchenjahres:

Die biblische Grundlage der verarbeiteten Tradition ist 2. Thess. 2. Auch Adso, die unmittelbare Vorlage des Ludus, entwickelt seine Darstellung im Anschluß an dieses Kapitel. Es wurde durch die herkömmliche Exegese im Sinne der Antichrist-Tradition interpretiert. Für die Augen des mittelalterlichen Lesers enthält es die ganze im Ludus dargestellte apokalyptische Geschichte. Das Kapitel hat seinen Platz in der Ordnung des Kirchenjahres als Epistel am Quatembersamstag des Advent. Heute wird leicht vergessen, daß die Bedeutung des adventus in der Liturgie eine doppelte war. Man dachte an das Kommen des Herrn zu seiner Geburt, und man dachte an sein einstiges endgültiges Kommen zum Gericht¹¹. Von dem Kinde, dessen Geburt bevorsteht, ist in der Adventsliturgie kaum die Rede, um so mehr von dem Rex und Dominus, der sein Königtum bald herrlich antreten wird. Die Erwartung des adventus Christi mußte aber zugleich eine Erwartung des adventus Antichristi sein. So kam das Antichrist-Kapitel in die

worte zitiert; vgl. ferner 9). 36) der liturgische Terminus: „finito responsorio“. Jedes Wort wird gesungen wie in der Liturgie (neumierte ist nur 35) „Judea et Jerusalem“. Der liturgische Wechselgesang tritt in seiner eigentlich liturgischen Verwendungsweise in Gesängen auf, die der *dialogischen* Wechselrede *entbehren*, nämlich in den Aufzugsliedern der Spielergruppen (s. unten S. 354). Neben den einzelnen singen *Chöre* (Einzugschöre, der Chor der Gesandten, der Heuchler, der christlichen Reiche). Besonders notwendig wird das Verständnis von der Liturgie her bei einer oft bemängelten oder entschuldigenden formalen Eigentümlichkeit des Ludus, nämlich bei den häufigen Textwiederholungen. Sie dienen einmal zur formalen Gliederung, wenn z. B. die Einzugschöre des Anfangs vor dem Auftreten des Antichrist noch einmal gesungen werden. Solche Wiederholung im Sinne der formalen Rundung ist der Liturgie geläufig. Auffallender ist es, wenn im Ludus bei der Wiederholung einer bestimmten Handlung, in der die beteiligten Personen wechseln, dieselben Worte gebraucht werden unter Einsetzung der neuen Namen. Aber auch so etwas kennt die Liturgie, z. B. in der Apologie (confiteor).

¹¹ Vom bevorstehenden Endgericht redet auch die Epistel des dem Quatembersamstag folgenden 4. Adventsontages 1. Kor. 4, 1–5. Das Evangelium des 1. Adventsontages ist die Lucas-Apokalypse.

Adventsliturgie. Nur die Adventszeit konnte zur dramatischen Gestaltung dieses Kapitels anregen. Einige im Ludus gebrauchte liturgische Stücke weisen ebenfalls in diese Zeit: 35) soll der Chorus die Antiphon „Judea et Jerusalem“¹² singen, die der Liturgie der Weihnachtswache angehört. Die merkwürdige Parodie des Antichrist 177 auf das Marienwort von Luc. 1, 34 erklärt sich gut, wenn man beachtet, daß dieser Text als Advents-Antiphon mehrfach vorkommt¹³. Es ergibt sich: Der Tegernseer Ludus ist ein *außerliturgisches Adventsspiel*¹⁴.

¹² Auf den engen Zusammenhang des geistlichen Spiels gerade mit den Antiphonen macht W. Meyer aufmerksam: „In allen geistlichen Spielen werden sehr oft Antiphonen gesungen, die als allbekannt, wie in den liturgischen Büchern, nur mit den Anfangsworten zitiert werden“ (Fragmenta Burana, 1901, S. 38). Es muß übrigens gegen Meyers Änderung des Judea der Handschr. stehenbleiben, wie die Neumen zeigen. (Deren Kenntnis verdanke ich einer Abschrift durch Herrn Dr. W. Lipphardt.)

¹³ S. Gregorii M. liber responsalis, Migne P. L. 78, 730, 733. Ich setze noch einige Stücke aus der *Adventsliturgie* hierher, die das Gesagte beleuchten (nach der eben genannten Quelle; auf die Angabe der zugehörigen Tage verzichte ich, weil sich diese Zuordnungen im Mittelalter noch mannigfach verschoben haben). Die Erwartung der letzten Dinge kommt zum Ausdruck etwa in folgender Antiphon: „Dies Domini sicut fur ita in nocte veniet, et vos estote parati, quia qua hora non putatis, filius hominis veniet“. Als Parallelen zu den Szenen 32) bis 36) cf etwa folgende Stücke: Antiphon „Sion, renovaberis et videbis iustum tuum, qui venturus est in te“. Resp. „Egredietur Dominus et praeliabitur contra gentes et stabunt pedes eius supra montes olivarum ad orientem.“ Die schon genannte Antiphon der Weihnachtswache heißt vollständig: „Judea et Jerusalem nolite timere; cras egrediemini, et Dominus erit vobiscum, alleluja.“ Ein Resp. zu dem gleichen Tage lautet: „Constantes estote (cf Ludus 141), videbitis auxilium Domini super vos (cf Ludus 144). Judea et Jerusalem...“. Parallelen zu den Szenen 83) bis 84): Ant. „Elevare, elevare, consurge, Jerusalem; solve vincula colli tui, captiva filia Sion“ (cf Ludus 317/18). Ant. „Ecce venit Rex, occurramus obviam Salvatori nostro“ (cf Ludus 321).

¹⁴ Daß die eschatologischen Spiele in die Adventszeit gehören, ist oft behauptet und von P. E. Kretzmann (The liturgical element in the earliest forms of the medieval Drama, in: The University of Minnesota. Studies

II.

Welches sind die Aufführungsformen des Ludus, und wie geht die apokalyptische Geschichte in diese Formen ein?

Die Osterfeier hält sich zunächst an die liturgischen Geräte und Gewänder in ihrem similitudo-Charakter (Altar als Grab, Rauchfässer als Salben usw.), allmählich aber geht das Spiel dazu über, sich ein eigenes Spielgerät zu schaffen im Sinne der imitatio („Kostüme“, der Thron des Herodes u. dgl.). Da dem Schauspielen eigene Weisen des *Bedeutens* von *Schauspielgerät* zugehören, da die imitatio des Gerätes nicht „realistisch“ sein muß, sondern sich auf das „Andeuten“ von „Kostümen“ und „Dekorationen“ zu beschränken vermag, so konnte der Übergang vom Kult- zum Spielgerät allmählich erfolgen, ohne Revolution. Als das Spiel den Kirchenraum verließ, bedurfte es der Vollendung des neuen Spielgerätes, das nun allein den Spielraum zu bestimmen und zu begrenzen hatte. So kam es durch die Aneinanderreihung von Gerüsten zu der für das mittelalterliche Spiel so eigentümlichen Mansionenbühne, wie sie sich auch im Ludus de Antichristo findet. „Septem sedes regales“ stehen vor uns, außerdem der „Tempel des Herrn“. Vor diesen sedes und im Halbkreisfelde zwischen ihnen verläuft das Spiel. Sedes ist gleichbedeutend mit dem französischen étage, nicht „Thron“, sondern eher „Burg“, wie das Spielgerüst im Deutschen später gelegentlich heißt¹⁵. Die Spieler sind in Gruppen zusammengefaßt und auf solche Gerüste verteilt. Damit ist von Anfang an der ganze Raum für alle Handlungen des Stückes sichtbar. Die moderne Bühne zeigt einen *Ausschnitt* von Raum, der Zuschauer spürt das andere Leben, das diesen Ausschnitt umgibt, immer mit, es gibt da ein „hinter der Szene“, das ständige Hin

und Her der Schauspieler im Auf- und Abtreten und der Szenenwechsel hält dieses „hinter der Szene“ lebendig. Ganz anders die mittelalterliche Bühne. Ein „hinter der Szene“ kennt sie nicht, daher gibt es auch keinen Szenenwechsel und kein eigentliches Neuauftreten oder Verschwinden von Schauspielern. Die einzelnen Gruppen – im Antichristspiel die Heiden, die Juden, die Ecclesia mit Kaiser und Papst usw. – ziehen zu Anfang der Reihe nach ein, jede mit einem Aufzugsgesang, dem *conductus*¹⁶. Erst wenn alles versammelt ist, heißt es 10): „Tunc Imperator...“, die Handlung beginnt.

Obwohl wir nun keinen „Szenenwechsel“ im modernen Sinne haben, so wechselt die „Szene“ doch fortgesetzt. Es ist, als sei immer nur ein Stück des Spielfeldes von einem Scheinwerfer beleuchtet, und als bewege sich der Lichtkegel hin und her, während alles Umgebende im Schatten bleibt. Man könnte hier von einer *wandernden* Szene reden. Der Zusammenhang der Handlung, der im modernen Drama an den Raum selbst, die feststehende Szene, gebunden ist, haftet hier an den Personen. Die Szene wandert von einer sedes zu einer andern, z. B. mit einer Gesandtschaft. Dieses Fortschreiten wird jedoch häufig unterbrochen, die Handlung schließt an einer Stelle ab, um an einer anderen neu einzusetzen¹⁷. Eine solche Technik macht es möglich, zwei Szenen nebeneinander herzuführen, deren eine sich natürlich nur im *stummen* Spiel vollziehen kann. Durch ein „interim“ zeigt die Spielanweisung so etwas an, z. B. 48), eine neue stumme Szene setzt schon ein, während die gerade laufende Redeszene noch nicht zum Abschluß gekommen ist. Noch auffallender 39), es ist erstaunlich, was die

in language and literature, Nr. 4, 1916) nachgewiesen worden. Es fehlte für den Ludus de A. noch der spezielle Nachweis aus seinem eigenen Text.

¹⁵ Beschreibung einer Dortmunder Antichristspiel-Aufführung aus dem Jahre 1513 (Chroniken deutscher Städte Bd. XX, S. 398, abgedruckt bei Reuschel, a. a. O. S. 54). Jede sedes (Burg) des Ludus sollte eine ganze Schar von Menschen aufnehmen. Die Unkenntnis dieser Burgentechnik hat in der Zählung der „Throne“ zuweilen große Verwirrung angerichtet.

¹⁶ Daß die Kürzung in 7) so aufgelöst werden muß, hat W. Meyer in einer zugesetzten Anmerkung 1905, S. 152 nachgetragen, „wie im Weihnachtsspiel (Bur) Nr. 44 und öfter im Daniel von Beauvais“.

¹⁷ Solche Sprünge der Handlung werden nur klar, wenn man sich den Ablauf des Spiels auf der Bühne deutlich vorstellt. Sie finden sich vor 18), vor 24), vor 35) usw. Das Neuansetzen ist hier immer nur szenischer Art, während die Handlung inhaltlich glatt weitergeht. Anders ist es allein nach 194. Hier reißt wirklich einmal der Faden einer Handlung ab und wird erst 235 wieder aufgenommen.

ypocritae hier während der Gesänge der Ecclesia usw. an stummem Spiel nach der Vorschrift des Dichters zu leisten haben¹⁸.

Hier zeigt sich also, daß die wortvertretende oder wortbegleitende Gebärde, die als similitudo-Gebärde vor den Anfängen des liturgischen Spieles steht, ganz und gar nicht verschwunden ist. Sie war dem Mittelalter ja auch außerhalb des Kultus, vor allem im Rechtsleben, so geläufig, daß sie im Spiel auch da beherrschend hervortreten kann, wo der unmittelbare Zusammenhang mit dem Kultus schon aufgegeben ist. Unzählige Male vollzieht sich im Ludus die Belehnungszeremonie, zuweilen setzt das Wort für eine lange Weile völlig aus, um ganz dem Gebärdenspiel zu weichen, z. B. bei den ersten Wundertaten des Antichrist [69]), wo der deutsche König nicht einmal sein ‚hesitare in fide‘ mit Worten ausdrücken darf. Ebenso wortlos vollziehen sich die Schlachtszenen, das ‚cum honore dimittere‘ [17] u. ö.] und das ‚honeste suscipere‘ [20] u. ö.]¹⁹. Zum großen Teil sind die Gebärden des Ludus ähnlich denen der Liturgie durch bestimmte Formen gebunden, tragen also zeremonielle Gemessenheit an sich. Im Zusammenhang mit dieser rituell gebundenen Bewegung wirkt die zunächst verwunderliche starre Bewegungslosigkeit, in der die Spieler zumeist verharren, nicht mehr sinnlos oder ungeschickt, wie auch die Sprache des Gregorianischen Rezitationstons zu dem unrealistischen Schweigen der untätigen Spieler in einem wohlbegreiflichen Verhältnis steht — daran werden die Grenzen deutlich, in denen sich die imitatio noch immer hält, noch immer, d. h. nicht etwa durch ästhetisch motivierte „Stilisierung“, die dem extremen Realismus ja erst nachfolgt.

Das Wort hat hier — im Gegensatz zum antiken Rededrama — ganz und gar nicht die Alleinherrschaft, es soll vielmehr das dramatische Geschehen zur vollen Anschauung gebracht werden, der „Zuschauer“ ist hier wirklich im Zuschauen und nicht allein im Zuhören beschäftigt. Creizenach hat sehr fein bemerkt, das mittel-

¹⁸ Ein weiteres „interim“-Spiel 34). — Solche Doppelszenen kommen auch anderswo im geistlichen Drama vor, vgl. Creizenach, a. a. O. S. 88.

¹⁹ Stummes Spiel ferner 37) (adorare), 42), 46), 48), 53) usw., bes. eigentümlich noch 104): Die „Rückkehr zum Glauben“ kommt dadurch zur Anschauung, daß man vor die sedes der Ecclesia zieht.

alterliche Drama wolle die Handlung in aller Vollständigkeit zeigen und bedürfe nicht der Auskunft des antiken Dramas, wo die Ereignisse hinter der Szene durch Boten gemeldet werden²⁰. Das steht aber im Zusammenhang mit jener Eigentümlichkeit der mittelalterlichen Bühne, von der wir ausgingen. Das Wort-Drama muß sich auf einer Bühne vollziehen, die nur einen engen Ausschnitt des Raumes zeigt, da das Anschaubare hinter der Szene geschieht und nur in Rede transformiert auf die Bühne kommt. Das mittelalterliche Drama dagegen stellt Gebärde und sichtbare Handlung auf die Bühne neben das Wort, da es *hinter* der Bühne nichts mehr zu verbergen hat.

Alle diese Beobachtungen am Ludus zeigen seine Formen in weitgehender Übereinstimmung mit denen des mittelalterlichen Spieles überhaupt, d. h.: sie zeigen die Formen, die der Dichter vorfindet. Es ist nun lehrreich, zu sehen, wie er sie *anwendet* auf seinen eigentümlichen Stoff.

Die Bühne zeigt den ganzen Erdkreis. Wieso aber den ganzen? Etwa die Erde in perspektivischer Zusammendrängung, wie Michaelis²¹ meinte? Dieser Raum, in dem sich die Handlung bewegt, ist kein empirischer Raum, sondern ein dogmatischer. Die Erde kommt als Erde, sofern sie nur hier vorfindlich und geographisch erforschbar ist, gar nicht in Betracht, sondern allein als eingeordnet in den Bau von Gottes Weltordnung. Nur andeutungsweise wird die Erdkarte berücksichtigt, Jerusalem wird in den Osten verlegt und gegenüber in den Westen das imperium mit Frankreich und Deutschland.

Daß die Bühne den Erdkreis darstellt, ist durch den Stoff gefordert: es soll ja das letzte Weltgeschehen zur Darstellung kommen. Doch ist nun sehr bemerkenswert, wie die Bühne in ihrer oben beschriebenen Eigenart dieser Aufgabe entgegenkommt. Der totus mundus ist ja der umfassende Raum, *hinter* dem es nichts mehr gibt. Diese Eigenart des darzustellenden Raumes fällt also im Ludus zusammen mit der Eigenart der mittelalterlichen Bühne, die kein „hinter der Szene“ kennt. Eine derartige Bühne ist allein

²⁰ A. a. O. S. 80.

²¹ Z. f. d. A. 54 (1913), S. 61 ff.

imstande, den totus mundus darzustellen. Die Eigenart der neuzeitlichen Bühne würde sich gegen die Aufnahme eines solchen Gegenstandes sträuben.

In Gottes Weltordnung sind bestimmte Größen der Erde dogmatisch ausgezeichnet, indem sie nämlich die Ordnung von Gott zur Welt vermitteln. Damit ist die Auswahl der auftretenden Personen gegeben. Als vermittelnde Größen erscheinen die Kirche, der Papst, der Kaiser. Unter den regna werden diejenigen ausgewählt, die zum imperium in einer wesentlichen Beziehung stehen, durch einen gegenwärtigen oder verjährten Anspruch auf seinen Besitz — so der deutsche König, die Könige der Franzosen und der Griechen — oder durch den Gegensatz — so der Rex Babylonis; parallel zu diesem Gegensatz stehen sich Ecclesia und Gentilitas gegenüber. Zu diesen beiden tritt die Synagoga, so daß die dogmatische Dreiheit: Heidentum, alter und neuer Bund hergestellt ist²². Die genannten Personen sind dem Dichter nur zum Teil durch die apokalyptische Tradition gegeben, die übrigen fügt er gemäß dem ihm vertrauten Bilde des mundus hinzu. Der König von Jerusalem hat keine direkte Beziehung zum imperium, er wird eingeführt entsprechend der Rolle seiner Stadt in der Tradition und entsprechend seiner Bedeutung in der Gegenwart des Dichters²³. Damit ist die Schar der am Anfang des Spieles auftretenden Personen voll-

²² Honorius Augustodunensis sagt in seinem Hoheliedkommentar: „Haec (die Eccl. als sponsa) in duo quasi in duas personas dividitur, scil. in Synagogam et Gentilitatem. Ad istam prophetae fuerunt internuntii. Ad illam vero apostoli sunt missi. Sed de his duabus una sponsa, videlicet catholica Ecclesia, Christo per internuntios est adducta...“ (Migne P. L. 172, 359). Für die exegetische Herkunft der Ecclesia als Frauengestalt, vor allem als mater, ist neben dem Hohen Lied ausschlaggebend Apok. 12. (Die mariologische Deutung des Weibes auf dem Monde ist spät und sekundär.) Eccl., Syn., Gent. sind also nicht allein „Personifikationen“, sie sind zugleich allegorisch gedeutete Frauen der Bibel. Man sieht, wie hier die Begriffspersonifikation antiker Herkunft und die Allegorese der kirchlichen exegetischen Tradition ineinander spielen. Über Eccl. und Syn. handelt ausführlich P. Weber in der schon genannten Monographie.

²³ s. u. S. 360.

zählig. Es kommt dem Dichter also nicht allein darauf an, alle späterhin agierenden Spieler am Anfang auf die Bühne zu bringen; diesem technischen Interesse ordnet sich ein anderes über: er will den Raum, in dem die kommenden Ereignisse geschehen sollen, vollständig abstecken und darstellen. Dabei ist es gleichgültig, ob sich die Bedeutung einzelner Figuren auf der Bühne in dieser Darstellung erschöpft, so daß sie nie etwas zu sagen oder zu tun bekommen, wie etwa der Papst.

Daß im Verlauf der nun folgenden Handlung noch weitere Personen auftreten, widerspricht dem oben über die Technik der Bühne Gesagten nur scheinbar. Die Handlung bringt ja das apokalyptische Endgeschehen zur Darstellung. Neu treten nur die Personen auf, die auch in diesem Weltgeschehen einmal neu auftreten werden. Dagegen bezeichnen die am Anfang einziehenden Spieler die Welt, wie sie jetzt schon ist. Das „Auftreten“ des Engels, des Antichrist mit seinen Helfern und der Propheten bezieht sich also nicht auf die Bühne, sondern auf die Welt, sie kommen nicht von „hinter der Szene“, sondern gewissermaßen von „über der Szene“. Man könnte ja die durch die Bühne dargestellte terra auch so bestimmen: sie ist die Erde, der das coelum gegenübersteht. So bleibt dem Zuschauer des Ludus im Gegensatz und doch in formaler Parallele zum Zuschauer des modernen Dramas immer das „über der Szene“ bewußt, der Himmel als der Raum, von dem aus ein überraschendes Eingreifen in die Handlung in jedem Augenblick zu erwarten ist; „angelus domini subito apparens“ 34), der Engel des Herrn ist plötzlich da, er singt nicht etwa erst einen conductus wie die andern, und ebenso treten die Propheten 87) vom Himmel her auf, wo sie seit ihrer aus dem Alten Testament bekannten Himmelfahrt gelebt haben. Und von „über der Szene“ kommt dann auch die entscheidende Wendung am Schluß: „Statim fit sonitus super caput Antichristi“ 103). Aber woher kommt denn der Antichrist selbst? Natürlich nicht aus dem Himmel. Er ist auch nicht, wie die Menschen sonst, am Anfang schon da, sein Auftreten ist ja gerade entscheidendes Ereignis der Endgeschichte. Da die vom Dichter gehandhabte dramatische Technik einen solchen Fall nicht vorsieht, hilft er sich durch ein Kompromiß: er läßt den Antichrist einerseits erst im Laufe der Handlung auftreten, ander-

seits gibt er ihm einen conductus, wie ihn auch die anfangs einziehenden Gruppen zu singen haben. Um das formal noch deutlicher zu machen, läßt er sehr geschickt die drei ersten Gruppen 39) ihre Aufzugsgesänge wiederholen, so daß sich der conductus des Antichrist 151–170 als vierter anschließt²⁴. Eine solche Lösung

²⁴ Der conductus des Antichrist ist bisher als solcher nicht erkannt worden. Daß wir es bei den Versen 151–170 mit dieser besonderen Form des „Aufzugsliedes“ zu tun haben, zeigen folgende Beobachtungen: das Spiel verläuft durchweg im 13silbigen Dialogvers mit paarigem Reim. *Ausnahmen*: die 11-Silber-Verse der Propheten (die damit formal als die Boten aus einer anderen Welt gekennzeichnet sind), die 14-Silber-Verse der Synagoge 365–368, 399–402 (damit ist die Synagoge als Bekehrte und Märtyrerin gekennzeichnet. 399–402 sind zwei 14silbige Zeilen, das hat Meyer selbst 1905 richtiggestellt!). Alle diese Verse gehören aber durch die ungegliedert durchlaufende Versfolge noch mit dem 13-Silber-Vers zusammen. Dagegen fallen ganz heraus die *strophisch* gebauten Stücke (4zeilige Strophen): 1) 1–32, 2) 33–44, 3) 45–48, 4) 151–170 (nicht durch die Reimstellung — die teilweise auch paarig ist —, sondern durch den Wechsel der Zeilenformen sind diese Stücke als strophisch ausgezeichnet). Diese vier Stücke gehören formal zusammen, stehen als *undramatische Liedformen* den *dramatischen, ungegliedert durchlaufenden Versen der Handlung* klar gegenüber. Das ist bewußte Absicht des Dichters und zeigt wieder seinen guten Formensinn. (Hier bedarf also Meyers Urteil a. a. O. S. 189 (S. 338), dem wir im übrigen allen Aufschluß über diese Dinge verdanken, einer kleinen Korrektur. Es handelt sich nicht um „unentwickelten“ Strophenbau, sondern um bewußte Vermeidung der Strophen überhaupt innerhalb der Handlung. Hätte Meyer nicht die letzten Verse der Synagoge von 365 an fälschlich für Strophen gehalten — 1882 wahrscheinlich verführt durch den offenbar zufälligen Reim der Halbverse in den letzten beiden Zeilen — so würde ihm das nicht entgangen sein.) Daß die Verse 151–170 mit der folgenden Handlung in einem durchaus widerspruchsvollen Verhältnis stehen, hat Scherer schon gezeigt (Z. f. d. A. 24, S. 451). Nur seine Folgerung, es müsse sich um eine Interpolation handeln, ist zu voreilig. Bewiesen hat er ja nur, daß dieses Stück aus der durchlaufenden Handlung klar herausgeschnitten ist, wie die anderen Aufzugslieder auch (was durch ihre Wiederholung 39) besonders deutlich wird). Als conductus verstanden fügt sich das Stück jedoch glatt in den Ablauf des Ganzen ein. Eine Parallele zum conductus der Ecclesia zeigt nicht allein die Form des „Liedes“, sondern auch die

war durch die Tradition durchaus nahegelegt: der Antichrist ist ja ein Mensch, der schon vor seinem Auftreten in Bethsaida und Corozaim²⁵ aufgewachsen ist und von da nach Jerusalem zieht. So ist es nicht zu verwundern, daß diese Kompromißfigur als halb natürlich, halb übernatürlich, halb Mensch, halb Teufel, sich auch auf der Bühne in Kompromißformen zeigt.

In der dramatischen Durchführung des darzustellenden Stoffes fällt die schematische Behandlung zweier umfangreicher Abschnitte auf, der Szenen nämlich, in denen zuerst der Kaiser und dann in deutlicher Parallele der Antichrist sich die Welt unterwerfen. Es liegt auf der Hand, daß mit dieser schematischen Durchführung auf „Individualisierung“ sowohl der Personen wie der Ereignisse verzichtet wird. Wenn sich die Unterwerfungsszenen des Königs der Griechen und des Königs von Jerusalem gegenüber dem Kaiser in genau übereinstimmenden Worten und Handlungen vollziehen, indem allein die Namen wechseln, so ist deutlich, daß der Autor an „individueller Charakteristik“ nicht das mindeste Interesse hat.

Nun zeigen sich aber in diesen Szenen an einigen Stellen Abweichungen vom Schema. Gerade weil die Handlung normalerweise schematisch verläuft, müssen es ganz besondere Gründe sein, die den Dichter zu solchen Abweichungen veranlassen, und diese Gründe lassen sich denn auch in jedem einzelnen Fall unschwer erkennen. 57 müßte es nach dem Schema heißen: „Hoc igitur edictum Francis indicate“ [cf. 109], statt dessen heißt es: „Sed quod in militia valet gens Francorum“; der Dichter gibt also selbst in einem Kausalsatz den Grund der Abweichung an; weil die Franzosen so tüchtige Ritter sind, erfahren sie eine bevorzugte Behandlung. Die Verse der Gesandten 11) entsprechen dann wieder dem Schema, mit einer durch den besonderen Befehl des Kaisers gebotenen Änderung am Schluß. Die nächste Spielanweisung müßte

Form des „Aufzugs“: beide, Ecclesia und Antichrist, werden zur Rechten und zur Linken von Personifikationen geleitet. Während die Ypocrisis in der Handlung nachher durch die ypocritae vertreten wird, ist es nun ganz folgerichtig, wenn der Antichrist gemäß 180 die Funktion der Heresis selber übernimmt.

²⁵ Adso [E. Sackur, Sibyllinische Texte und Forschungen (1898), S. 107].

nach dem Schema von einem „honeste suscipere“ reden [cf. 20), 26)], statt dessen heißt es bloß — und das klingt nun im Vergleich zum Schema kurz und schroff — „Quibus ille:“, der Franzosenkönig ist unhöflich, er hat im folgenden etwas ganz Besonderes zu sagen. Diese Untersuchung der einzelnen Abweichungen ließe sich nun weiter durchführen; hier, wo es nur darauf ankommt, die Arbeitsweise des Verfassers in der dramatischen Gestaltung des Stoffes zu zeigen, genügen diese Beispiele schon, um folgendes erkennen zu lassen: wenn der Dichter die schematische Behandlung der Personen und Ereignisse durchbricht, so will er auch hier nicht „individualisieren“, sondern *ganz bestimmte* Dinge zeigen, ganz bestimmte klar umgrenzte Aussagen machen, die man beinahe an den Fingern aufzählen kann. Was hier vorliegt, ist Umsetzung von Beschreibung in die dramatische Form. Der Dichter zeigt die regna nicht anders, als sie auch ein Chronist seiner Tage in aneinandergereihten Urteilen beschreiben würde.

Die einzelnen reges reden nur als Vertreter ihrer regna, auf die sich jene Urteile beziehen. Und so wenig wie die Könige „Individualitäten“ sind, so wenig ist es irgendeine andere Figur im Drama. Zeichen der „Individualität“ ist uns der *Name*. Mit Namen genannt werden nur die beiden Propheten Elias und Henoch, alle anderen sind namenlos. Aber auch bei den Propheten wird auf die Möglichkeit, jeden einzelnen von ihnen als einzelnen zu zeichnen, nicht der geringste Wert gelegt. Nicht einmal die Charakterisierung dieser Propheten, die sich in der Bibel finden ließe, wird aufgegriffen. Der Dichter verzichtet auf das alles schon dadurch, daß er sie einfach zusammen singen läßt. Nur ein kleines Stück singt Elias allein, um sagen zu können „iste Enoch et ego sum Helias“ 353 — denn wenn sie beide auf einmal reden, können sie sich nicht vorstellen. Ebenso wenig will der Dichter einzelne ypocritae oder legati zeigen, auch sie läßt er in Chören singen. Ja, auch dem Imperator und natürlich dem Antichrist fehlt jeder „individuelle“ Zug. (Eigentümlich behandelt sind dagegen die Personifikationen. Die Gentilitas erscheint als Vertreterin philosophischer ratio²⁰, die Synagoga ist mit alttestamentlicher Redeweise

²⁰ Der lehrhafte conductus der Gentilitas ist eine logische Schlußkette

ausgestattet, die Ecclesia redet die Sprache der auctoritas.) Zum Abschluß sei noch hingewiesen auf einen Fall, in dem der Verfasser einmal die Affekte der handelnden Personen benennt, um etwas Bestimmtes damit zu sagen: die ypocritae reden 253 von ihrer eigenen „confusio“, und vorher 62) heißt es „confusi“. Hier soll die Wirkung der zornigen Rede des deutschen Königs zur Geltung gebracht werden. Es zeigt sich also die besondere Absicht, diesen rex Teotonicorum so imponierend wie nur möglich auftreten zu lassen.

Wie der Dichter bei der Aufgabe, seinen Stoff in die vorgefundenen Formen der Bühne zu fassen, vorgeht, ist nun so weit deutlich geworden, daß eine Antwort auf die Frage versucht werden kann: welchen Sinn hat denn hier die dramatische Gestaltung überhaupt? Das typische moderne Drama will, was es auch immer im besonderen zu sagen hat, „das Leben“ zeigen, indem es irgendwelches Leben auf die Bühne bringt. Und den Zuschauer betrifft das insofern, als „das Leben“ auch *sein* Leben ist. Dabei kommt es an auf das Leben, „wie es ist“, in der Kontingenz seiner mannigfaltigen Besonderheiten, seiner „individuellen“ Menschen, Geschehnisse usw. Wenn der Dichter des Ludus dagegen die apokalyptische Geschichte darstellt, so ist sie ihm keineswegs, trotz aller Schlachtenszenen und Gesandtschaften, ein Geschehen aus dem „Leben“, sondern aus

in Versen. Die behauptete These steht am Anfang 1—4, es folgt die Zurückweisung der Gegenthese 5—8, weiterhin der Beweis 9—20, und derselbe Beweis wiederholt 21—32. Der Verfasser muß in der Schullogik zu Haus sein. Die Gentilitas tritt bei ihrem späteren kurzen Eingreifen in die Handlung 77) wieder mit einem Lehrstück auf. Neben den logischen Argumenten für den Polytheismus schiebt ihr der Dichter die Verteidigung des „ritus antiquitatis“ zu. Dieses ihr Stichwort [7, 295] führt auch der König von Babel 119 ins Feld. Eigene Züge trägt der Heidenkönig nicht, er verkörpert nur die aggressive Seite der Gentilitas. — In dem „Rithmus de Fide et Ratione invicem disceptantibus“ (abgedr. von F. Wilhelm, Münchner Museum II, S. 234 ff.) heißt es: „Fides verecundior et minus arguta obmissis subtilibus non querit acuta. Syllogizat Ratio argumentis tuta.“ Damit sind Fides und Ratio genau so beschrieben, wie sie im Ludus als Ecclesia und Gentilitas auftreten. Auf die Ähnlichkeit dieses Streitgedichtes mit der Einleitung des Ludus macht Wilhelm ebda. (S. 230) aufmerksam.

der geoffenbarten Heilsgeschichte. Und den Zuschauer betrifft das insofern, als diese Heilsgeschichte Geschichte *seines* Heiles ist. Der Antichrist ist *sein* Feind als der Widersacher Christi und nicht eine beliebige Figur mit einem interessanten Schicksal. Es kommt hier nicht an auf die Kontingenz des Mannigfaltigen, auf „individuelle“ Menschen und Geschehnisse, sondern immer nur auf die Heilsgeschichte in ihrer geoffenbarten Bestimmtheit. Diese Heilsgeschichte läßt sich darstellen in umgrenzten Aussagen, und diese wiederum lassen sich dramatisch formen. Nun geht der Verfasser des Ludus allerdings in solchen „Aussagen“ über das Heilsgeschichtliche nach einer gewissen Seite — nämlich der politischen — hinaus, er legt ja gerade Wert auf bestimmte Züge am deutschen König, auf die Rittertüchtigkeit der Franzosen usw. Daran enthüllt sich in der Tat ein eigenartiges Problem dieser Dichtung, von dem unten noch gehandelt werden soll. Formal bleibt es auch hier dabei, daß nicht „das Leben“, sondern ein umgrenztes Aussagbares dramatisch gezeigt wird.

Zur Kontingenz des „Lebens“, auf das es dem modernen Drama ankommt, gehört es, daß man nicht von vornherein übersieht, „wie es weitergeht“, daß alles mögliche geschehen, begegnen, aus der umgebenden Welt — d. h. auf der Bühne: von „hinter der Szene“ — „auftreten“ kann. Darum entspricht diesem Drama die Ausschnittbühne. Die Heilsgeschichte dagegen ist nicht den Zufällen und Überraschungen menschlichen Lebens ausgeliefert, sie ist von Gott geleitet, von Ewigkeit her bestimmt, längst offenbar gemacht; jeder kennt sie schon und soll sie kennen. Wenn daher im Ludus wie in anderen frühen Spielen des Mittelalters Heilsgeschichte zur Darstellung kommt, so erscheint sie mit Recht in einem fest umrissenen abgeschlossenen Bühnenraum, der von vornherein die Schauplätze der Handlung enthüllt, „hinter“ dem nichts mehr ist, von wo Überraschendes auftreten könnte, der allein offen steht dem subito apparere himmlischer oder höllischer Gewalten.

Kennt man aber die Heilsgeschichte schon und kann gar nichts „Neues“ mehr erfahren als Zuschauer eines Oster- oder Weltgerichtsspiels, welchen Sinn hat es dann, das Bekannte dramatisch darzustellen oder gar das gleiche Spiel alljährlich zu wiederholen? Die Heilsgeschichte muß immer aufs neue *vergegenwärtigt* werden,

sie *geschieht* alljährlich im Kirchenjahr, alltäglich im Meßopfer; in solcher kultischen Vergegenwärtigung steht auch das geistliche Spiel, und nicht allein das liturgische. Hätte der Kultus nicht schon immer Heilsgeschichte vergegenwärtigt, so hätte es niemals zu der besonderen Weise solcher Vergegenwärtigung in der „representatio“ des Schauspiels kommen können.

Der begründende Sinn des frühen heilsgeschichtlichen Spiels ist damit angedeutet. Dieser Grund kann noch manches andere tragen, der Dichter des Ludus mit seiner Hervorkehrung des Politischen ist von besonderen Motiven geleitet, in das Osterspiel dringen Szenen ein, die das heilsgeschichtliche Geschehen ausmalen, die mehr der *delectatio* als der *aedificatio* dienen. Doch das alles gehört in die allgemeine Geschichte des geistlichen Spiels und führt über den Rahmen einer Spezialuntersuchung hinaus.

III.

Wenn der Verfasser des Ludus Heilsgeschichte darstellen will, so muß er sich an eine autoritative Vorlage anschließen. Der Libellus de Antichristo des Adso ist ihm nicht ein anregender Vorwurf, sondern der Zugang zu dem in der Offenbarung begründeten, in der Bibel und den Vätern niedergelegten echten Wissen um die Zukunft. Er kann sich auf diesen Zugang verlassen, denn Adso verwahrt sich am Eingang seines Traktates heftig gegen den Verdacht, seine Aussagen könnten Erzeugnisse seiner Phantasie, seines ‚fingere‘ sein, er versichert mit Nachdruck, nur die Angaben der Kirchenväter wiederzugeben²⁷. Die Absicht des ‚fingere‘, die für den Begriff des Dichtens allmählich konstitutiv geworden ist, fehlt auch dem Dichter des Ludus durchaus. Wo heute die Phantasie ihre Stelle hat, steht hier die Autorität. Nun bringt aber die Tatsache, daß es sich nicht um schon gewesene und in der Bibel eindeutig beschriebene, sondern um noch bevorstehende Fakten der Heilsgeschichte handelt, ein Moment der Unsicherheit mit sich und damit die Möglichkeit zu freierer Gestaltung — zumal die geltende apoka-

²⁷ E. Sackur, a. a. O. S. 106.

lyptische Überlieferung nicht ganz einhellig war. Die Freiheit in der Ausführung des Ludus ist denn auch — gemessen an Oster- und Weihnachtsspielen — sehr erheblich. Sie betätigt sich vor allem da, wo die Tradition noch Raum gelassen hat: in den Unterwerfungshandlungen, den kaiserlichen und den antichristlichen, hat der Dichter allgemein gehaltene Bemerkungen seiner Vorlage nach seinen Vorstellungen ins Einzelne ausgeführt²⁸. Im übrigen hat er den bei Adso gegebenen kompilierten Stoff straff zusammengefaßt, alles für seine Zwecke Unbrauchbare weggelassen: die unpolitischen Schicksale des Antichrist sind im Ludus gestrichen.

Da erhebt sich die Frage: hat der Verfasser diese seine politische Dichtung nicht geschrieben aus der politischen Situation seiner Tage? Muß sich im Ludus nicht die Geschichte seiner Zeit erkennen lassen? Gerade nach dieser Seite haben sich mannigfache Interpretationen am Ludus versucht (im besonderen mit der Absicht, das Spiel zu datieren), ohne einhellige Ergebnisse zu gewinnen. Eine gewisse Spiegelung der Zeitereignisse des 12. Jahrhunderts ist zunächst nicht zu bezweifeln:

Der letzte Zug des Kaisers nach Jerusalem und sein Kampf mit den Heiden [29)—37)] gewinnt für die Augen dieses Jahrhunderts das Ansehen eines Kreuzzugs, wie umgekehrt die Kreuzfahrer apokalyptische Prophezeiungen auf sich bezogen haben²⁹. Hilfesuchende Boten der bedrohten Kreuzzugsstaaten kamen häufig ins Abendland, das entspricht der Szene 30). Dann heißt es 133/134 „Locum, in quo sancti eius pedes steterunt, ritu spurcissimo contaminare querunt“, das ist die Sprache der Kreuzzugsagitation, wie sie auch der heilige Bernhard geführt hatte³⁰. Daß der Dichter

²⁸ Adso sagt vom Antichrist nur: „Reges autem et principes primum ad se convertet...“ (Sackur, S. 108), vom Kaiser: „unus ex regibus Francorum Romanum imperium ex integro tenebit“ (S. 110).

²⁹ Unter diesem Aspekt steht z. B. die Schilderung des ersten Kreuzzugs bei Frutolf, MG. SS. VI, S. 212.

³⁰ S. Bernhard, Migne P. L. 182, 564 ff., epist. 363: es fehlt nicht viel, daß die Feinde des Kreuzes „in ipsam Dei viventis irruant civitatem, ut officinas nostrae redemptionis evertant, ut polluant sancta loca... patrum gladiis eliminata est spurcitia paganorum“. Auf die Parallele macht Michaelis in anderem Zusammenhang a. a. O. S. 84 aufmerksam.

den König von Jerusalem der Kreuzzugsgeschichte entnimmt, gehört in diesen Zusammenhang. Unter den Heiden 29) dachte er sich wahrscheinlich die Sarazenen. Dagegen hat sich die Suche nach einer bestimmten Belagerung Jerusalems, die ihm 30) vorschweben könnte, als unfruchtbar erwiesen. Man hat nicht beachtet, wie einfach sich diese Szene aus Apok. 20, 8 erklärt, wo es von den Völkern Gog und Magog heißt: „circuierunt castra sanctorum et civitatem dilectam“. Gog und Magog sind überall, auch bei Adso, die zuletzt sich empörenden Heiden³¹.

Der Antichrist des Ludus ist nur die apokalyptische Figur, an eine polemische Gleichsetzung mit irgendeiner Größe der politischen Geschichte ist jedenfalls nicht gedacht. Ebenso verhält es sich mit seinen Helfern, den ypocritae. Die Menge und Verschiedenartigkeit der Vermutungen, mit denen man gerade diese Figuren hat deuten wollen — auf die Waldenser, die Hospitaliter, die Templer, auf die neuen Orden, die neuen Rechtslehrer usw. — zeigt zur Genüge, daß für solche Deutung eine andere Handhabe als die Phantasie nicht zur Verfügung steht³².

³¹ Eine Verwendung von Schriftweissagungen, deren Angabe bei Adso fehlt, findet sich mehrfach im Ludus. In 90) wird der Synagoge das velum abgenommen. Daß sie dadurch nicht nur den Antichrist erkennt, sondern sich auch zu Christus bekehrt, ist allein verständlich aus Prophezeiung des Paulus 2. Kor. 3, 15/16: „Sed usque in hodiernum diem, cum legitur Moyses, velamen positum est super cor eorum (der Juden); cum autem conversus fuerit ad Dominum, auferetur velamen.“ Michaelis, a. a. O. S. 71, macht darauf aufmerksam, daß die Katastrophe des Antichrist auf das Stichwort „pax et securitas“ nach 1. Thess. 5, 3 zu verstehen ist. Übrigens findet sich diese Thess.-Stelle in gleicher Anwendung bei Otto v. Freising, Chronica VIII, 8 (Hofmeister, S. 401).

³² Was die ypocritae für den Dichter abgesehen von solchen Vermutungen sind, wie sich also diese Figuren der apokalyptischen Tradition bei ihm darstellen, ist so viel mißverstanden worden, daß es einer ausführlichen Klärung dieser Frage bedarf. Bei Adso heißt es: „Hic itaque Antichristus multos habet suae malignitatis ministros, ex quibus iam multi in mundo precesserunt, qualis fuit Antiochus, Nero, Domitianus. Nunc quoque nostro tempore multos Antichristos novimus esse. Quicumque enim sive laicus sive canonicus sive monachus contra iustitiam vivit et ordinis sui regulam inpugnat et quod bonum est blasphematur, Antichristus

Hat der Verfasser aber nicht ganz gewiß bei seinem Imperator an Friedrich I. gedacht? Man hat das vielfach als undiskutierbare Selbstverständlichkeit angenommen. Auf den ersten Blick muß es scheinen, als sei Friedrich I. im Kaiser des Ludus geradezu porträtiert. Woher hätte ein Dichter des 12. Jahrhunderts denn sonst das Bild eines mächtigen, überall siegreichen Kaisers nehmen sollen? Jedoch: es ist ja kein „historisches Drama“, was wir vor uns haben, der Dichter zeichnet nicht die Wirklichkeit ab, sondern gestaltet die ihm vorliegende Tradition. In dieser Tradition tritt ein mächtiger Endkaiser auf, der alle Reiche der Erde sich unterwirft und schließ-

est et minister sathane“ (Sackur, S. 105 f.). Hier werden unter dem Begriff „Antichristen“ der „eigentliche“ letzte Antichrist und seine „Diener“ zusammengefaßt, jeder von ihnen ist ein „minister sathane“, sie gehören also alle auf die Seite der civitas diaboli. Es liegt nun kein Grund vor, bei dem Verfasser des ludus eine andere Auffassung der ypocritae als die ihm durch Adso überlieferte anzunehmen. Die Bezeichnung „ypocritae“ für die Vorläufer des Antichrist findet sich auch sonst, z. B. bei Otto v. Freising, Chron. VIII (Hofmeister, S. 393). In der Darstellung des ersten Kreuzzugs redet Frutolf von pseudoprophetae, die der Teufel erweckt und die sub specie religionis auftreten. „Sicque per aliorum hypocrisin atque mendacia . . . Christi greges adeo turpabantur, ut iuxta boni pastoris vaticinium etiam electi in errorem ducerentur.“ So werden diese Teufelsdiener auch „seductores“ genannt (MG. SS. VI, S. 214 f.). Das entspricht ganz den Szenen 61)–72) im Ludus, in denen der deutsche König verführt wird. Die ypocritae treten auf „sub silentio et specie humilitatis“ (in Wahrheit aber dienen sie der antichristlichen superbia). Nur der deutsche König durchschaut sie 61) und sieht, „quod formam mentiat“ 238. Sie sind allerdings Menschen (der Antichrist ist ja auch ein Mensch), aber nicht „nur verblendete“ (Meyer, a. a. O. S. 8 (S. 142); im Zusammenhang seiner Argumentation gegen Scherer hat er die Beziehung zwischen ypocrisis und ypocritae verkannt. Man kann auch nicht sagen, die Ypocrisis und Heresis seien „Geister“. Sie sind vielmehr Personifikationen wie Iustitia und Misericordia). Die seductores sind im Ludus so gut wie in der ganzen Tradition von den „seducti“ 361 unterschieden; da sie die fides nie gehabt haben (im Gegenteil: „Per vos corrupta est fides christianorum“ 239), gehören sie nicht zu den omnes ad fidem redeuntes 104) — das sind vielmehr die seducti, die im Dienste des Antichrist „pro fide“ zu kämpfen glaubten 270, die christlichen reges

lich in Jerusalem seine Krone an Christus übergibt. Der Imperator des Ludus zeigt *nicht einen einzigen Zug*, der nicht aus der Tradition seine volle Erklärung fände, von einer konkreteren Gestaltung dieser Figur über das in der Überlieferung Gegebene hinaus findet sich bei genauem Zusehen keine Spur, und daran wäre doch allein erkennbar, daß der Dichter Friedrich I. im Auge hatte. Mag er also Barbarossa für den geweissagten Endkaiser gehalten haben: in der Ausführung der Imperator-Gestalt hat er davon jedenfalls nichts gesagt. Wenn die Frage überhaupt noch entschieden werden soll, wird man sich nach anderen Anhaltspunkten umsehen müssen.

— sondern sie sind die omnes sui 103), die nach der Katastrophe des Antichrist die Flucht ergreifen. Wie die Ypocrisis (159 ff., 167/68) wissen auch sie, daß sie dem Feinde Christi dienen. Sie reden von ihm aber, wie er selber auch, den Christen und Juden gegenüber so, daß diese ihn für Christus (den Messias) halten müssen 201 ff., 301 ff., 305 ff., und gerade darin besteht ihre ypocrisis. Wenn sie unter sich sind und mit dem Antichrist reden, „heucheln“ sie natürlich nicht, sie halten sich auch selbst nicht für ypocritae, sondern sind empört, als man sie so nennt (374. Das ist von Michaelis a. a. O. S. 75 völlig mißverstanden). Die Bezeichnungen ypocritae und Antichrist sind als christliche, verurteilende im Ludus (391 klingt „Antichristus“ geradezu wie ein Schimpfwort) noch klar unterschieden von den Selbstbezeichnungen dieser Teufelsdiener. In ihrem Lager ist der Antichrist „caput totius mundi“ 245, er nennt sich weder selbst, noch nennen ihn die ypocritae jemals „Antichrist“ (dieser Umstand hat wohl gerade die Unterscheidung der seductores von den seducti so oft verdunkelt). Das spätere deutsche Antichrist-Spiel verfährt nicht mehr so konsequent, im Zusammenhang mit der aufkommenden Volksetymologie nennt sich der Antichrist hier selber „Endchrist“. In unserem Ludus dagegen erklärt er sich „magnae muros consummans Babylonis“ 358 (d. h. die Ursünde der superbia auf die Spitze treibend) für den „deus deorum“ (408, vgl. weiter 218, 260, 263, 278, 369, 380, 394 usw., überall bizarr gesteigerte Göttlichkeitsprädikate). Um sich als solcher durchzusetzen, spielt er Christus. — Die ypocritae tragen übrigens die feststehenden Züge der dogmatischen Gestalt des „Ketzers“, vgl. H. Grundmann, Der Typus des Ketzers in mittelalterlicher Anschauung, Kultur- und Universalgeschichte (1927), S. 91 ff. Daß Heresis und Ypocrisis miteinander dem Antichrist dienen (so im Ludus), ist ein altes Bestandsstück der Tradition.

Was würde es denn bedeuten, wenn man nun wirklich im Imperator des Ludus den Staufenkaiser zu erkennen hätte? Damit würde das, was im Drama gesagt ist, offenbar ungeheuer aktuell. Es hieße dann nicht allein: was ihr hier seht, wird sich alles einmal so ereignen, sondern darüber hinaus: das Erscheinen des Antichrist steht schon jetzt vor der Tür, der Endkaiser ist schon da, wir stehen vor dem Ende der Welt. Es wäre nicht das erstemal, daß man eine solche Verkündigung ausgesprochen hätte. Und wenn auch am Imperator des Ludus selbst das Bild Barbarossas nicht sichtbar wird, so ist dieser Imperator doch identisch mit dem deutschen König im zweiten Teil des Spieles; dieser deutsche König aber ist gestaltet aus einem stolzen nationalen Selbstbewußtsein, wie es eben in den Tagen Barbarossas sich lebendig regte, und es ist — die Datierung auf ca. 1160 hat sich ja als die beste behauptet — ganz unmöglich, daß der Dichter bei diesen Szenen nicht an den deutschen König dieser Jahre, den Führer dieses neuen nationalen Deutschtums gedacht haben sollte. Der Kaiser, der am Ende der Tage die Welt erobert, wird ein deutscher König sein, ein Mann wie der Kaiser Friedrich, das ist zum mindesten der Gedanke, der im Verfasser lebendig gewesen sein muß. Ob er aber darüber hinaus schon Barbarossa selbst für diesen letzten römischen Kaiser gehalten hat, wird auch mit dieser Argumentation noch nicht entschieden. Manches spricht jedoch dagegen.

Für die Schöpfung eines solchen „Spieles“ mit seinen kunstvoll gebauten Versen und seiner ästhetisch geformten ausgeglichenen Klarheit erscheint eine gespannte eschatologische Erregung als ein recht ungeeigneter Boden, so etwas gedeiht doch wohl nur unter Menschen, die nicht schon den nahe bevorstehenden Abbruch aller irdischen Schönheit erwarten. Sollte gar der Ludus selbst die aufpeitschende Botschaft verkünden: Barbarossa ist der Endkaiser, der Antichrist ist nahe, warum hat der Verfasser dann nicht deutlich gesagt, was er sagen wollte? Wir kennen ja aus dem 13. Jahrhundert Schriften politischer Apokalyptik genug, die mit der Deutung von Weissagungen auf Personen ihrer Gegenwart ganz und gar nicht hinter dem Berge halten, und die älteren Sibiylensprüche deuten die Herrschernamen doch wenigstens mit den Anfangsbuchstaben an!

Die Untersuchung muß hier, um zu einer wirklichen Klärung zu kommen, noch einmal einhalten zu einer Besinnung auf schärferes Fragen. Spuren der Zeitgeschichte finden sich im Ludus zweifellos im Sinne einer ziemlich unbestimmten Spiegelung von Situationen des 12. Jahrhunderts (König von Jerusalem, Kreuzzugspredigt, deutsches Nationalgefühl der ersten Barbarossazeit usw.). Im besonderen suchen wir solche Spuren nun da, wo der Dichter die Tradition neu gestaltet. Diese Tradition ist eine apokalyptische, d. h.: jede „zeitgeschichtliche“ Bestimmung von Personen und Geschehnissen der Tradition wäre Deutung geoffenbarter Weissagungen auf die Gegenwart des Verfassers und damit eine aktuell apokalyptische Auslegung dieser Gegenwart als der Endzeit der Weltgeschichte. Wir sind solche Deutung biblischer Weissagungen noch heute gewohnt und finden sie im Mittelalter allenthalben. Wie aber wäre es, wenn einmal jemand auf diese Auslegungsweise bewußt verzichtet? Könnte es für solchen Verzicht nicht gute Gründe geben?

Bisher hat man übersehen, daß die Deutung apokalyptischer Weissagungen erst im *späten* Mittelalter allgemein verbreitet ist (seit dem franziskanischen Joachimitentum), daß sie jedoch im *frühen* Mittelalter und noch im 12. Jahrhundert allein bei den *simplices* geläufig, in der hohen Theologie dagegen verpönt und verboten war³³. Die Kirche schützte sich so vor dem Gefahrenherd apokalyptischer Erregungen, der ihr später so viel zu schaffen machen sollte. Von hier aus ist die nach dem bisher Gewonnenen schon offenkundige Zurückhaltung des Ludus-Dichters in apokalyptischer Deutung nun voll verständlich: er hält sie nicht allein zurück, sondern er vermeidet sie überhaupt. Daß er nicht zu den *simplices* gehörte, sondern über eine gute theologische Bildung verfügte, ist ja gewiß nicht zu bezweifeln. Wer der Endkaiser, wer der Antichrist, wer die *ypocritae* seien, das hat er nicht gewußt und nicht wissen wollen, weil er es nicht wissen durfte³⁴. Wohl mag er dieses

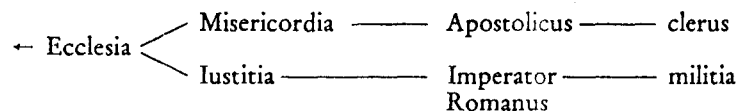
³³ Diese These ist das Ergebnis einer Untersuchung des Verf. über „Apokalypse und Geschichtstheologie, die mittelalterliche Auslegung der Apokalypse vor Joachim von Fiore“.

³⁴ Die oben (S. 361) zur Erklärung angezogene Weissagung Apok. 20, 8

und jenes vermutet, erwogen, geahnt haben, wohl mögen Leute, die seinem Spiele zuschauten, sehr sichere Vermutungen gewagt haben, greifbar ist uns das nicht, und es *kann* uns nicht greifbar sein. Das Wissen, vor dem Ende zu stehen, hat wohl in jeder Generation des Mittelalters gelebt. Für die theologisch Unterrichteten des frühen Mittelalters aber ist gerade diese schwebende Unsicherheit bezeichnend: das Ende kann nicht mehr lange auf sich warten lassen, vielleicht ist gar der Kaiser schon der geweihsagte Weltherrscher, aber: „Es gebührt euch nicht, zu wissen Zeit oder Stunde“ (Act. 1,7)³⁵. Und was man damals nicht wußte, wird auch der Historiker von heute in der Interpretation des Ludus nicht besser wissen können.

IV.

Wir begeben uns, um nun die *Position des Autors gegenüber Reich und Kirche* aufzuspüren, wieder unter die Zuschauer. Nachdem Gentilitas und Synagoga eingezogen sind, erscheint die Ecclesia mit großem Gefolge. Ihren Aufzug muß man sich deutlich vor Augen führen:

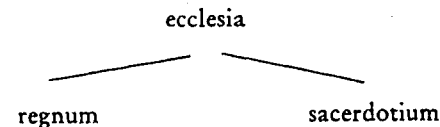


Angesichts der Bedeutung, die das Mittelalter der zeremoniellen Ordnung einer Prozession zuschrieb, als dem sichtbaren Bilde des

könnte ja immer noch — im Sinne älterer Interpretationsversuche — auf eine bestimmte Belagerung gedeutet sein, aber das ist gerade vermieden. Von hier aus wird auch Michaelis' (a. a. O. S. 81) scheinbar so einleuchtende „Deutung“ von Babylon auf den gleichnamigen ägyptischen Platz der Araber ganz unwahrscheinlich. Babylon ist in der biblischen Apokalypstik der Gegensatz zu Jerusalem, im Sinne des Mittelalters die civitas diaboli, und das und weiter nichts ist auch das Babylon des Ludus.

³⁵ In diesem Sinne häufig zitiert, z. B. von Augustin unter den abschließenden Sätzen von De civitate Dei.

Aufbaues politischer Würden, hat man in diesem Bühnenaufzug ein Bild der Ordnung zu erkennen, die für den Verfasser des Ludus die Mächte dieser Welt bestimmt. Papst und Kaiser stehen in gleicher Höhe nebeneinander, beide aber sind der Ecclesia untergeordnet. Das Papsttum hat nicht etwa die Stelle der Ecclesia inne, sondern ist von ihr unterschieden, aber auch das Kaisertum ist nicht die Spitze des Systems, es steht ebenfalls unter der Ecclesia. Suchen wir nach einer zeitgenössischen Interpretation für diesen eigentümlichen Bau, so finden wir sie bei Otto von Freising: „Nemo autem . . . nos Christianum imperium ab ecclesia separare putet, cum *duae in ecclesia Dei personae, sacerdotalis et regalis*, esse noscantur“, und weiter sagt er, er habe in seiner Darstellung „non iam de duabus civitatibus, immo de una pene, id est ecclesia, sed permixta“ geredet³⁶. Was also hier zugrunde liegt, bei Otto sowohl wie im Ludus, ist das Schema:



Christus ist beides, sacerdos und rex, die ecclesia umschließt als die übergeordnete Einheit in sich regnum und sacerdotium³⁷. Das Papsttum ist der Vertreter des sacerdotium. Bemerkenswert ist im Ludus die Einschaltung der Personifikationen in den Bühnenaufzug. Misericordia und Iustitia sind eschatologische Figuren, sie treten entscheidend hervor im jüngsten Gericht.

Kurz nach den eben zitierten Sätzen fährt Otto von Freising fort: „Porro ecclesiam ecclesiasticas personas, id est sacerdotes Christi eorumque sectatores, tam ex usu locutionis quam consideratione potioris partis diximus . . .“. Der Gebrauch des Begriffs

³⁶ Chronica VII, Prolog (Hofmeister, S. 309).

³⁷ Dieses Schema ist *mittelalterlich* und keineswegs *augustinisch*. Erst die mittelalt. Augustin-interpretation hat es in Augustin hineingelesen und neuerdings E. Bernheim (Mittelalterliche Zeitanschauungen in ihrem Einfluß auf Politik und Geschichtsschreibung I, 1918, S. 110 ff.).

ecclesia in der besprochenen Spielanweisung des Ludus wie auch in den vorausgehenden Sätzen Ottos ist also der theologisch-gelehrten Sprache vorbehalten, der *usus locutionis* dagegen meint mit *ecclesia* einfach die sacerdotische Kirche. Und dieser Sprachgebrauch hat in Ottos Augen auch unter der theologischen Perspektive ein gewisses Recht, denn das sacerdotium ist ja die *potior pars*, regnum und sacerdotium halten sich nicht die Waage, das sacerdotium hat vielmehr das Übergewicht. Schon Gelasius I. hat das ganz unmißverständlich ausgesprochen³⁸. Um das Mehr oder Weniger dieses Übergewichtes, um seinen Sinn und um die symbolischen und rechtlichen Formen, in denen es sich darstellt, ist das ganze Mittelalter hindurch gestritten worden. Was für eine Position nimmt der Ludus-Dichter ein in diesem Streit? Daß dem Papst die höhere Würde zukommt, erkennt er an: er läßt ihn rechts gehen. Aber das ist auch alles und entspricht althergebrachter Norm.

Daß es wirklich alles ist, läßt sich natürlich nicht mehr an diesem Aufzug, sondern nur an dem ganzen Verlauf des Ludus sehen. Dabei kommt es vor allem auf die Klärung der Rolle des Papstes an. Von seiner „Rolle“ ist eigentlich gar nicht zu reden, denn er fungiert nur als stumme Person. Darin darf man allerdings nicht — wie es vielfach geschehen ist — schon eine absichtliche Mißachtung des Papsttums sehen. Denn in der zugrunde liegenden apokalyptischen Tradition, vor allem auch bei Adso, kommt der Papst nicht vor. Der Dichter setzt ihn ein, um das geschlossene Bild des mundus zu zeigen^{39, 40}. Bei der sorgfältigen Beobachtung der Tradition,

³⁸ ep. 12 an Kaiser Anastasius, 494 (C. Mirbt, Quellen, 4. Aufl., S. 85).

³⁹ S. o. S. 351.

⁴⁰ A. Brackmann sagt in seinem Aufsatz: „Die Wandlung der Staatsanschauungen im Zeitalter Kaiser Friedrichs I.“, H. Z. 145, S. 1 ff. (der erst nach Abschluß der vorliegenden Untersuchung erschien) über den Dichter des Ludus: „... von diesen Gewalten, die beide ihr Recht aus Gott ableiten, interessiert den Dichter als Glied des Rainaldschen Kreises nur die kaiserliche, und der Papst spielt eine Nebenrolle“ (S. 16). Der Ausdruck „Nebenrolle“ ist geeignet, Mißverständnisse hervorzurufen, und die in diesem Zusammenhang vermutete Zugehörigkeit des Dichters zum Rainaldschen Kreis (Br. stellt ihn schon vorher S. 15 und S. 13, A. 2 mit dem Erzpoeten zusammen) geht wohl einen Schritt zu weit (s. u.).

derer er sich befließt, hätten also ganz besondere Gründe vorliegen müssen, wenn er den Papst in die *Handlung* hätte einführen sollen. Solche Gründe hat es für den Dichter nicht gegeben. Daß diese Einführung an sich möglich gewesen wäre, beweist die Rolle der Ecclesia, die ja auch in der Tradition nicht vorkommt und vom Verfasser erdacht worden ist, weil er nicht allein im Bühnenaufbau, sondern auch in der Handlung die Weltordnung erkennen lassen will. Soviel also kann man sagen: ein entschlossen päpstlich gesinnter Verfasser hätte wohl, ohne der Tradition etwas abzubringen, eine Rolle für den Papst gefunden, die ihn zwischen Verführung zum Unglauben und antichristlichen Schlägen [48]! ehrenvoll hindurchgeführt hätte⁴¹.

Das Übergewicht des sacerdotium gegenüber dem regnum, dessen Sinn in der geistlichen Disziplinargewalt des Priesters über den Laien unbestritten bleiben mußte⁴², bekam durch Gregor VII. zuerst einen *politischen* Sinn als Oberlehnsherrschaft des heiligen Petrus über die regna der Welt. Seitdem ist diese Politisierung des päpstlichen Primates der Gegenstand heißer Kämpfe, gerade auch in den ersten Regierungsjahren Barbarossas. Die Auseinandersetzungen um das bekannte Bild Lothars im Lateran und noch mehr der Streit von Besançon zeigten mit aller Deutlichkeit, wie wenig man bei der Kurie die Gregorianischen Ansprüche aufgegeben hatte, wie entschlossen man andererseits auf kaiserlicher Seite daran

So unmittelbar wie der Archipoeta spricht der Verfasser des Ludus eben gar nicht von Friedrich I., wenn er „imperator“ sagt (s. o. Abschn. III.). Macht man diese Einschränkungen, so läßt sich der Ludus sehr wohl als Zeuge aufrufen für die von Br. beschriebene „Wandlung der Staatsanschauungen“ unter Friedrich I.

⁴¹ Natürlich darf man in der Tatsache, daß der Papst überhaupt ohne Grundlage in der Tradition auf die Bühne gebracht wird, nun auch nicht umgekehrt schon Sympathien für die Kurie erkennen wollen — dieser von Michaelis (a. a. O. S. 82) gezogene Schluß ist genau so voreilig wie der vorher abgewehrte entgegengesetzte —, denn auch der radikalste Imperialist jener Tage konnte, wenn er schon den Bau der Weltordnung darstellen wollte, niemals darauf verfallen, das Papsttum dabei einfach wegzulassen.

⁴² Und deshalb geht der Papst im Ludus rechts vom Kaiser.

festhielt, auch nicht den Schatten einer päpstlichen Lehnshoheit aufkommen zu lassen. Auf dem Hintergrunde dieser Kämpfe gewinnt die Ausschaltung des Papsttums aus der politischen Handlung des Ludus die Bedeutung einer klaren Entscheidung gegen jene kurialistischen Bemühungen.

Die gregorianischen Pläne mußten ja — wie die Politik Gregors VII. und ebenso wieder die Innozenz' III. zur Genüge zeigt — zu einer Auflösung der christlichen Welt in einzelne regna führen, deren jedes eine selbständige Lehnbeziehung zum Papsttum eingeht. Demgegenüber bringt die staufische Politik den Anspruch auf Überordnung des Kaisertums über alle regna schon in den ersten Jahren Barbarossas wieder nachdrücklich zur Geltung. Wenn Reinald von Dassel die außerdeutschen Könige *reges provinciales*⁴³ nennt, so ist das zwar in Anbetracht der realen Machtverhältnisse eine Überspannung, im Sinne des imperialen Gedankens jedoch durchaus konsequent⁴⁴. Daß auch den fremden Königen selbst solche Vorstellungen begreiflich waren, zeigt jener Brief des Königs Heinrich II. an Barbarossa aus dem Jahre 1157, in dem Heinrich die Überlegenheit des imperium gegenüber seinem regnum durchaus anerkennt⁴⁵. „Reges ergo singuli prius instituta nunc Romano solvant imperio tributa“, so heißt es im Ludus 55/56, das ist ganz im Sinne des staufischen Reichsgedankens gesprochen. Allerdings ist die Unterwerfung aller Reiche der Welt durch den Endkaiser schon in der sibyllinischen Überlieferung vorgezeichnet und insofern natürlich nichts spezifisch „Staufisches“. Aber daß diese Prophezeiungen hier überhaupt aufgegriffen werden, ist schon hoch bedeutsam. Bernheim beachtet mit Recht, daß „Autoren, die sich besonders lebhaft auf die Sibyllinen berufen, wie Liutprand von Cremona, Benzo von Alba, Gottfried von Viterbo, ausgesprochenste

⁴³ J. Ficker, Reinald von Dassel (1850), S. 48.

⁴⁴ Vgl. A. Brackmann, a. a. O. S. 14 f. Über „reguli provinciarum“ bei Benzo v. Alba vgl. P. E. Schramm, Kaiser, Rom und Renovatio I (1929), S. 271.

⁴⁵ H. Simonsfeld, Jahrbücher des deutschen Reichs unter Friedrich I., Bd. I (1908), S. 563. Von der Frage, wieweit diese Unterwürfigkeit ehrlich und wieweit sie diplomatisches Entgegenkommen ist, kann in diesem Zusammenhang abgesehen werden.

Parteiläger des Kaisertums sind“⁴⁶. Die Vermutung, daß auch der Dichter des Ludus im Zusammenhang jener neuen staufisch-imperialistischen Bewegung steht, ist damit nahegelegt.

Der universale Herrschaftsanspruch des imperium ist gegründet in der Universalität der ecclesia. Dieser Unterbau ist auch im Ludus der eigentlich tragende und wird als solcher immer wieder sichtbar. Die Ecclesia nimmt zusammen mit Papst und Kaiser den gleichen Standort auf der Bühne ein 8). Dieser Standort wird zuweilen einfach als „imperium“ bezeichnet [30) und 31)]. Der König von Jerusalem schickt seine Boten „ad imperium“, sie sollen der Ecclesia von ihrem Unglück melden 125 und reden dann den *Imperator* an 129; dieser unbeabsichtigte Wechsel der Ausdrücke zeigt deutlich genug, daß sich der Herrschaftsumfang des imperium mit dem der ecclesia deckt. Daher kann in einer eigentümlichen Redeweise auch dieser Umfang selbst als „tota ecclesia“ bezeichnet werden 29), im Sinne des späteren Sprachgebrauchs von „Christenheit“ für die Gesamtheit der christlichen Völker. Da es hier heißt, die tota ecclesia ist dem imperium Romanum unterworfen, ist die Unterscheidung dieses Begriffes ecclesia von dem sonst im Ludus gebrauchten ganz deutlich. Der Herrschaftsanspruch des imperium und der ecclesia ist aber nicht auf die „Christenheit“ beschränkt, sondern erstreckt sich über den totus mundus. Daher müssen zu seiner vollen Erfüllung auch noch die Heiden unterworfen werden. Für diese ist solcher Anspruch *superstitio* 117, als Heiden können sie nicht sehen, was die ecclesia ist, daß ihr nach Gottes Willen die ganze Welt gehört, sie sehen nur eine „secta“ 118, 124. Das Ineinanderliegen des Anspruchs von ecclesia und imperium wird gerade im Gegensatz gegen die Heiden besonders deutlich, der übliche Ehrenname des Kaisers „defensor ecclesiae“ 129 kommt nicht zufällig an dieser Stelle vor. Hinter der ecclesia steht ihr Herrscher Christus, Gott; die Heiden sind „inimici Domini“ 130; „nostrum auxilium“ (136 vom Kaiser gesagt) ist in sich ohne weiteres „auxilium dei“ 144, die zum Ausharren aufrufende Rede der Gesandten kann vom „angelus domini“ 34) einfach aufgegriffen und fortgesetzt werden. Es ist beachtenswert, daß

⁴⁶ Bernheim, a. a. O. S. 153.

die Ecclesia nach der Abdankung des Kaisers im Tempel bleibt, nämlich bei den Insignien des Kaisertums, bei dem imperium⁴⁷. Damit soll die Zusammengehörigkeit von ecclesia und imperium sichtbar gemacht werden, die Auseinanderreißung erfolgt erst durch das gewalttätige Eingreifen des Antichrist 48). Durch den Fall des Antichrist wird die Ecclesia in ihre eigentliche Herrschaftsstellung wieder eingesetzt, nimmt die Wiederbekehrten auf 104) und bekundet sich im Anstimmen des abschließenden Lobgesanges noch einmal als die letzte entscheidende Größe, der gegenüber auch dem imperium nicht mehr als zeitliche Vorläufigkeit zukommt.

Ist also die Universalität des imperium im ganzen Ludus immer wieder sichtbar als in der Universalität der ecclesia gegründet, so scheint es merkwürdig, wenn der Kaiser selbst in seiner Einleitungsrede 49 ff., die doch gerade die Gültigkeit seines universalen Anspruches erweisen soll, von der ecclesia gar nicht redet und auch nicht von Gott oder Christus. Für den Herrschaftsanspruch des imperium gegenüber dem totus mundus 50 wird hier vielmehr das überkommene Recht ins Feld geführt, die „scripta historiographorum“ 49 werden als Beweisgrundlage herangezogen, der Kaiser tritt auf als Erbe des alten Römerreichs, das durch die „desidia posterorum“ in Verfall geraten ist und nun wiederhergestellt werden soll im Sinne eines „repetere“ 54⁴⁸. Gerade diese Erwartung

⁴⁷ Der alte Standort des Kaisers heißt nachher nicht mehr „imperium“, sondern — und das ist nun in diesem Zusammenhang eine Art Notbehelf — „sedes apostolici“ 48). Michaelis (a. a. O. S. 82) ging völlig in die Irre, wenn er aus dieser Stelle auf eine besonders bevorzugte Stellung des Papstes schließen wollte, weil die Kirche bei ihm Zuflucht finde. Es steht nicht da „refugiet“, sondern nur „redibit“; da die Ecclesia aus dem Tempel herausgeworfen ist und nicht mitten im Spielfeld stehenbleiben kann, geht sie auf ihren alten Standort zurück. An irgendwelchen Schutz von seiten des Papstes ist dabei nicht gedacht. Der Papst ist auch nicht, wie Michaelis meinte, der einzige, der dem Antichrist widersteht, der Antichrist kümmert sich ja gar nicht um ihn.

⁴⁸ 101 ff. kehren die Verse 49 ff. wieder, mit der Änderung von „fiscus fuerat“ zu „fiscus est“. Gerade die Tatsache, daß es gleichgültig ist, ob man „est“ oder „fuerat“ sagt, zeigt die Selbstverständlichkeit, mit der man „die Römer“ von heute für die Rechtsnachfolger der Römer von einst ansah.

einer Erneuerung des Römerreiches ist von jeher der Nerv sibyllischer Prophezeiungen und wird auch bei Adso deutlich ausgesprochen⁴⁹. Friedrich I. hat solche Gedanken, nachdem sie schon durch alle vorangehenden Jahrhunderte in wechselnder Gestalt lebendig gewesen waren, mit neuer Betonung aufgegriffen und sich durchaus als Rechtsnachfolger der römischen Cäsaren gefühlt. Es liegt also wieder die Vermutung nahe, daß der Ludus im Zusammenhang mit dem neuen Erwachen des renovatio-Gedankens unter Friedrich I. zu sehen ist⁵⁰.

Beide Begründungen des universalen imperium, die aus der ecclesia und die aus der Rechtsnachfolge der römischen Kaiser, stehen im Ludus nebeneinander, wie im Mittelalter auch sonst. An den Versuch, das alte Römerreich in der christlichen Weltordnung, nämlich in der Schöpfungsordnung zu begründen und etwa dadurch die Eigenständigkeit des Imperium gegenüber der erst von Christus gestifteten sacerdotischen Kirche zu sichern — diese Argumentation sollte unter Friedrich II. in den Kampf geworfen werden — ist im Ludus noch nicht gedacht, der Verfasser bleibt in der Bestimmung des Verhältnisses von Kaisertum und Papsttum vielmehr allein bei jener anderen Möglichkeit: er zerschlägt die gewöhnliche Ineinssetzung von Kirche und römischer Kirche, unterscheidet beide Größen deutlich voneinander, rückt das Papsttum in parallele Stellung zum Kaisertum und ordnet den theologischen papstfreien Begriff von ecclesia um so nachdrücklicher dem Ganzen über. Das alte vorgregorianische System gab ihm dazu die Handhabe, das Papsttum hatte ja erst das Verhältnis von sacerdotium und regnum immer mehr zuungunsten des letzteren verschoben, und diese Theologen aus dem kaiserlichen Lager — als solchen hat die Untersuchung den Ludus-Dichter nun erkennen lassen⁵¹ —

⁴⁹ S. oben Anm. 28.

⁵⁰ Dagegen finden sich im Ludus von der neuen Anknüpfung an das römische Recht, die von Bologna ausgehend auf dem roncalischen Reichstag zum ersten Male wirksam wird, noch keine Spuren. „Ius Romanum“ heißt 64 nicht „römisches Recht“ im besonderen Sinne, sondern allgemein etwa soviel wie „das Recht der römischen Herrschaft“, das geht deutlich aus 77 hervor, wo imperii ius offenbar im gleichen Sinne gebraucht ist.

⁵¹ Der Verfasser gehört gewiß nicht in die von Gerhoh vertretene

mußten sich für die konservativen Bewahrer der alten Lehre halten. Eine revolutionär „weltliche“ Begründung des regnum lag ihnen gänzlich fern. Niemand hätte ja auch das Papsttum als Trägerin der Kirche anerkennen und dann noch erfolgreich angreifen können. Je papstfeindlicher man sein wollte, um so weniger durfte man kirchenfeindlich sein, das zeigt nicht nur dieses Spiel als die Schöpfung eines theologisch denkenden Kopfes, die kaiserliche Politik hat das — natürlich ohne derartige Reflexionen — genauso geteilt⁵².

asketische Richtung. Er wird ja durch Gerhohs Kritik am geistlichen Spiel indirekt geradezu angegriffen. Sollte er Kanoniker gewesen sein, so hat er jedenfalls nicht einem regulierten Stifte angehört. Denn in den nach der Regel Augustins lebenden Stiften Oberdeutschlands herrschte zweifellos der Geist Gerhohs (zu Gerhohs Kampf für die Regulierung vgl. W. Ribbeck, Gerhoh von Reichersberg...: Forsch. z. dt. Gesch. 24, 1883, S. 8, 11). Nach alledem sind die Verse 171–174 als ein böser Scherz zu verstehen, die Schlagworte der Reformen sind offenbar mit Absicht gerade den ypocritae in den Mund gelegt. (Nur darf man daraus noch nicht schließen, daß der Autor die Reformen für die besonderen endzeitlichen Antichristdiener gehalten hat.) Ähnlich äußert sich Creizenach (a. a. O. S. 75 f.) und weist mit Recht auf den Archipoeta hin; es liegt in der Tat nahe, den Verfasser des Ludus in irgendeinem Zusammenhang mit jenen Dichtern in der Umgebung des kaiserlichen Hofes zu suchen. Man wird ihn aber, wenn man an diesem Hofe die Gemäßigten (Otto von Freising) und die Radikalen (Reinald von Dassel) unterscheidet, wohl eher zu der ersten als zu der zweiten Gruppe rechnen müssen.

⁵² In der berühmten Encyclica nach dem erregten Auftritt von Besançon z. B. (Otto v. Fr. Gesta Friderici, Forts. v. Rahewin, III, 11, v. Simson, S. 178 f.) herrscht zwar durchaus der Begriff der ecclesia des „usus locutionis“ (für unitas zwischen regnum und sacerdotium Z. 10 kann auch gesagt werden „unitas aeclesiae et imperii“ Z. 26, der Papst wird sogar als „caput sanctae aeclesiae“ bezeichnet Z. 5), und doch wird gerade die vom Papste drohende Gefahr „totum corpus aeclesiae commaculati“ Z. 9 genannt. „Pax aeclesiarum imperialibus armis conservanda“ Z. 3, das sieht der Kaiser als seine ihm von Gott gesetzte Aufgabe auch und gerade im Kampfe gegen einen Papst.

V.

Der Ludus verdankt seine allgemeine Hochschätzung nun aber weniger den Dingen, von denen bisher die Rede war, als vor allem dem deutschen Nationalgefühl, das in seinen Versen spürbar wird. Es ist ein Nationalgefühl des Schwertes, bestimmt durch den Waffenstolz jener Blütezeit des Rittertums: „Excellens est in armis vis Teutonicorum“ 227, „est cum Teutonicis incautum preliari“ 230. Innerhalb der Szenen, in denen der Antichrist sich die Welt unterwirft, verläuft die Handlung zwischen Antichrist und deutschem König ganz und gar gegen das Schema, demzufolge es 235 heißen müßte: „Libenter exhibeo...“ [wie 51) und 57)]. Statt dessen fährt der König die ypocritae an, sie flüchten „confusi“⁵³ zurück zum Antichrist. Die höchste Ehre aber erweist der Dichter dem deutschen König, indem er ihn nun das ganze antichristliche Heer über den Haufen werfen läßt. Und später besiegen die Deutschen im antichristlichen Dienst den König von Babel; überall, wo sie Schlachten schlagen, bleiben sie Sieger⁵⁴.

„Sanguine patriae honor est retinendus,
virtute patriae est hostis expellendus.
Ius dolo perditum est sanguine venale.
Sic retinebimus decus imperiale“ [271–274].

An dieser einzigen Stelle des Ludus findet sich das Wort patria, hier wird auch der eigentliche Gegenstand des deutschen nationalen Stolzes jener Tage genannt: „decus imperiale“⁵⁵. Sofern das nicht mehr der Imperator sagt, sondern der deutsche König, nachdem er auf das imperium verzichtet hat, zeigt sich hier unmißverständlich eine nationale Seite jenes staufischen Imperialismus. Er war getragen von der nationalen Energie des deutschen Volkes, vor allem

⁵³ S. o. S. 357.

⁵⁴ Daß sich der deutsche Ritter dem Fremden im Schwertkampf überlegen fühlte, schildert auch Fr. G. Schultheiß, Geschichte des deutschen Nationalgefühls I (1898), S. 213 f. Die Meinung der Zeit entsprach diesem Stolz, — bis zum Umschwung durch die Schlacht bei Bouvines.

⁵⁵ 274 ist zu verstehen im Gegensatz zu 215.

des deutschen Rittertums, die Deutschen sahen ihren Stolz (honor 271) in jenem „Kaiserglanz“ — wie man *decus imperiale* geradezu übersetzen kann. Ihm zuliebe wagt der Autor einmal sogar eine Abweichung von der Tradition, oder er benutzt doch eine von seiner Quelle offengelassene Möglichkeit in auffällig eigenwilliger Weise. Nach Pseudo-Methodius stirbt der Kaiser, sobald er in Jerusalem die Krone abgelegt hat⁵⁶. Adso's Meinung ist das zweifellos auch, es ist nicht durchsichtig, warum er das weitere Schicksal des Kaisers nach dem Thronverzicht nicht ausdrücklich erwähnt. Das macht sich der Verfasser des *Ludus* seiner Absicht gemäß zunutze: er läßt den Kaiser am Leben (38), ja, er läßt ihn als deutschen König nun noch eine ganz hervorragende Rolle spielen. Damit will er sagen: „Der Kaiser ist der deutsche König, das *imperium* gehört den Deutschen.“ Und noch in anderer Weise gerät er durch solche Gedanken in ein merkwürdiges Mißverhältnis zur Tradition. In der Meinung der apokalyptischen Weissagungen besteht der Zusammenhang zwischen dem Thronverzicht des Kaisers und dem Auftreten des Antichrist in Gottes Weltplan, eines muß dem andern folgen im Sinne des eschatologischen „oportet impleri“⁵⁷. Darum tritt der Antichrist im *Ludus* auf mit den Worten: „*mei regni venit hora*“ 151. Das bedeutet nicht etwa: „Jetzt ist eine günstige Gelegenheit für mein Erscheinen“, sondern es heißt: „Der geweissagte Augenblick ist jetzt da“⁵⁸. Nun sagt aber später der König von Jerusalem zum deutschen König:

„Romani culminis dum esses advocatus,
sub honore vigit ecclesiae status.
Nunc tuae patens est malum discessionis“ [191–193].

⁵⁶ Bei Sackur S. 94.

⁵⁷ Luc. 22, 37, 1. Kor. 15, 53.

⁵⁸ Weil diese Stunde schon lange da war — nämlich im Weltplan Gottes — kann gesagt werden, sie „ist gekommen“. Damit schließt sich der Dichter an den Sprachgebrauch der Bibel an, vgl. z. B. Mark. 14, 41 „*venit hora*“, diese Wendung vor allem im Johannevangelium sehr häufig. Vgl. auch Adso „... *ea hora seculum iudicabit, qua ante secula iudicandum esse prefixit*“ (Sackur, S. 113).

Das heißt also: „Solange der deutsche König Kaiser war, stand alles gut in der Kirche, und die Folge seines Kronverzichts ist nun das größte Unheil“. Hier wird von Gottes Weltplan völlig abgesehen, dagegen wird ein kausaler Zusammenhang zwischen jenem Rücktritt des Kaisers und dem antichristlichen Verderben hergestellt, eine Betrachtungsweise, die mit der eschatologischen sich nicht vereinigen läßt; was der Kaiser nach der Tradition tun muß als eine heilige Tat, erscheint hier in ganz anderer Perspektive als etwas, was er eigentlich hätte unterlassen sollen. Der Verfasser will also sagen: auch die Kirche ist darauf angewiesen, daß die Deutschen das *imperium* haben.

Imperium und *regnum* sind streng geschieden, der König kehrt nach seiner Abdankung nicht auf das „*imperium*“ zurück, sondern er besteigt einen Königsthron, der ja eigens zu diesem Zweck von Anfang an aufgestellt ist. Der Standort des Kaisers ist also „*imperium*“ nicht etwa dadurch, daß der Imperator darauf thront — denn dann brauchte er ja nach seiner *discessio* nicht auf den andern Thron zu gehen. Auch wenn es keinen imperator mehr gibt, gibt es immer noch ein *imperium*. Was ist dann aber dieses *imperium*? Jedenfalls nicht die reale Herrschaft eines imperator, sondern jene Größe der göttlichen Weltordnung, die ihre Universalität schon in sich selber hat durch ihre Bezogenheit auf Gott und auf die Welt. So sehr also eine nationale Bewegung nach diesem *imperium* als höchstem Ziele greifen kann, so ist doch in der Begründung des *imperium*-Gedankens selbst für nationale Motive durchaus kein Raum, diese Begründung ist vielmehr schon vorher fertig und kann nur akzeptiert werden. Das *imperium* war schon da, als es die Deutschen noch nicht hatten, und es ist auch noch da, wenn die Deutschen darauf verzichten. Dieser Imperialismus ist nicht *entfaltet* aus einem *nationalen* Keim, wie der alte römische, sondern er ist von *vornherein* universal. Allein weil der alte national-römische Imperialismus in der Spätantike entnationalisiert und durch das griechisch-christliche Denken philosophisch-theologisch interpretiert worden war, konnte er überhaupt eine *translatio* vertragen. Nur so konnte das *imperium* als Erbgut an die Deutschen kommen, so daß ihr Imperialismus immer eine *renovatio*, ein *repetere* [54] sein mußte. Andererseits aber fehlte jede innere Möglichkeit, das

imperium in seiner schon gegebenen universalen Struktur an neue nationale Kräfte anzuschließen. Darum konnte dieses Reich seine alte Signatur als „römisches“ ungehindert beibehalten, darum verfällt der Ludus-Dichter so wenig wie irgendein anderer Deutscher des Mittelalters darauf, von einem „deutschen“ imperium zu reden. Solange aber der nationale Imperialismus sich nicht aus einem *nationalen* Gedanken zu begründen vermag, sondern das universale Imperium übernimmt, muß er immer wieder den Boden unter den Füßen verlieren und zum universalen Imperialismus umschlagen. Diese Tragik des mittelalterlich-deutschen Nationalgefühls zeigt auch der Ludus: der deutsche Kaiser wird als Deutscher überhaupt erst erkennbar, als er aufhört, Kaiser zu sein. Der universale Gedanke hatte immer wieder die Kraft, den nationalen zu überbieten und schließlich in den Schatten zu stellen. So geht die Entwicklung von Otto I. zu Otto III. und wieder von Friedrich I. zu seinem Sohn und Enkel. Und somit erklärt der Ludus auch in sich selbst, warum er als Zeugnis eines deutschen Nationalgefühls so einzig dasteht, warum es Ähnliches so selten in der deutschen Dichtung des Mittelalters gibt.

Dieser nationaldeutsche Imperialismus setzt sich im Ludus auseinander mit den widersprechenden Ansprüchen der Franzosen. Der französische Mönch Adso läßt einen „rex Francorum“ als Endkaiser die Welt unterwerfen. Dagegen empört sich der Dichter, er will Adso richtig stellen und den wahren römischen Kaiser zeigen. Die Reden des Frankenkönigs und der kaiserlichen Gesandten 69–80 sind eigentlich eine Auseinandersetzung des Dichters mit seiner Vorlage. In dieser Antithese ist er gezwungen, den ungewöhnlichen Titel „rex Teutonicorum“⁵⁹ zu gebrauchen, denn der übliche „rex

⁵⁹ Darüber Fr. Vigener, *Bezeichnungen für Volk und Land der Deutschen vom 10. bis zum 13. Jahrhundert* (1901), S. 230 und 67). Otto v. Freising's Neigung, die Deutschen noch im Zusammenhang der Franken zu sehen (Vigener, S. 13 f.), ist dem Ludus fremd. Die Deutschen und „Franzosen“ nennt er mit den (außerhalb des deutschen Königstitels) üblichen einfachen Namen Teutonici und Franci. Das deutsche Land bezeichnet er nicht mit Hilfe von Teutonicus, sondern mit „Germania“ [267]. So steht 251 das Land „Germania“ für „die Deutschen“.

Romanorum“ bringt eben gerade nicht zum Ausdruck, daß es sich um den *deutschen* König handelt. Wenn er sich damit gegen Adso wendet – während spätere deutsche Antichristdichtungen Adso einfach folgen⁶⁰ –, so bekämpft er nicht eine vor Jahrhunderten einmal aufgestellte literarische These, sondern die französischen Machtansprüche seiner eigenen Zeit. Jenen Brief, der damals in Frankreich umging und der von Ludwig VII. als von dem geweisagten Endkaiser und Eroberer des Ostens redet⁶¹, wird er ja, wenn er ihn vorher noch nicht kannte, durch Otto von Freising kennengelernt haben, der ihn im Vorwort zu den *Gesta Friderici* zitiert.

Die regna des griechischen Königs und des Königs von Jerusalem werden in den Unterwerfungsszenen beide Male schematisch gezeichnet, durchbrochen wird das Schema nur zugunsten bestimmter Aussagen über das regnum der Franken und das der Deutschen. Der nationale Gegensatz gegen die Franzosen hindert den Dichter nicht an ritterlicher Achtung vor ihrem valor in militia 57, bei dem Frankenkönig als einzigem heißt es 17) „cum honore dimissus“⁶². Der Theologe im Autor hält dagegen die subtilitas 223 der Franzosen für eine gefährliche Wegbereitung des Antichrist. Ob der nur beim französischen König erwähnte Lehnkuß auch eine besondere Beziehung der Franzosen zum Antichrist zeigen soll, ist schwer zu sagen. Der deutsche König empfängt „die noch höhere, eigentlich königliche Auszeichnung der Schwertreichung“⁶³. Wie die drei geweisagten Verführungsmethoden des Antichrist (terror, munera, miracula) auf die Griechen, Franzosen und Deutschen verteilt werden, ist oft beobachtet worden⁶⁴. Der deutsche König erscheint so als electus und übertrifft auch ohne Kaisertum den

⁶⁰ Vgl. Fr. Kampers, *Die deutsche Kaiseridee in Prophetie und Sage* (1896), S. 55 und 59 ff.

⁶¹ Vgl. dens. S. 53 f. und Fr. Kern, *Die Anfänge der französischen Ausdehnungspolitik* (1910), S. 13.

⁶² Der Begriff „honor“ hat überhaupt eine hervorragende Stelle im Ludus, vgl. 91/92, 93 [217], 95–98, 20), 21), 213, 271, 372.

⁶³ Michaelis, a. a. O. S. 85.

⁶⁴ Michaelis (ibid.) hat diese Verteilung richtig so erklärt, daß damit den Franzosen nicht im besonderen Bestechlichkeit angehängt werden soll.

Franzosenkönig noch weit. Immerhin äußert sich die nationale Gegnerschaft gegen Frankreich im ganzen maßvoll; von der scharfen Gespanntheit nationaler Gegensätze, wie sie spätere Jahrhunderte brachten, sind wir hier noch weit entfernt.

Während die Meinung des Verfassers über Papsttum und Kaisertum sich greifen läßt, ohne eigentlich hervorzutreten als etwas, was er ausdrücklich aussprechen will, könnte ihm die Absicht, gegen die französischen Ansprüche das Imperium als rechtmäßiges Besitztum der Deutschen zu erweisen, wohl die konkrete Veranlassung für die Ausarbeitung des Ludus gewesen sein. Jedenfalls ist ihm die nationalpolitische Seite seiner Aufgabe offenkundig so aktuell, daß es schon von hier aus — wenn wir andere Argumente nicht hätten — abwegig scheinen müßte, sein leitendes Interesse in apokalyptischer Weissagungsdeutung zu suchen. Natürlich ändert das nichts an dem tragenden Sinn des Spieles: es stellt die Heilsgeschichte der Endzeit dar. Diese Sinngebung ist ja nicht Sache des Verfassers. Es ist sehr wohl möglich und geschieht allenthalben, daß einer eine Sache unternimmt, die ihren Sinn in sich selber hat, und daß er sie doch unternimmt mit nebenherlaufenden oder gar veranlassenden „persönlichen“, d. h. an seine konkrete Situation gebundenen Motiven. Diese Motive sind im Verfasser des Ludus so mächtig, daß sie ihn den traditionellen Stoff in einer eigentümlichen Richtung neu entwerfen lassen, daß sie ihn zu Eigenmächtigkeiten gegenüber der Tradition ermutigen, daß sie ihn bestimmte „dramatische Aussagen“ machen lassen, die in der Bahn der heilsgeschichtlichen Bestimmtheiten gar nicht vorgezeichnet sind. Das Politische ist in der Tradition schon angelegt, im Ludus aber ist es nicht allein hervorgekehrt, sondern — so kann das eingangs Gesagte nun schärfer gefaßt werden — es greift noch über den Rahmen der Tradition hinaus und damit über die tragende heilsgeschichtliche Sinngebung des Spiels. Zwar ist der Ludus nicht einfach eine „politische Dichtung“, aber die Bestimmung: „Der Ludus ist ein außerliturgisches eschatologisches Adventsspiel“ sagt auch nicht genug. Es ist in dem Spiel eine Unruhe, die sich nicht ganz einfügt in seinen heilsgeschichtlichen Sinn, und doch ist dieser Sinn nicht etwa bloß die hohle Form für eine „Tendenz“, sondern lebendig ergriffen und getragen.

Nachwort 1967

Ich bin freudig überrascht zu erfahren, daß diese Untersuchung — meine Staatsexamensarbeit, die ich im Winter 1929/30 geschrieben habe — heute noch Interesse findet. Sie enthält mancherlei Jugend- und Schönheitsfehler, die mich aber vielleicht mehr stören als den toleranten, nicht dafür verantwortlichen Leser. Vom Ludus de Antichristo bin ich damals zur Erforschung der frühmittelalterlichen Auslegung der Johannesapokalypse übergegangen (Apokalypse und Geschichtstheologie, Hist. Studien 285, neugedruckt 1965), weiter zur Interpretation von Augustins „Bürgerschaft Gottes“ (Christentum und Geschichtlichkeit, 1951). Inzwischen ist mir der Ludus zu weit entrückt, als daß ich jetzt zur Forschungslage etwas zu sagen hätte.