

DIE DEUTSCHE LITERATUR DES MITTELALTERS

EMILIO
UNIVERSITÀ CATTOLICA
S. GIUSEPPE

*

VERFASSERLEXIKON

BEGRUNDET VON WOLFGANG STAMMLER

UNTER MITARBEIT ZAHLREICHER FACHGENOSSEN

HERAUSGEGEBEN VON

KARL LANGOSCH

BAND III

Laber — Rynstetten



BERLIN 1943

WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHENSCHES VERLAGSHANDLUNG · J. GUTTENTAG, VERLAGS-
BUCHHANDLUNG · GEORG REIMER · KARL J. TRÜBNER · VEIT & COMP.

the Holy Land, and of the way thither. Written in the year A. D. 1350. Translated by Aubrey Stewart (Palestine Pilgrims Text Society 27).

Kinderling *Gesch. der Niedersächsischen oder sogen. plattd. Sprache* 1800, S. 341 f. Scheller *Bücherkunde der Sächsisch-niederd. Spr.* 1826, No. 165, 381. T. Tobler *Bibl. geogr. Palaestinae* 1867, S. 39 ff. Röhrich-Meisner *Deutsche Pilgerreisen nach dem Heil. Lande* 1880, S. 564 f. Röhrich *Deutsche Pilgerreisen* 1900, S. 43, Anm. 85. F. Deycks *Über ältere Pilgerfahrten nach Jerusalem, mit bes. Rücksicht auf Ludolfs von Suchen Reisebuch des Heiligen Landes* 1848. F. Falck *Die Druckkunst im Dienste der Kirche* 1879, S. 53 ff.

Eduard Brodführer.

'Ludus de Antichristo' (Antichrist-Dramen).

1. Stellung des mal. Gedichtes. 2. Seine Handschrift. 3. Seine Entstehung. 4. Sein Verfasser. 5. Seine Beurteilung durch Zeitgenossen. 6. Seine stoffliche Sondergestaltung als außerliturgisches Adventspiel für Gebildete im Gegensatz zu den zyklischen Verknüpfungen der kirchlich-vollkäufigen Schauspiele. 7. Die Gestalt des Antichrist in der Offenbarung. 8. In der älteren Geschichtsschreibung. 9. In vorausgegangenen Dichtungen. 10. Behandlung des Stoffes und der Vorlagen im 'Ludus'. 11. Die Personifikationen und Allegorien des 'Ludus' in Homiletik, Kunst und Spiel. 12. Inhalt des Vorspiels; 13. der ersten Handlung; 14. der zweiten Handlung. 15. Ihre künstlerische Gestaltung. 16. Die Bühne des 'Ludus'. 17. Deren Fortwirkung. 18. Die Spielgestaltung. 19. Das Erbauungsschrifttum als Nährboden der weiteren Antichristspiele. 20. Die Antichristdramen des 14. Jh.s.; 21. des 15. Jh.s. 22. Die Prozessionsspiele. 23. Die Rheinauer-Donauessinger Gruppe. 24. H. Sachsens Tragödie und ihr angeblicher Kreis. 25. Tirolische Neigungen zur Eschatologie. 26. Das Haller Jüngste Gerichtsspiel von 1507. 27. Die Schwazer Spiele und ihre Verfasser. 28. Tiroler Aufführungen des 16. Jh.s und Beziehungen zu H. Sachs. 29. Die Wattener Spiele. 30. Die Altenmarkter Spiele und ihr Leiter aus Tirol. 31. Der Altenmarkter Spielplatz. 32. Wirkung solcher Aufführungen. 33. Die Axamer Spiele. 34. Der Ampasser Text. 35. Das Spiel von Barth. Kännberg. 36. Das Laaser Spiel. 37. Das Antichristspiel aus Landthiersee. 38. Säkularisierung der Ideenwelt durch die Aufklärung. 39. Wiederaufleben des 'Ludus'. 40. Literaturverzeichnisse.

1. Eine der gewaltigsten Dichtungen eschatologischen Sinnes und deutschen Geistes; ein titanisches, ja das reifste *Carmen buranum*, geboren aus der Vorstellung von der heilsgeschichtlichen Höchstaufgabe und dem Ende des heiligen römischen Reiches deutscher Nation;

ausgereift im deutschen Kaiserglanz der römischen Theokratie, knapp vor dessen Untergang, als ein tief bewegter Weltanschauungs- und Zeittappell, in dem die religiöse, nationale und politische Hochströmung des deutschen Volkes sich mit der dem Kreuzzugsjahrhundert eigenen ersten Sorge um die nächsten und letzten Dinge der Menschen vereinte. Wie die mannigfaltigen Feste und Symbole der Kirche sich damals in der katholischen Liturgie ausgestalteten und festprägten, so verdichtete sich das Weltringen der Barbarossazeit und der Begriff von der Gottesherrschaft der mittelalterlichen Menschheit in den knappen symbolischen Szenenbildern des 'Ludus' zu ihrem stärksten dramatischen Weltoratorium von Diesseitsbejahung und Jenseitsstreben. In seiner zusammenfassenden Romanik und in seinem formelkräftig-liturgischen Wortgerippe und Aufbau ist er vergleichbar mit einer rheinischen Kathedrale oder mit den jüngeren Bamberger und Straßburger Münster (s. K. Franck *Der Meister der Ecclesia und Synagoga am Straßburger Münster* Diss. Straßburg 1901. E. Panozsky *Die dt. Plastik d. 11. bis 13. Jhs.* 1924; H. Beenken *Roman. Skulptur in Deutschland* 1924; H. Jantzen *Die Bildhauer des 13. Jhs.* 1925; ders. *Bildwerke d. Bamberger Domes a. d. 13. Jh.* 1925; W. Pinder *D. Bamberger Dom u. s. Bildwerke* 1927; R. Hamann-H. Weigert *D. Straßburger Münster u. s. Bildwerke* 1928; dazu H. Schrade *Frühchristl. u. mal. Kunst*, Dt. Vjschr. 6 u. 7 [1928 u. 1929]). An diesen leuchtet noch heute die verkörperte Herrlichkeit und Gegensätzlichkeit jener dichterischen Gestalten.

Daß dieser 'Ludus' eines der verschiedenartigen Antichristspiele ist, die um die Mitte des 12. Jh.s auf dem gestaltungsfrohen bairisch-österreichischen Boden aufgeführt wurden, bezeugt die Polemik Gerhohs von Reichersberg (s. *Opera Gerhohi hactenus inedita cur.* Scheichberger 1 [1875] S. 25). Schon K. Sturmhoefel *Der geschichtliche Inhalt von Gerhoh's von Reichersberg 1. Buche über die Erforschung des Antichrists* 1887 S. 9 ff. wies nach, daß der 'Ludus' mit dem bei

Gerhoh erwähnten Antichristspiel nicht gemeint sein kann, sondern daß zu gleicher Zeit noch andere Antichristspiele in Oberdeutschland aufgeführt und weithin bekannt gewesen sein müssen. Als zwei Gegenstücke zu ihnen sind die Darstellung des Weltanfangs mit Luzifers Sturz und der ersten Menschen Paradies und Sündenfall mit dem Prophetenspiel aus dem Jahre 1194 zu Regensburg und ein gleichfalls lateinisches Prophetenspiel in Riga a. d. J. 1204 verbürgt.

2. Die Hs. des 'Ludus' stammt aus dem Benediktinerstift Tegernsee, das unter Pipin d. J. gegründet worden war (s. J. Obermeier *Gesch. Tegernsees bis 1429* 1888; P. Lindner *Familia S. Quirini in Tegernsee* Oberbayr. Arch. 50 [1897] S. 18 ff.; G. Zacher *Das Kloster Tegernsee um das Jahr 1000*. Diss. Leipzig 1935. L. Tabor *Die Kultur des Klosters Tegernsee im frühen MA.* Diss. Göttingen 1935. R. Bauerreiß *Albert v. Tegernsee u. die Tegernseer Geschichtsschreibung*, Stud. u. Mitt. z. Gesch. d. Bened.-Ordens 54 [1936] S. 7—14; *Die Tegernseer Briefsammlung* hg. v. K. Strecker 1925; B. Schmeidler *Über die Tegernseer Briefsammlung*, NA. 46 [1926]; E. ABmann *Untersuchungen z. Codex III der Tegernseer Briefsammlung*, HistVjschr. 30 [1936] S. 625—661), und gelangte von dort an die Bairische (Hof- und) Staatsbibliothek als ihr clm. 19411 saec. XI.—XII., dessen reichen Inhalt W. Wattenbach *Neues Archiv* 1892 S. 33 schildert und Wilh. Meyer *Fragmenta Burana* 1901 ausführt (je ein Faksimile in Zezschwitz' Ausgaben, in Könnekes Bilderatlas² [1895] S. 25 u. A. Salzers *Literaturgeschichte*¹ 1 [1912] S. 159). Er enthält auf 7 Bll. die 414 (nach Wilhelm Meyer), 438 (nach Froning) und 635 rhythmischen Verse (nach Zezschwitz) des 'Ludus' mit seinen einzigartig zahlreichen Regie-bemerkungen, trägt die Merkmale der Schrift aus dem Übergang vom 12. ins 13. Jh. und ist vereinzelt mit Neumen versehen. Es handelt sich hierbei um eine Abschrift aus zweiter Hand. Über das Original und die Zwischenhandschrift ist nichts bekannt.

3. Giesebrecht, Scherer, Vetter, W. Meyer und Manitius setzen die Entstehung des 'Ludus' vor Walther von der Vogelweide und Dante Alighieri (s. auch K. Burdach *Der Streit um das mal. Imperium in den Gedichten Walthers v. d. Vogelweide*, Dt. Vjschr. 13 [1935] S. 509—62), nämlich in die Zeit um 1160 an, als die politischen Gegensätze zwischen Kaiser Friedrich I. und König Ludwig VII. von Frankreich reif zum Ausbruch eines Krieges geworden schienen und Prediger, wie der Baier Gerhoh aus Polling, Propst des Innviertler Chorherrenstiftes Reichersberg (s. W. Ribbeck *Gerhoh von Reichersberg*, Forschungen z. dt. Geschichte 24 [1883]; Kr. Grösslhuber *Gerhoh von Reichersberg* 1930; Handbuch d. Altertumswissenschaft 9 II 3 [1931] S. 61—67; H. Jacobs *Studien über Gerhoh v. Reichersberg*, ZfK 3. F. I [1931] S. 315—77; dort weitere Literaturangaben. Nachzutragen noch: G. Weiß *Das Chorherrenstift Reichersberg am Inn* [1934] S. 23—29 u. 145. Fichtenau *Studien zu Gerhoh von Reichersberg*, in Vorbereitung), zugleich ein erbitterter Gegner der kirchenpolitischen Ziele Friedrichs I. geworden, eine Erneuerung des kirchlichen Geistes und des Lebens der Kleriker forderten. Zezschwitz, Wackernell u. a. bringen die Dichtung mit dem Reichstag von 1188 in Zusammenhang, der den Völkern des Abendlandes die Weltversöhnung im Zeichen des Kreuzes gebracht zu haben schien. Unter diesem Eindruck wollte der greise Rotbart den Kaiserthron nicht mehr besteigen, weil Christus der oberste Herr der Menschheit sei. Nach Aschner hätte die verzweifelte Epoche nach dem Tode Barbarossas, um 1190—1191, dem (vielleicht wesentlich später schreibenden) Dichter vor Augen geschwebt. Michaelis leugnet jede politische Aktualität des Dramas und möchte es wegen der Berührungen mit Gedanken des hl. Bernhard vor die unglückliche Wendung des zweiten Kreuzzuges Barbarossas, ja in die Zeit Konrads III. setzen. Spuren der Zeitgeschichte sind im 'Ludus' nicht zu verkennen. Auch W. Kamlah weist darauf hin, daß der letzte Zug des Kaisers Friedrich nach

Jerusalem und sein Kampf mit den Heiden (s. Meyer, Spielanweisung 29—37) für die Augen des 12. Jh.s das Ansehen eines Kreuzzuges gewinnt, wie umgekehrt die Kreuzfahrer apokalyptische Prophezeiungen auf sich bezogen haben. Die Sprache der Kreuzzugswerber klingt in v. 133/134 nach; der König von Jerusalem ist der Kreuzzugsgeschichte entnommen; unter den Heiden sind wohl die Sarazenen von damals zu verstehen. Vor allem aber wirkte auf den Verfasser das deutsche Nationalgefühl der ersten Barrossazeit und die von Sorgen um die Weiterentwicklung angetriebene Vorstellung vom *Imperium sacrum* ein. Im übrigen dürften die Schriftweissagungen ihm nicht bloß Anhaltspunkte zu seiner Darstellung vom bevorstehenden Ende der christlichen Herrschaft und dem Untergang der Welt geboten, sondern die kirchliche Auffassung auch zu seiner Zurückhaltung in apokalyptischer Deutung veranlaßt haben. Der Dichter will nicht Zeit-, sondern Heilsgeschichte darstellen, und nur aus wenigen Einzelheiten kann man schließen, daß er sein Werk in der kaiserlichen Glanzzeit, wahrscheinlich um 1160, spätestens knapp vor Ausbruch des unglückseligen zweiten Kreuzzuges, zu dem der Kaiser am 11. Mai 1189 von Regensburg aufbrach, und der ihm am 10. Juni 1190 das Leben kostete, und in der Umgebung des Kaisers geschaffen hat.

4. Als Verfasser kommt nach Sprache und Inhalt nur ein oberdeutscher Kleriker in Betracht. Weder sein Name noch der Titel des Gedichtes sind im *'Ludus'* genannt. Es liegt nahe, einen zisterziensisch eingestellten Tegernseer Mönch — Engelhardt und Haase führten „Wernher von Tegernsee“ an (s. P. Lindner *Familia S. Quirini in Tegernsee*, OberbayrArch. 30 [1897] S. 50f.), Froning, Creizenach, Brackmann und Krieger stellten den Dichter mit dem so ganz anders gearteten Archipoeta (s. d.; vgl. noch: H. Meyer-Benfey *War der Archipoeta ein Deutscher?* ZfdA. 71 [1934] S. 201—209; Wolfram v. d. Steinen *Die Heimat des Erzpoeten*, ZfdA. 72 [1935] S. 97—109; K. Langosch *Der Archipoeta war ein*

Deutscher, Hist. Vjschr. 30 [1935] S. 493 bis 547; Gust. Luhde *Der Archipoeta* 1932; dazu Ltbl. 56 [1935] Sp. 444/6. J. L. Heller *A note of the so-called 'Confession of Golias'*, Speculum 3 [1933] S. 257ff.) in eine Linie — dahinter zu vermuten, der einerseits in der vom hl. Bernhard entfachten Bewegung stand (vgl. Bühnenanweisung 99 mit der Erklärung Bernhards zu den betreffenden Hohenliedsversen; M. Dietrich *Die Zisterzienser und ihre Stellung zum mal. Reichsgedanken bis zur Mitte des 14. Jh.s* 1934. M. Preiß *Die polit. Tätigkeit und Stellung der Zisterzienser im Schisma 1159—1177*, Histor. Studien 248 [1934]; dazu K. Haid Cistercienser-Chronik 48 [1936] S. 10 bis 17; Eb. Pfeiffer *Die Cistercienser u. d. dritte Kreuzzug*, ebda. 48 [1936] S. 145ff.), andererseits als Theologe im kaiserlichen Lager wirkte. Es ist die religiöse Entdeckung des Menschen und der Nation, die, im Irdischen verhaftet, das Ewige nicht verlieren sollen. In der Bibel daheim, hatte der Verfasser sich auch die übrige Bildung angeeignet und mit den Gebräuchen bei Hof und in den Kanzleien wohl vertraut gemacht. Er war erfüllt von jenem Tausendjährigen Reiche Gottes der Offenbarung (20, 2), das im Zusammenwirken von Kirche und Welt, von sakraler und kaiserlicher Öffentlichkeit, von Mysterium und Tageskampf im gesteigerten Kreuzzugseignis der Nation und des einzelnen Deutschen sich gewaltig vor jedem Teilnehmer erhob, und vom Reichsgefühl des blühenden Rittertums und hing der kaiserlichen und nationalen Imperialpolitik an, nach der nicht bloß die römische Kaiserwürde und Schirmvogtei über die ganze Christenheit, den Bereich der Kirche, der deutschen Nation als Erbgut, sondern eine christliche Weltmonarchie unter Führung des deutschen Kaisers über die Heidenländer zur Verwirklichung des christlichen Gottesreiches sich befestigen sollte. Die anderen Herrscher, namentlich der Frankenkönig, der seit Kaiser Karl dem Großen gleichfalls auf die römische Kaiserwürde Anspruch erhob, würden dem deutschen Kaiser untertan sein. Der Dichter läßt den Kaiser

sich auf die deutsche Kriegstüchtigkeit, den geraden Sinn und die Frömmigkeit seines Volkes stützen. Er hält es nicht für notwendig, in die idealpolitische Auffassung Rainalds von Kassel, des Kölner Erzbischofs, einzustimmen, sondern stand selber eher der gemäßigeren und sachlicheren Ottos von Freising nahe. Er dürfte die Gebildeten schon durch das Antönen der kirchenpolitischen Zukunftspläne zur Mitwirkung am Kreuzzug als dem Mittel zum Zwecke begeistert haben. Seine staatspolitischen Hinweise ordnen sich dem weltgeschichtlichen Erlösungsgedanken vollends unter. Wäre der Dichter zur päpstlichen Politik gestanden, so hätte er dem kirchlichen Oberhaupte der Christenheit ebenfalls eine aktive Rolle in dem äußeren Spiel der Kräfte gemäß der Dynamik des *'Ludus'* zugeteilt; es müßten ihn denn schwere theologische Bedenken und Rückfragen auf die Überlieferung vom universal-römischen Kaiserreich und vom eschatologischen Glauben an die Vereinsamung und Überdauerung des Papsttums für die Zeit des Antichrist zurückgehalten haben, wie sie bei Otto von Freising und Arnach bei Engelbert von Admont anklagen.

5. Eine Äußerung des Propstes Gerhoh von Reichersberg in seiner Schrift *De investigatione Antichristi* (s. Migne *Patrologia Latina* 193ff.; Scheibelberger *Opera Gerhohi hactenus inedita*; Sakur Lib. de lite 3; Lit. s. o. 1) wird trotz Sturmhoefel noch immer gerade mit dem *'Ludus'* in Zusammenhang gebracht. Gerhoh bezeichnete darin die Aufführungen von Schauspielen innerhalb der Kirche als einen jenem Antichrist geleisteten Dienst, der, wie er vom Hörsagen(!) wisse, auch in Schauspielen der Geistlichen stehe und neben dem Propheten Elias als Totenerwecker und dem rasenden Herodes in den Dreikönigs- und Weihnachtsspielen dargestellt werde. Der sittenstrenge Reformprediger war selbst einmal ein Freund und Förderer theatralischer Vorstellungen durch Klosterschüler gewesen. Die zunehmende Verweltlichung der Darstellungen in der Kirche und die damit zusammenhängenden Ausschreitun-

gen in den Antichrist- und Weihnachtspielen (s. das Benediktbeurer) erbitterten angeblich Gerhoh, ebenso wie die Dichterin Herrad von Landsberg, die Äbtissin auf Hohenburg oder Odilienberg im Elsaß war (1167—1195; vgl. Ch. Schmidt *Herrade de Landsberg* 1897; Handbuch d. Altertumswissenschaft 9/II/3 [1931] S. 1010—1040; O. Gillen *Ikographische Studien zum Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg* 1931), gegen derartige Schauluststellungen im Gotteshaus. Sie erwähnen als solchen „Firlifanz“, durch den die Hoheit der Kirche geschändet werde, die Darstellung des Wochenbettes Mariens und des Heilands in der Wiege, die Nachahmung des Kleinkindergeschreis und des grausamen Wütens der Herodianer, des Jammers der Rachel um ihr Kind und der dem Tode geweihten Kleinen, die Nachbildung des wie eine Sonne leuchtenden Sternes der drei Weisen aus dem Morgenlande, ferner das Waffengeklirr, mit dem die als Ritter verkleideten Kleriker aufzögen, das Auftreten des Antichrist und seiner in Teufelsmasken gehüllten Begleiter u. a. m. Insbesondere rügt Herrad, daß man die Kirche durch allerlei Posen, durch Essen und Trinken entweihe, wobei es außerdem nie ohne Streit abgehe. Die Benützung von gräßlichen Teufelslarven und die Einbeziehung grotesker Totenaufweckungen mögen durch die fahrenden Sänger und Spielleute begünstigt worden sein. Gerhohs und seiner Gesinnungsgenossen Auftreten dürfte auf die Stifte der Augustiner Chorherren nachhaltig eingewirkt haben; wenigstens wird noch hundert Jahre später in St. Florian der *'Ludus paschalis'* in seiner alten, ganz durch den Ritus der Kirche bedingten Form aufgeführt (s. K. Schiffmann *Drama und Theater in Oesterreich ob der Enns* 1905 S. 10—14). Selbst die Oster-nachtsfeier im Dom zu Brixen des 15. und 16. Jh.s, die ihr Vorbild wahrscheinlich in dem Kirchenbrauch der Chorherren der benachbarten Propstei Neustift besaß, ist gleichfalls ganz in die Liturgie des Festes eingebettet (s. A. Dörner *Mittelalterliche Mysterienspiele in Tirol*, Archfnspr. 164 [1933] S. 162ff.; vgl. dem gegenüber das

im 14. Jh. erweiterte Osterspiel bei *Albrecht von Neustift*, Nachtrag).

6. Der '*Ludus*' wurde nach Auffassung von Pez als ein Osterspiel zur Aufführung durch Chorherren und Scholaren entworfen. In der Osternacht erwartet die katholische Kirche die Wiederkunft Christi. Eine Auferstehung des römischen Weltreiches unter dem deutschen Kaiser sollte durch den Kreuzzug erzielt werden. Vielleicht hatte Pez noch Kenntnis von der Überlieferung einer Antichristaufführung, etwa der in Xanten oder wahrscheinlicher einer in Oberdeutschland, und kannte er deren deutschen Text und damit den Titel des Spiels, den er daraufhin auch dem titellos überlieferten großen lateinischen Vorläufer gab. Da aber der '*Ludus*' im Anschluß an den Paulusbrief 2 Thess. 2 die apokalyptische Geschichte darstellt, der als Epistel am Quatembersonntag des Advents und als Hinweis auf das Erscheinen Christi als Mensch und besonders als letzter Richter und König in der hl. Messe gelesen wird, knüpft der Dichter an die Adventsliturgie an. Er läßt außerdem den Chor (nach v. 146) den Antiphon '*Judea et Jerusalem nolite timere*' aus dem Weihnachtsvigil singen und entnimmt die Parodie des Antichrist auf das Marienwort (v. 177) aus Lucas 1,34 dem Weihnachtsantiphon (s. *S. Gregorii M. liber regionalis*, Migne P. L. 78 Sp. 730, 733). Endlich sprechen auch die Erwähnung des '*Ludus*' mitten unter solchen des Weihnachtskreises, die am Schlusse des Benediktbeurer Weihnachtsspiels (s. Frohing *DNL* 14 S. 875—901) angedeutete Antichristszene und der Ausgang des ersten Freisinger Weihnachtsspiels (s. K. Weinholt *Weihnachtsspiele u. Lieder* [1875] S. 61—65; A. Hartmann *Weihnachtsspiel und Weihnachtslied in Oberbayern* [1875] S. 8—10) sowie die Aufführungen der vorbildlichen Prophetenspiele in den Weihnachtstagen für ein außerliturgisches Adventspiel. Daß die eschatologischen Spiele überhaupt in die Adventszeit gehören, suchte P. E. Kretzmann *The liturgical element in the earliest forms of the mediaeval Drama* (The University of Minnesota, Studies in language and literature

No. 4 [1916]) nachzuweisen. Dagegen wird das Evangelium vom jüngsten Tage (Matth. 24, 15—36) am letzten Sonntag des Kirchenjahres (23. Sonntag nach Pfingsten) gelesen; es beschließt demnach das Kirchenjahr und deutet das Kommende an, das in jedem Jahre eintreten kann. Die sogen. 'Pfingstspiele' von Cividale in Oberitalien (1298) bis herauf zu jenen von Freiberg in Sachsen, Hall, Wattens und Axams in Tirol stellen die prophezeiten Ereignisse der letzten Dinge noch in kirchlicher Verbundenheit dar. Theatralische Veranschaulichungen des Pfingsterlebnisses selber, der Herabkunft des hl. Geistes auf die Apostel, sind in der Augustiner Chorherrenpropstei Neustift bei Brixen aus dem Jahre 1515 verbürgt (s. A. Dörrer *Mal. Mysterienspiele in Tirol*, Archf. Spr. 164 [1933] S. 166) und in einem Spiele des Spielleiters Vigil Raber (s. d.) auf uns gekommen (abgeschrieben 1522).

Der '*Ludus*' nahm eine ähnliche und wahrscheinlich analoge Entwicklung wie das vorausgegangene Prophetenspiel. Aber durch seinen einzig dastehenden schöpferischen Gestalter erfuhr es eine plastische Formung aus dem prozessionalen Einzug des Klerus zum Gottesdienst, aus dem Chordienst der Benediktiner und Augustiner mit ihren Singknaben in der Richtung ihres Ausbaues kirchlicher Feste und Leitgedanken. Der Dichter knüpft an die Errungenschaften der bereits vorhandenen Oster- und Weihnachtsspiele an, steht aber weit über der üblichen Abhängigkeit von der Liturgie oder der *simplicitas* und *rusticitas* der gewöhnlichen Spiele und Predigten. Er ist Dichter und Dramaturg, Offenbarer und Gestalter, Theologe und Politiker zugleich und stützt sich auf den gebildeten Klerus und die kampferfahrene Ritterschaft. Er steigert die Gebärde und die allegorische Ausdeutung biblischer Handlung zu einer im MA. nie mehr erreichten Dramatik christlicher Weltgestaltung mit lebhafter, meist stummer, künstlerisch aufgefälliger Handlung und tiefer, zielsicherer Symbolik als Höchstleistung altd deutscher Technik und knapper Formbewältigung solcher nichtzyklischer Oratorien. Sein

hochpolitischer Gehalt und der Reformruf Gerhohs schließen nicht aus, diese Verselbständigung eines heilsgeschichtlichen Einzel- und Schlußmotivs als das hochwertigste Schul- und Lehrdrama eines gerade in der Klosterkantorei mitwirkenden freien Klerikers zu betrachten. Daß Stifftsschulen in die Prosa der Sequenzen, Antiphonen und Responsorien ihre Lieder einfügten und ihre verteilten Sermones durch eine weitere Auswahl von Psalmen und biblischen Lesestücken und durch Verkörperung kirchlicher Allegorien zu einer mehr oder minder dramatisch bewegten Festlichkeit zu steigern wußten, geht auch aus anderen lateinisch-deutschen und -englischen Spielen hervor. Einem bescheidenen Versuch, selbst das Dogma der Eucharistie zu versinnbilden, verdanken wir noch das älteste uns erhaltene deutsche Fronleichnamspiel, das wahrscheinlich in dem südtiroler Augustiner Chorherrenstift Neustift bei Brixen vorgeführt wurde und sich am Credo als symbol. Glaubensstreit emporrankt. Diese Klosterspiele überragt das des Antichrist nach unserem Wissen als der *Ludus caesareus* des MA.s, wie Jak. Bidermanns '*Cenodoxus*' und Nik. Avancinis '*Pietas victrix*' jene der kirchlichen Restauration sind. Hier wie dort drängen das Theater, das Symbolische und die Staatsaktion vor.

Ein Einfluß weltlicher Spielleute und Goliarden auf die glückliche dramatische und dramaturgische Gestaltung und die Metrik (wie v. 213) läßt sich nicht übersehen. Solche Kräfte außerliturgischer Spielkunst wären jedoch in ihrer vollendeten künstlerischen Fortschrittlichkeit haltlos geblieben ohne Kulturgrund und Stilrahmen einer hochstehenden Klostergemeinschaft wie der Tegernsees, wogegen die breiten Volksfeste der Kirche und des Weltklerus sich in der zyklischen Darstellung von begehrten biblischen Bildern der größten christlichen Gedenktage zu entfalten vermochten.

Den letzten äußeren Anlaß zur Dichtung könnten die Vorbereitungen zum Kreuzzug gegeben haben, für dessen Beteiligung das Spiel mittelbar wirbt. Aus diesem

Grunde mag es vor dem Aufbruch in den Orient, wenn nicht zuerst, so doch auch vor der Abteikirche von Tegernsee oder wahrscheinlicher in deren Friedhof (vgl. die Verbote solcher Aufführungen bei Joh. Ilg *Gesänge und mimische Darstellungen nach den deutschen Konzilien des MA.s* 1906, S. 19) aufgeführt worden sein. Dieses Kloster erfreute sich nämlich des besonderen Schutzes Kaiser Friedrichs. In diesem Falle mag die Aufführung in Anwesenheit des Kaisers selber stattgefunden haben, etwa damals, als noch mit einem gewaltigen Erfolge des großen Dreiherrskreuzzuges zu rechnen war. Die ungewöhnliche Pompentfaltung im Spiel, die jene der beiden aus dem Prophetenspiel selbständig hervorgegangenen Danielsspiele noch überbietet, spricht gerade nicht gegen eine Aufführung bei der Kirche; denn wie in den mal. Zeichnungen umfaßten auch im Drama die Burgen (Throne) kaum größere „Heere“ als etliche Mann.

7. Die Hl. Schrift zeichnet die Gestalt des Antichrist. Der kirchlich-theologische Sprachgebrauch versteht darunter ein körperliches Individuum als Christusfeind im eminenten Sinne, welcher der Wiederkunft Jesu Christi und dem Weltende als warnendes Zeichen vorzugehen und dessen Auftreten zusammenhängen wird mit einem weit um sich greifenden radikalen Abfall vom christlichen Glauben und Leben. In der Hl. Schrift wird der Name Antichrist in der Einzahl (Joh. Ev. 2, 18, 22; 4, 3) für jene Person gebraucht, in der sich der ganze Haß der christusfeindlichen Welt verkörpert und vollendet (= Widerchrist), und die in der „letzten Stunde“, in der Endzeit kommt (= Endchrist); in der Mehrzahl (Joh. 7) für die vielen *Antichristi*, die schon entstanden sind, d. s. die Irrlehrer (Gnostiker usw.), in denen der Geist des Antichrist als des Verneiners schlechthin wirksam und tätig ist. Der Apostel Paulus (II *Thessalon.* 2, 3—12) kennzeichnet Person, Kommen, Wirken und Ende des Antichrist auf das eingehendste (s. MSD. 1).

M. Dibelius im Lietzmannschen Handbuch

z. N. T.² (1925) S. 48 f. A. Hauck *Kirchengeschichte Deutschlands* IV (1903) S. 502. *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastique* I (1912) S. 636. *Die Religion in Geschichte u. Gegenwart* I (1927) Sp. 375–378; *Lexikon f. Theologie u. Kirche* I (1930) Sp. 483. *Handwörterbuch des Aberglaubens* I (1927) Sp. 479 bis 502. W. Kamlah *Apokalypse und Geschichtstheologie* 1935 (Histor. Studien Hft. 285). K. Holzinger *Erklärungen zu einigen der umstrittenen Stellen der Offenbarung Johannis und der Sibyllinischen Orakel mit einem Anhang über Martial XI, 33*, WSB. Philos.-histor. Kl. 216 (1936) Abhandl. 3.

Verschiedene Anzeichen sprechen dafür, daß die Figur des Antichrist in der jüdischen Apokalypse ihren Vorläufer (Beliar oder Belial) hat und auf die ältesten Überlieferungen zurückgeht, die mit der babylonischen Kosmogonie einsetzen. Der Urmythus stellt den Streit zwischen Gotttheit und Chaos dar. Verwandte Züge fanden sich in der iranischen Eschatologie, in der nordischen Edda (Loki) usw. Im 'Ludus' dringt kein Ton aus dieser vorchristlichen Vorstellungswelt hörbar durch.

H. Gunkel *Schöpfung und Chaos in der Urzeit und Endzeit* 1895, 1921. R. Reitzenstein *Die Weltuntergangsvorstellungen*, Kyrkhst. Arskrift 1924. E. Wadstein *Die eschatologische Ideengruppe* 1896. E. Levi *Leggenda simbolica del pessimismo*, Studi critici in onore di G. A. Cesareo 1924; ders. *Uccisione da Lodi*, s. a. Hoops Reall. III (1915/16). A. Olrik *Die Sagen vom Weltuntergang* 1922. G. Neckel *Die Überlieferungen von Gott Balder* 1920. O. Höfler *Kultische Geheimbünde der Germanen* 1934. J. A. Mac Culloch *The mythology of all races II* (1930). H. Baumann *Schöpfung und Urzeit der Menschen im Mythos der afrikanischen Völker* 1936. *Handbuch der altoriental. Geisteskultur* 1913. E. Böklen *Die Verwandtschaft der jüdisch-christlichen mit der persischen Eschatologie* 1902. H. Greßmann *Der Ursprung der israelitisch-jüdischen Eschatologie* 1905. I. Scheftelowitz *Alt-palästinens. Bauernglaube* 1925.

8. Als nächste, nicht ausschließliche Quelle diente dem deutschen Verfasser des 'Ludus' wahrscheinlich das viel beachtete und bis auf Suarez (1601) in der katholischen Kirche maßgebende Werk vom Antichrist des Adso von Toul († 992; s. M. Manitius *Gesch. d. lat. Lit. d. M.A.s II* [1923] S. 432–442), eines Vorkämpfers für die kluniazensische Klosterreform: *'De ortu et tempore Antichristi'*, 954 entstanden (hg. von E. Sackur *Sibyllin. Texte u. Forschungen* [1898] S. 104–113).

Adso faßt darin zusammen, was er an Berichten über Antichrist bei den Kirchenvätern und besonders bei dem Griechen Methodius fand. Der Geburtsort des Widersachers ist die Stadt Babylon, der Teufel fährt bei dessen Empfängnis in den Leib der Mutter. Wenn alle Länder der Erde vom römischen Reiche abgefallen sind, wird der Antichrist erscheinen. Mit ihm wird der Untergang der römischen und christlichen Welt erfolgen, sobald der letzte aller Könige nach Jerusalem gekommen ist und Zepter und Krone niedergelegt hat. Nun wird der Antichrist drei- und einhalb Jahre herrschen und schließlich auf seinem Throne von Gott getötet werden. Adso richtete seine Epistel an die Königin von Franzien, Gerberga, eine Schwester des deutschen Kaisers Otto. Er lehrte darin, daß das Kaisertum den Franken gehöre und in einem letzten grossen Frankenkönig zur Vollendung gelange. Dieser werde das Römerreich wieder herstellen, nach Jerusalem ziehen, auf dem Ölberg Zepter und Krone niederlegen und das Reich an Christus übergeben. Wider diesen Frankenstandpunkt wendet sich vornehmlich der Dichter des 'Ludus'; er spielt die politische Satire gegen den König von Frankreich aus, der sich bei ihm schon auf Geschenke hin dem Antichrist unterwirft und zugleich als einziger einen Kuß empfängt. Adsos Abhandlung wurde von einem Priester Alboin (Alwin) am Anfang des 11. Jhs. ausgeschrieben (hg. von Floß *Zfda.* 10 [1856] S. 265 bis 270). Außerdem benützte der deutsche Dichter die ursprünglich griechische, byzantinisch überarbeitete, auch in Deutschland geläufige Weissagung des (Pseudo-) Methodius (s. *Migne Patrologia graeca* 100; E. Sackur *Sibyllin. Texte u. Forschungen* S. 59–66). Danach werde der letzte römische Kaiser auf Golgatha hinaufsteigen und mit zum Himmel ausgebreiteten Armen das Christenreich übergeben; Kreuz und Krone werden sodann in den Himmel aufgenommen, und Christus zum Weltgericht erscheinen. Eine Erfüllung dieser Weissagung wird als Tatsache von dem byzantinischen Kaiser Heraklius (627) überliefert und in einer

Hrabanus Maurus (s. d.) zugeschriebenen Predigt nacherzählt. Gottfried von Bouillon verzichtete auf eine Krone in Jerusalem, wo sein Herr mit Dornen gekrönt worden sei. Auch der Dichter des 'Ludus' läßt in seinem Zukunftsbild von der Wiedereroberung Jerusalems durch den deutschen Kaiser die Reichsinsignien im Tempel niederlegen und sprechen: *Tibi regi regum imperium resigno*. Walther von Lille zählte Kaiser Rotbart zu den *praecursores Antichristi* (s. Schmeller *Carmina Burana* S. 49; Wilh. Kayser gestaltet ihn 1936 in seinem Roman neuerdings als den „großen Widersacher“). Endlich berührte Otto von Freising im 8. und letzten Buche seines 'Chronicon' von 1146 (I. 3c 16 u. I. 8c 1ff.) die Hauptgestalt der mal. Eschatologie nach den Schriften Augustins, Hugos von St. Viktor und des Kardinals Robert Pullus. In Einzelheiten, wie im Wirken der beiden jüdischen Propheten und der Trabanten des Antichrist, berührt sich der 'Ludus' eher mit diesen Quellen als mit Adso. Bei diesem bleibt der Kaiser durchwegs die Idealgestalt des *Imperium sacrum*, wogegen der Dichter des 'Ludus' ihn in seinem kaiserlichen Hoheitsgefühl und Nationalbewußtsein ein tragisches Opfer des Erzheuchlers werden läßt.

9. Die Gestalt des Antichrist wurde schon vor dem 'Ludus' dichterisch behandelt, so im 'Muspilli' (s. d.); vgl. noch W. E. Peuckert *German. Eschatologien*, ArchfRw. 32 [1935] S. 1–37 und in der as. 'Genesis' (s. d.); in den mhd. Gedichten vom Jüngsten Gericht (s. d.); bei Frau Ava (s. d.); im Friedberger 'Christ und Antichrist' (MSD. 1893 Nr. 33, 2; W. Braun Friedberger Geschichtsbl. 9 [1931] S. 130–34; Christ u. Antichrist in neues Deutsch übertragen v. H. Braun 1936), Bruchstücken einer Heilsgeschichte aus der Zeit um 1120–1130; im alemannischen 'Entechrist' (um 1170; H. Hoffmann *Fundgruben II* [1837] S. 104–134. Ed. Schröder *Die Heimat des Linzer Entechrist*, Nachrichten v. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Philolog.-histor. Kl. 1918 S. 340 bis 346; ebda. Fachgr. 4 NF. I [1935] S. 100;

K. Schiffmann *Die Hs. d. Linzer Entechrist*, Zfda. 59 [1922] S. 163; A. Wundrack *Linzer Entechrist*, Marb. Diss. 1886), später in dem Gedicht aus dem 14. Jh. von dem Antichriste (Zfda. 2 [1842], 4 [1844] S. 369, 6 [1848] S. 369ff.) und in Freidanks (s. d.) Spruch 49. In keinem dieser Werke ist sie so plastisch herausgearbeitet und in Gegensatz zum Menschenheil vom Gesichtspunkte christlich-deutscher Reichsherrlichkeit gebracht.

10. Der Verfasser des 'Ludus' bediente sich nämlich der überlieferten theologischen Ausprägungen und ihrer dichterischen Bearbeitungen nur soweit genau, als sie in der Apokalypse und bei Autoren wie Adso als Tatsachen feststehen; im übrigen vollkommen selbständig. Er führte sie teils weiter aus (so in den Unterwerfungsszenen), teils schied er Unwesentliches, wie die Vorgeschichte des Antichrist, aus und bekundete seine künstlerische Freiheit noch in der straffen dramatischen Verdichtung des vielgliedrigen Stoffes und durch ein feines Gefühl für die ästhetische Form und die szenische Wirkung des Spiels entsprechend der Feierlichkeit des gottesdienstlichen Hintergrundes als auch in der Gestaltung einer umfassenden kirchlich-theologischen und staatspolitischen Symbolik. Er verkörperte die höchste Sehnsucht seiner Zeit und Welt für uns zum erstenmal in noch heute greifbaren Personifikationen und Allegorien und schuf damit bewußt zugleich ein weit über sein Jahrhundert hinaus wachsendes, von Hochschätzung für den Kaisergedanken getragenes, national-deutsches Drama, das bei aller Anerkennung der Tapferkeit gegen die französischen Ansprüche scharf macht. Seine Technik erinnert an die beiden französischen Danielsdramen, denen er auch in bezug auf den Adel und Wohlklang der Sprache ebenbürtig ist. In der naiven Satzfügung des deutschmittelalterlichen Lateins stehen im 'Ludus' als der lebendige Ausdruck eines weltumwälzenden Glaubens erstarrte Formeln aus der kultivierenden Fremdsprache wie Felsblöcke. Dieser Gegensatz trägt Sinn und

Rhythmus, Wortgehalt und Wortklang. Das deutschimperielle Latein des Spiels erreicht seine pathetische Wirkung in der Verbindung mit der germanischen Kühnheit, die sich u. a. in der das quantifizierende Prinzip der Antike zugunsten eines spezifisch deutschen Verses aufgebenden sprachlichen Fügung kundgibt; sie erwuchs dem geistlichen Dichter aus seinem Leben in der gemessenen Würde und Kraft der geeinigten römischen Liturgie und in der scholastischen Bildung.

Er meißelte aber auch durchwegs deutlich voneinander sich abhebende, geradlinige Typen der Völker seiner Weltanschauung und ihrer Führer heraus; sie repräsentieren die realen Mächte seiner Zeit, die seelischen Kräfte und politischen Gegensätze der Deutschen und Franken, die Gewalten der europäischen und asiatischen Reiche, endlich die kirchlichen Begriffe und Ziele, auf die sich der christliche Glaube des MA.s festgelegt hatte, auch die weltgeschichtliche Notwendigkeit des Zusammenwirkens von christlicher und deutscher Kraft zur Neuordnung des Abendlandes. Sein Kaisergedanke ist ebenso in der Geisteskultur wie im Glaubensleben seines Jh.s verwurzelt und geht bis auf die liturgischen Gebete der ältesten römischen Sakramentarien für die Imperatoren (Karfreitag!) zurück. Der Dichter erfüllte in Anknüpfung an den *Ordo prophetarum* jene Allegorien mit pathetischem Leben, die kaum erst im Neustifter Fronleichnam- und Mariähimmelfahrtsspiel auf das deutsch geschriebene Klosterdrama als kirchlich-dogmatisches Werbestück übergangen (s. *Albrecht von Neustift*, Nachtrag).

Das ganze Vorspiel ist allegorisch gehalten, ein kleines Oratorium für sich. Daran schließen sich zwei an und für sich selbständig erscheinende Handlungen von der politischen und göttlichen Machtfülle. Das Drama bewegt sich im Ablauf der Geschehnisse. Die Charaktere sind fertig, wie sie auftreten; sie stehen sich groß und ruhig wie die Marmorstatuen des Bamberger Domes gegenüber, gemeißelt von einer Künstler-

hand, mit unbefangener Sinnesfreude, in der der Gewißheit des Hohen.

II. Diese ersten Personifikationen der dramatischen Dichtung Deutschlands und Vorläufer der Moralitäten führen die geistlichen und weltlichen Machtvorstellungen der Barbarossazeit vor. Die des Alten und Neuen Testaments, *Synagoga* und *Ecclesia*, sind Verkörperungen des alten theologischen Prinzips der *Concordia Veteris et Novi Testamenti* und fanden schon frühzeitig ihre monumentale Darstellung, so in den beiden Frauengestalten von S. Sabina zu Rom mit den Unterschriften *Ecclesia ex gentibus* und *Ecclesia ex circumcissione*. Im MA. tritt die bildliche Darstellung zuerst ins Licht. Die beiden Frauen wurden seit dem 9. Jh. zu Seiten des gekreuzigten Welterlösers gerückt, die Kirche als jugendliche Königin und Braut Christi, reich und festlich gekleidet, in der einen Hand die Siegesfahne, mit welcher der Auferstandene Tod und Teufel überwunden hatte, in der anderen den Kelch haltend, in dem sie das Lebensblut des Gekreuzigten aufnimmt. Ihr gegenüber zur Linken des Kruzifixes die entthronte Königin der Synagoge, der die Abzeichen ihrer Würde entfallen; wankenden Schrittes entfernt sie sich vom Kreuze, durch das ihre Herrschaft im Reiche Gottes abgetan ist. Vom Ende des 12. Jh.s an treten diese Gestalten ohne die Kreuzigung als besetzte Bestandteile des monumentalen Portalzyklus auf (s. die Figuren am Südportal des Straßburger Münsters und am Dom zu Bamberg). Als frühe Variante dieser Konkordanz mag man die Mosaiken an den Seitenwänden des Presbyteriums von S. Vitale in Ravenna gelten lassen: Auf der Evangelienseite Johannes und Lukas, darunter Jesaias und Moses, die Gesetzestafeln empfangend; auf der Epistelseite Matthäus und Markus, darunter Moses und Jeremias. Das um 850 entstandene Dragosakramentar aus Metz enthält die erste datierte Darstellung der personifizierten Kirche mit Fahne und Kelch. Zahlreiche Elfenbeintafeln des 9. und 10. Jh.s zeigen die Gestalten der Kirche und Synagoge in mannigfaltiger

Darstellung. Sie stammen aus dem Landstrich um Metz und Tournai, wo nach der Völkerwanderung der Mittelpunkt germanischer Machtentfaltung und sodann die wichtigste Überschneidung germanischen und romanischen Wesens erfolgt war und die Überlieferung antiken Könnens am stärksten nachwirkte. Seit Augustinus, Leo dem Großen, Gregor dem Großen und Isidor von Sevilla sind die Begriffe *Ecclesia* und *Synagoga* bereits geläufig. Paul Weber (*Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst in ihrem Verhältnis erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge* 1894; vgl. hierzu H. Lambel, *Euphorion* 4 [1897] S. 103–106 und Abh. d. Ges. d. Wiss. Göttingen phil.-histor. Kl. 1901 S. 50–58) sieht das eigentlich tragende Element für die Verbreitung dieser beiden Personifikationen in dem pseudo-augustinischen Sermon von der *Altercatio Ecclesiae et Synagoga*, die etwa in der Zeit Ludwigs des Frommen in einigen Diözesen des Frankenreiches und zwar in den oben genannten Mosel- und Rheingegenden in den Gottesdienst aufgenommen und die Grundlage eines liturgischen Dramas geworden sei, das dann, vermischt mit dem gleichfalls auf pseudo-augustinischer Grundlage, aus dem Weihnachts-Sermo contra Paganos, *Judaeos et Arianos de symbolo* (vor 600) entstandenen, schon von Mar. Sepet (*Les prophètes du Christ, Études sur les origines du théâtre au moyen-âge*, Bibliothèque de l'école des chartes 1867, 1868 u. 1877; vgl. hierzu W. Meyer Abh. d. Ges. d. Wiss. Göttingen, Phil.-histor. Kl. 1901 S. 50–58; Oscar Cargill *Drama and Liturgy* 1930; H. Reich *Der König mit der Dornenkrone*, Neue Jahrbücher 13 [1904] S. 721/22) eingehend erörterten und in seinen reichen Wirkungen auf die Kunst veranschaulichten Prophetenspiel, durch den seit dem Beginn des 2. Jh.s um sich greifenden eschatologischen Antisemitismus unter Einfluß der Kreuzzüge aus seiner ursprünglich örtlichen Beschränkung herausgehoben und verbreitet worden sei. Nach Weber seien durch die Verschmelzung der *Alter-*

catio mit dem Prophetenspiel Kirche und Synagoge, deren Streit ursprünglich wohl nur der Golgathaszene des Karfreitags ein- und angefügt gewesen sei (?), die Ecksäulen und Angelpunkte für die Auf- und Abwicklung der ganzen Heilsgeschichte geworden. Diese ganze Bewegung und Entwicklung spiegle sich aber auch in der bildenden Kunst, in der diese Gestalten allmählich bald den Mittelpunkt, bald den Rahmen der künstlerischen Darstellung der Heilsgeschichte einnehmen (vgl. dagegen K. Künstele *Ikonographie der christlichen Kunst* I [1928] S. 79–82). Jedoch kann bisher wohl nur von einer Förderung des liturgischen Dramas, vom Verhältnis der Kirche zur Synagoge durch die *Altercatio* oder von gleichlaufenden Strömungen in Dichtung, Leben und Kunst die Rede sein, und selbst jene vermag Weber nicht ebenso einwandfrei zu belegen und zu veranschaulichen wie Sepet die Entwicklung des Prophetenspiels aus dem Sermo der Weihnachtsmatutin. Darstellerische Zusammenhänge zwischen dem Bilderkreise von Kirche und Synagoge und den dramatischen Personifikationen mögen bestanden haben, jedoch müßte, falls Webers These, daß diese Personifikationen aus der *Altercatio* in das geistliche Spiel und von diesem in den mal. Bilderzyklus kamen, zurecht bestände, schon vor dem Dragosakramentar ein geistliches Schauspiel mit solchen Personifikationen bestanden haben, von dem sich bisher jedoch keine Spur gezeigt hat. Darstellungen im Bildschmuck der Kirchen bieten wohl Ersatz für manches verloren gegangene Spiel, besonders in dem figurenreichen plastischen Schmuck der Freiburger Vorkirche, und wertvolle Annahmen für etwaige szenische Veranschaulichung (s. *Juden-spiele* II Sp. 667–717).

Einige antithetische Gestaltungen aus der Zeit des 'Ludus' lassen auch Deutungen vorchristlicher Volksvorstellungen zu. So ist z. B. in der romanischen Apsis der zwischen 1095 und 1098 erbauten Klosterkirche von Alpirsbach im Schwarzwald Christus als Weltrichter dargestellt, während an den vorersten Säulen des Münsters Masken schadenbringender Kreatu-

ren, angeblich die Symbole des ungetauften und des getauften Christen mit den sich aufreckenden und den unterdrückten Dämonen, in Stein gehauen sind. In ihnen konnten auch älterer Naturglaube und mythologische Gegensätze fortleben (s. *Kloster Alpirsbach* [Dt. Kunstführer 8] 1927; O. Höfler *Kultische Geheimbünde der Germanen* I [1934] S. 46ff.). Vgl. damit die figürlichen Darstellungen der hundert Jahre jüngeren Staufenburg Wildenberg im Odenwald (s. W. Hotz *Burg Wildenberg*, Dt. Kunst u. Denkmalpflege 1936 S. 250).

Im 'Ludus' sind die Personifikationen der Ecclesia und Synagoga fast ganz losgelöst von ihrem ursprünglichen Zusammenhang und den Variationen in den jüdischen und christlichen Kommentaren zu den beiden Testamenten (vgl. z. B. M. Ginsburger *Bibelerklärung der dt. Juden im MA.*, Hebrew Union College Annual 7 [1930]) und von weiteren typischen, symbolischen und allegorischen Gestalten umgeben. Die Konkordanz ist durch die sinngemäße Hochhaltung der neutestamentlichen Weissagung von der schließlichen Bekehrung der Juden zum Christentum in tiefergreifender Religiosität gewahrt. Schon die Eselsprozession von Rouen und das Benediktbeurer Weihnachtsspiel erweitern den *Ordo prophetarum* zum symbolischen Glaubensstreit, um den Bekehrungswillen zu wecken; bei letzterem Spiele sitzen Augustinus und die Propheten den Juden gegenüber. Desgleichen führt die Frankfurter Dirigierrolle (s. *Baldemar von Peterweil* I Sp. 155–158) den Streit zwischen Synagoge und Kirche so weit, daß erstere in ihrem Glauben verstockt bleibt und nur etliche ihrer Anhänger sich taufen lassen, worauf die Synagoge gewaltsam ihren Schmuck verliert. Im Frankfurter Passionsspiel (s. d.) bricht noch stärker die Gegensätzlichkeit und der Judenhaß und zwar hier infolge vorwiegend örtlicher Rivalitäten und wirtschaftlicher Hochspannungen hervor. Hier tritt Augustinus wider Synagogus und Anhang auf. Der Disput gibt zu mancher Satire Anlaß. Auf die messianischen

Weissagungen antworten die Juden ähnlich dem Verhalten mancher Rabbiner und Schriftausleger mit Hohn und Spott. Auf die Prophezeiungen Davids und Salomons erinnern sie an deren Liebeschwächen; Daniel gilt ihnen laut christlicher Darstellung als Kläffer und Träumer, Zacharias als dummer Dreckschnack, seine Weissagung als Spinnstubengeschichte. Jeremias und Jesaias täten zu viel *claffen* statt Geld schaffen. Im Gespräch zwischen Christus und Synagogus pocht letzterer auf seine Abstammung von Abraham, dem allein er folgen wolle. Im Donaueschinger Passionsspiel (s. d.) schließt die Disputation sich an den Kreuzestod Christi, den Lanzenstich des Longinus und an die Klage der Marien an, verbindet die Kirche die Augen der Besiegten; sie zerbricht deren Banner. Die beiden Gegnerinnen treten hier als Christiana und Judäa auf, ohne in ähnlichen Wortkampf zu geraten. Im Künzelsauer Fronleichnamsspiel (s. d. I Sp. 768–773) übernimmt der *Rector processionis* die Rolle der Ecclesia oder vielmehr die des hl. Augustinus und unterweist die Synagoge, die mit kleinen Juden erschienen war, sie verprügelt und gezwungen hatte, zum Publikum gewandt eine Rede wider die Christenaffen zu halten und darin gemäß jüdischen Bibelinterpreten auch ihren Zweifel an der jungfräulichen Herkunft Christi und dessen Gotteseiglichkeit vorzubringen; aber der Rector widerlegt alle ihre Zweifel, und sie muß begeben, so daß schließlich zwei Engel in einen Preisgesang auf den Sieg der Christenheit einstimmen können. Am ausführlichsten ist die Disputation im Alsfelder Passionsspiel (s. d.) durchgeführt (783 Verse; vgl. auch die Friedberger Dirigierrolle). Das Streitgespräch artet in ein derbes, humoristisch wirkendes Gezänk aus. Die Synagoge bezeichnet die Ecclesia als Zarge (= Schachtel), Gauklerin, Rechtsverdreherin, die nichts als *snippen* und *snappen* könne und die Juden zu Affen machen möchte. Sie zeigt Lust, ihr eins *uff die kappen* zu geben, und will an die jungfräuliche Herkunft Christi nicht glauben, sondern um jeden Preis

an der alten mosaischen Ehe festhalten. Ecclesia antwortet zurückhaltend, nur einmal vergleicht sie die Juden mit stinkenden Hunden. Somit vertreten die beiden Personifikationen auch die alte und neue Ehe (vgl. Fastnachtsspiel No. 1 *Die alt und die neu Ehe* — bei Friedrichs III. Krönungsfahrt wurde ihm zu Losen = Lausanne ein solches Spiel am 19. Dez. 1442 vorgeführt — u. die Frage des Juden nach dem Antikrist in Gengenbachs 'Nollhart'; Fastnachtsspiel Nr. 106 *Der Juden und der Christen Streit vor Kaiser Constantinus*). Wie im Frankfurter Passionsspiel tritt noch in anderen geistlichen Spielen die Synagoge als Mann oder als Vorsteher der Judenschaft auf, so z. B. in der Himmelfahrt Christi des Benedikt Debs (s. d. I Sp. 405–408), in der David diesem Vorsteher entgegentritt, desgleichen der Prophet Jeremias. Die Figur der Synagoge in ihrer feindseligen Haltung gegenüber dem Christentum rückt noch schärfer in den romanischen Dichtungen des MA.s hervor (s. D. Strumpf *Die Juden in der mal. Mysterien-, Mirakel- und Moralitäten-Dichtung Frankreichs*, Diss. Heidelberg 1920) und verkörpert die mal. Anschauungen von dem von Gott ausgesetzten Volke (s. K. Burdach *Der Judenspieß und die Longinus-sage*, Vorspiel I/r [1925] S. 66, 98, 174 bis 216; ders. *Der Longinusspeer im eschatologischen Lichte*, ebda. S. 217–252. H. C. Holdschmidt *Der Jude auf dem Theater des dt. MAs.* = Die Schaubühne 12 [1935]. Weitere Lit. s. II Sp. 717). An solchen Figuren haften eben auch Züge des Auftretens und der Lehren geistlicher Vertreter beider Religionen des MA.s, die Werbeabsicht der Kirche und ihr Antisemitismus. Früh vermehren sich die Antithesen. Im Sakramentar Heinrichs II. gruppieren sich um Crucifixus Sol und Luna, Ecclesia und Synagoga, Auferstehende und der zerrissene Tempelvorhang. In den Jedermanns-Dramen des 16. Jh.s werden Moses und Paulus gegenübergestellt usw. Die alten Figuren lebten im barocken Streitgedicht, Figurenumzug und Spiel, bes. seit der theatralischen Tätigkeit der

Jesuiten und der alten Orden, unter dem Einflusse der Predigt- und Erbauungsliteratur von neuem auf und drangen Ende des 17. Jh.s in das Volksschauspiel wieder augenscheinlich ein (s. II Sp. 699; Kirchenplafonbild Mittenwald i. B.).

Der Antichrist selber und die Vorzeichen zum Jüngsten Gericht, die in den Homilien und Dichtungen des frühen und hohen MA.s immerhin einen ansehnlichen Raum eingenommen haben, sind in der darstellenden Kunst jener Zeit nur selten, in Deutschland überhaupt nicht vertreten. Die altchristliche Epoche kannte nur eine symbolische Darstellung des Jüngsten Gerichtes, das frühe MA. nur Vorstufen und tastende Versuche. Die ersten bildlichen und figürlichen Darstellungen vom Jüngsten Gericht verdanken wir den illustrierten Handschriften und dem Kirchenschmuck der Reichenauer Künstlerschule aus dem Ende des 10. und dem Anfang des 11. Jh.s Wichtig für die Veranschaulichung der Vorstellungen aus der Zeit des 'Ludus' sind zehn Tafeln aus dem 'Hortus deliciarum' der Herrad von Landsberg (s. d.) und ein Bild aus dem Wolfenbütteler Evangeliar vom Jahre 1194 (*Cod. Helmst.* 65; vgl. K. Künstle *Ikongraphie der christlichen Kunst* I [1928] S. 525, 530, 532ff. Gg. Voß *Das jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen MA.s* 1884. P. Jessen *Die Darstellung des Weltgerichtes bis auf Michelangelo* 1883. A. Springer *Das jüngste Gericht*, Repertorium für Kunstwissenschaft 7 [1884] S. 375ff. L. Pfleger *Das Nackle in der religiösen Kunst*, Hochland 1b [1904] S. 269, 273–278. W. H. v. d. Mülbe *Die Darstellung des jüngsten Gerichts* 1911. F. X. Kraus *Die Wandgemälde der S. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau* 1884 S. 15–22. G. Fleury *Étude sur le portails images du XII^e s.* 1904. E. Male *L'art religieux du XIII^e s. en France* 1923. A. Foratti *Il Giudizio Universale di Giotto in Padova*, Boll. d'arte I [1921/22] pp. 49–66). Über die Wechselbeziehungen zwischen dem geistlichen Schauspiel und der bildenden Kunst des MA.s überhaupt ergänzen und berichtigen sich die Arbeiten von Beber-

meyer, Stammeler-Merker II (1926—28) S. 158—169 u. K. Künstle S. 108—111 untereinander; weitere Literatur bei R. Stumpf ZfPh. 55 (1930) S. 245—247.

12. Als lenkende Kräfte greifen demnach zuerst die Weltreligionen in das mal. Welt drama des 'Ludus' ein. Das Vorspiel umfaßt (v. 1—48 nach W. Meyers Zählung) das Auftreten der Heidenschaft (*Gentilitas*) in orientalischer Kleidung mit dem König von Babylon an der Spitze; sie preist in ihrem dogmatischen Gesänge die Vielgötterei und sucht den Gedanken an einen alleinigen Gott als unvereinbar mit der Logik darzulegen. (Die ersten dieser Strophen sind in das Benediktbeurer Weihnachtsspiel übergegangen.)

Sobald die Heiden ihren Sitz eingenommen haben, folgt die Judenschaft, in den Schleier ihrer Blindheit gehüllt, mit ihren Volksvertretern (*Synagoga*); sie singt ihrem Bundesgotte zu, von dem sie das Heil erwartet, und schmäht hierbei Heiden und Christen. Endlich erscheint die katholische Kirche (*Ecclesia*), gleich den beiden anderen Repräsentanten der Religionen als Frau gekleidet, aber in einem Brustpanzer gehüllt und mit einer Krone auf dem Haupte ausgezeichnet. An ihren Seiten ziehen die Barmherzigkeit (*Misericordia*) mit dem Ölkürr zur Rechten und die Gerechtigkeit (*Iustitia*) mit der Wage und dem Schwerte zur Linken auf die Weltbühne. Ihr folgen rechts der Papst (*Apostolicus*) mit der Geistlichkeit und weiter zur Linken der Kaiser (*Imperator*) mit der Ritterschaft. Im Wechselgesänge die Menschwerdung Gottes preisend und diejenigen mit Verbanung bedrohend, die nicht daran glauben wollen, begeben sie sich zum Throne des Kaisers. Nun ziehen die Könige von Frankreich, Griechenland und Jerusalem mit ihren bewaffneten Scharen unter Absingung bezeichnender Lieder auf ihren Platz. Der christlich gewordene, erhöhte Tempel von Jerusalem und der Thron des deutschen Königs bleiben noch unbesetzt.

13. In der ersten Handlung erfolgt die symbolische Unterwerfung und Befriedung der Welt unter das Zepter der römisch-deutschen Universalmonarchie. Der deutsche Kaiser begründet seine Ansprüche auf die Weltmonarchie der alten Römer, erklärt, diese wieder aufrichten zu wollen, und sendet seine Boten an die übrigen Machthaber der Erde, um sie zur Einordnung aufzufordern und zur Entrichtung des Zinses zu verhalten. Die Franken werden von letzterem entbunden und als besonders waffentüchtig der Ehre bloßer Kriegshilfe gewürdigt. Aber ihr König verweigert in seinem Stolz die geforderte Gefolgschaft und heischt die Weltherrschaft für sich selber. Der Kaiser läßt die Waffen entscheiden, die Franken werden geschlagen, ihr König erkennt den deutschen Herrscher als Imperator an und läßt sich von ihm mit seinem Reiche begaben. Darauf ergeht in den aus sakraler Feierlichkeit der Liturgie übernommenen

Wiederholungen die Aufforderung zur Entrichtung des Zinses an die Könige von Griechenland und Jerusalem. Ohne Weigerung kommen sie dem nach und werden vom Kaiser mit ihren Reichen belehnt. Damit ist die christliche Welt unter der Herrschaft des römischen Kaisertums deutscher Nation vereinigt. Darüber empört sich die heidnische Welt. Der König von Babylon führt Krieg und berennt zunächst Jerusalem. Die Stadt ruft den Kaiser zu Hilfe. Die christlichen Heere ordnen sich zur Schlacht gegen die Heiden, der Kaiser besiegt im Zweikampfe den babylonischen König. Da nun seine Aufgabe ihm erfüllt zu sein scheint, zieht der Kaiser in den Tempel ein, betet dort und legt Krone und Zepter auf dem Altare des Weltgebieters und Gottes nieder: *Suscipe quod offero!* Die Könige kehren auf ihre Sitze zurück, der deutsche Kaiser begnügt sich nunmehr mit dem des deutschen Königs, während *Ecclesia*, die mit ihm gekommen ist, im Tempel zurückbleibt. Die zu Beginn des Aktes vorgetragenen Gesänge beenden ebenso die Handlung. Wie an den Schlüssen, so fallen die Zuhörer noch an anderen ergreifenden Stellen in den ihnen geläufigen liturgischen Gesang mit ein. Weil der Schreiber des 'Ludus' die Kenntnis von Text und Melodie dieser Gesänge voraussetzt (7, 35, 104), führte er nur ihre Anfangsworte an. Dem entspricht auch der Terminus *finito responso* (9, 36). Ein solches Rückgrat aus der Formenwelt kirchlicher Festoffizien stützt noch das in den Zwischenstücken schon deutsch gedichtete älteste Fronleichnamspiel.

Die Verbindung der ersten Handlung mit der zweiten ist dadurch künstlerisch vermittelt, daß die Charakteristik in der ersten die Stellung ihrer Persönlichkeiten schon ahnen läßt, die sie dem Antichrist gegenüber einnehmen werden, und daß der Kaiser seine Aufgabe nur halb erfüllt, nämlich es unterlassen hat, die Heiden dem Christentum zuzuführen; so verfällt er wie Saul durch Untreue an seiner Sendung der Schuld. Nach Überwindung der äußeren Feinde müssen die inneren des Gottesreiches fallen. Die Parallelität der beiden Handlungen und die Analogien der Zeremonien, durch die Apokalypse angeregt und durch die Liturgie geheiligt, sind sorgfältig durchgeführt.

14. Mit dem Auftreten der Heuchler (*Hypocritae*), teuflischer Menschen, die den Antichrist für den wahren Gott ausgeben, beginnt die zweite Handlung des 'Ludus'. Diese Schein christen bemühen sich in satanisch-parodistischer Gleichartigkeit auf die in der Stellvertretung Christi übernommene Unterwerfung der ganzen Welt unter das heilige Imperium um die Unterjochung der Menschheit unter den Antichrist. Sie suchen, durch üble Nachreden auf die „verweltlichte Kirche“ und durch Schmeicheleien die Fürsten zu fangen. (Man hat in dieser Kennzeichnung einen Hinweis auf die Waldenser, Hospitaliter, Tempeln, vor allem aber eine satirische Tendenz des Verfassers vom Standpunkt der weltlichen Kleriker aus erblickt, die wegen ihres ungebundenen Lebens angegriffen und

deren Dichtungen, darunter auch geistliche Spiele, bekämpft wurden, und aus ihren Klagen, daß fremde Elemente in die Kirche eingedrungen seien, auf Vertreter der Mönchsorden geschlossen. [Vgl. auch R. Heinrich *Heinrich von Melk* 1867.] Sie deuten an, daß Gott diese verweltlichten Geistlichen nicht liebe [v. 171 ff.], und sprechen ihren Unwillen über die prächtige Kleidung der Prälaten mit denselben Worten aus, mit denen die neidischen Jünger über die verschwenderische Salbung Christi durch die Sünderin sich geäußert hatten [s. Er. Krüger *Die homischen Szenen in den dt. geistl. Spielen d. Ma.s.* Diss. Hamburg 1931]. Doch ist zu bedenken, daß das Spiel die Heilsgeschichte darstellt, in einem Kloster entstanden ist und alle Kräfte der Nation für den Kreuzzugs gedanken begeistern wollte. Es gibt noch manche andere weitgehende Interpretation von Einzelheiten des Spiels, auf die hier nicht eingegangen wird.) Wirklich gelingt es den Hypokriten, den König von Jerusalem für den Erzheuchler Antichrist zu gewinnen. Bald erscheint dieser selbst, unter dem Oberkleid in ein Panzerhemd gehüllt; seine Dienerinnen, die Heuchelei (*Hypocrisis*) zu seiner Rechten, die Ketzerei (*Haeresis*) zu seiner Linken. Er fordert sie auf, ihn als den Herrscher auf den Reichsthron zu erheben. Er will die Weltherrschaft erkämpfen und den Glauben an Christus aus aller Herzen reißen. Die Heuchelei hat zu diesem Zwecke die Laienschaft, die Ketzerei die Geistlichkeit zu betören. Der Antichrist zieht gegen Jerusalem, und seine Dienerinnen setzen ihn auf den Thron. Die Hypokriten huldigen ihm unter gotteslästerlicher Anwendung der Psalmworte und nennen ihn ihr Haupt. Der seines Schmuckes beraubte König von Jerusalem flieht zum Kaiser, die mit Schmach geschlagene Kirche aus dem Tempel zum Papst. Mit Schrecken, Geschenken und Wundern will der Antichrist die übrige Welt gewinnen. Der König von Griechenland unterwirft sich sogleich, als er mit dem Kriege bedroht wird. Der Frankenkönig gibt auf Geschenke hin nach, wird als einziger mit einem Kusse empfangen, weil er und seine Leute dem Antichrist den Weg gebahnt hätten, und läßt seine Stirne mit einem A (= Antichrist) kennzeichnen. Der deutsche König durchschaut den Betrug und lehnt die Geschenke mit Stolz ab, die Dienerinnen des Antichrist weichen vor dem *Furor teutonicus* zurück. Der König wird aber ein Opfer seines wankenden Glaubens und seiner Wundersucht, als der Antichrist einen Lahmen und einen Aussätzigen heilt und einen dritten, der vortäuscht, im Kampfe gefallen zu sein, zum Leben erweckt. Er hält den Antichrist für den von Gott Gesandten, läßt sich das Mal aufdrücken und mit Krone und Reich belehnen, ja, er zwingt den König von Babylon zur Anerkennung des Antichrist als des neuen Gottes. Die Juden aber glauben an diesen als an den von ihnen langersehnten neuen Messias. Da treten die Propheten Enoch und Elias auf und erklären in zündender Rede den Antichrist

als den Sohn des Verderbens. Sie nehmen der Synagoge den verhüllenden Schleier ab; darauf durchschaut auch sie den Betrug, sie warnt die Juden vor dem Antichrist und preist die heilige Dreifaltigkeit. Sie wird gleich den beiden Propheten von den Heuchlern des Widerchristen vor seinen Thron geschleppt und dieser läßt sie „wie Schlachtschafe“ morden. Im Martyrium legt die Synagoge feierlich ihr Bekenntnis zu Christus ab. Der Antichrist ruft nun alle Könige vor seinen Thron, läßt sich in äußerster Parodie Christi anbeten und verkündet den Frieden und die Freuden seiner Welt. Da er die Menschheit auffordert, seine Herrlichkeit mit ihm zu genießen, erdöhnt es dumpf über seinem Haupte, er stürzt zusammen, die Kirche triumphiert, und die Zurückgekehrten werden von ihr wiederum aufgenommen. Sie stimmt ein Loblied auf Gott an, und alle fallen ein.

15. Das mimisch-musikalisch-dramatisch-opernhafte Schauspiel ist lichtvoll und großartig angelegt, von Kraft und Schwung getragen und durchsetzt von stummer Handlung. Nur der Papst verhält sich passiv; mit dem Wirkungsbilde des Kaisers sollte vielleicht die Charakteristik der lange zuwartenden Deutschen nicht beeinträchtigt werden. Aber auch an ihn ergeht die Mahnung, durch seine Kirchenpolitik das Imperium sacrum nicht zu gefährden und dadurch die Geschäfte des Antichrist zu fördern. Im übrigen kennzeichnet die Dichtung eine seltene künstlerische Erfassung, Verarbeitung und anschauliche Gliederung des Stoffes und eine Prägnanz des Ideenganges, weit über die Bedeutung einer gelegentlichen Dichtung hinaus.

Die metrische Form des Antichristspiels hat schon Engelhardt zu deuten versucht. W. Meyer zählte 414 Verszeilen, davon 300 mit reimloser (erster) Halbzeile gebildet und mit je 13 Silben ausgestattet. Ausnahmen: die 11-Silblerverse der Propheten (die damit formal als die Boten aus einer anderen Welt gekennzeichnet sind), die 14-Silblerverse der Synagoge 365—368, 399—402 (damit ist die Synagoge als Bekehrte und Märtyrin gekennzeichnet). Aber auch diese Verse gehören durch die ungliedert durchlaufende Versfolge noch mit dem 13-Silblervers zusammen. Dagegen fallen ganz heraus die strophisch gebauten Stücke (4-zeilige Strophen): 1—32, 33—

44, 45—48, 151—170 (nicht durch die Reimstellung, die teilweise auch paarig ist, sondern durch den Wechsel der Zeilenformen sind die Stücke als strophisch ausgezeichnet). Diese Stücke gehören formal zusammen, stehen als undramatische Liedformen den dramatischen, ungegliedert durchlaufenden Versen der Handlung klar gegenüber. Vetter zählte 297 13-silbige Verse in drei Gruppen: I: 49—150 (Dialog: Kaiser, Gesandte, Könige, Engel samt Chor); II: 171—328 (Dialog: Antichrist, Heuchler, Gesandte, Könige, Heidschafft, Judenthafft); III: 361—364 (Judenthafft); 369—380 (Dialog: Heuchler, Antichrist, Diener); 383—388 (Antichrist); 393—398 (Antichrist); 403—414 (Antichrist samt Chor). Auch er hob damit die dialogischen Bestandteile der Dichtung heraus; der übrig bleibende Viertel zeigt andere Versmaße; Vetter erklärte sie als Strophen von 8 und 4 kurzen Versen, teils in Jamben und Trochäen. Die trochäische Vagantenzeile herrsche im ersten langen Dialog, der jambische Alexandriner im zweiten langen und im dritten vor. Den Wechsel der Versmaße bezog er auf Fremdstücke, u. a. auf ein älteres Prophetenspiel. Die Verse fließen nicht immer so glatt dahin wie in der gleichzeitigen Kirchen- und Goliardenpoesie, unter deren Einfluß der Dichter gestanden sein mag.

16. Der vom Dichter in kühner Symbolik geschaffene Schauplatz seiner Welt, die Bühne, stellt die Erde mit den sieben „Thronen“ oder „Bürgen“, wie das Spielgerüst in der Dortmunder Auf-führung heißt, und dem Tempel des Herrn vor; sie öffnet sich (nach W. Meyer) gegen Norden; dort hätten die Zuhörer ihren Platz. Auch Kamlah hält sich an dieses Halbkreisfeld. Pleister hingegen gruppiert „Throne“ und Zuhörerschaft in einem Kreise. Auf die Seite im Osten rückt Meyer den Tempel von Jerusalem, daneben den Sitz der Synagoge und den des Königs von Jerusalem, der später als Sitz des Antichrist in den Tempel gebracht wird. Auf der Seite im Westen steht das Imperium, der Sitz des Kaisers, der auch dem Umfang nach das Gegen-

stück zum Tempel von Jerusalem bildet, da außer dem Kaiser noch die *Ecclesia* mit ihren Allegorien Platz findet. Neben dem Imperium der anfänglich leere Sitz des deutschen Königs und jener des Königs von Frankreich. An der Hinterwand, der Südseite, der Sitz des Königs von Griechenland, der *Gentilitas* und des Königs von Babylon. Hier auch der Ein- und Ausgang. Die Mitspieler sind in Gruppen auf ihre Gerüste verteilt. Nach Michaelis saßen die Spieler im Halbkreis an der offenen Westseite, den Blick nach Osten die Zuhörer. Der Tempel in der Mitte trenne Christen und Nichtchristen. Die Antichristpartei spiele in der Mittelachse. Kamlah berichtigt diese Auffassung von der Bühne als Erde in perspektivischer Zusammendrängung. Die Handlung bewegt sich nicht in einem empirischen, sondern in einem dogmatischen Raume. Die Erde kommt nur eingeordnet in den Bau von Gottes Weltordnung hier in Betracht und ihre Teile werden daher nur angedeutet: Jerusalem im Osten, Frankreich und Deutschland gegenüber im Westen, kurz, die Mächte der Welt in Gottes Weltordnung. Kirche, Papst und Kaiser sind die vermittelnden Größen.

Damit ist von Anfang an der ganze Darstellungsraum für alle Handlungen des Spiels sichtbar und abgesteckt. Nach Aufzug aller tätigen Gruppen treten diese in Aktion. Sie vollzieht sich in epischer Folge bald auf dem, bald auf jenem Gerüst, ohne Unterbrechung, teils in Wort und Gesang, teils in Gebärden und Gesten. Was in der Folge an Personen hinzutritt, kommt neu in die Zeit und in die Welt: der Antichrist und sein Kreis.

17. Mit Hugo von Hofmannsthal's 'Salzburger großem Welttheater' stand die All-weltsbühne der christlichen Einheitsvorstellung in bürgerlich barockem Rahmen scheinbar wieder von den Toten auf (vgl. Joh. Sofer *Die Welttheater H. v. Hofmannsthal's u. ihre Voraussetzungen bei Heraklit u. Calderon* 1934; W. Brecht *Die Vorläufer von Hofmannsthal's 'Jedermann'*, Oesterr. Rundschau 20 [1924] S. 271—287; K. J. Näf *Das Salzburger Große Welttheater*, Zs. d. dt. Geistesgeschichte 2 [1936] S. 251—259; E. Waldmann *H. v. Hofmannsthal's Ethos u. Bildungswelt*, Diss. Heidelberg 1934. E. Hannover *Weltanschauung und Stil*, Diss. Bonn 1935; K. Jacoby *Hugo von Hofmannsthal-*

Bibliographie 1936; J. Gregor *Barocktheater auf der Bühne von heute*, Monatsschrift f. Kultur u. Politik 1 [1936] S. 338—344; in Wirklichkeit hatte sie sich in Einzelheiten verkümmert über Calderon und Goethes 'Faust' hinaus und in etlichen erstarrten Überlieferungen der Passionsbühnen des tirolisch-bairischen Stammesteiles erhalten. In ihrer repräsentativen Allegorik entspricht sie dem Charakter des christlich-deutschen Heilsdramas und katholischen Volksspiels besser als der Nacheinanderwechsel des Guckkastens, und bietet ihnen heute wiederum reichere Entfaltungsmöglichkeiten in einem der Liturgie genäherten Stil. Die bekannten ländlichen Passionsspiele wagten jedoch infolge ihrer fast drei Jahrhunderte langen, mehr oder minder starken Einbeziehung in die barocke Opernbühne noch nicht, davon Gebrauch zu machen. Doch auch in dieser hielten sich aus den Spielen vor der Kirche und auf dem freien Marktplatz die festen Plätze der Sitze oder Gebäude der kirchlichen und weltlichen Macht (Haus des Hohenpriesters und Haus des Pilatus) an den entgegengesetzten Ecken des halbkreisförmigen Spielraums in Erinnerung an die älteren Auf-führungen auf dem Marktplatz aufrecht. Auch für andere Auftritte erhielt sich ein fester Standort und für Szenen, die Ort oder Zeit wechseln, der Wechsel des Spielplatzes. Die Dreiteilung der Passionsbühne kommt darin einer Verengung jenes mal. Weltspielraumes gleich. Bei ihrem fast plötzlichen Übergange von dem Dorf-zum Volksspiel wollten sich weder die Erler (1912, 1922, 1932) noch die Thierseer Passions-spieler (1927, 1935/36) von Theaterkram und Aktvorhang wie überhaupt nicht von gewissen keineswegs vollends sich zu eigen gemachten oder von abgestorbenen Formen der Bühne und Dichtung lösen und in den gegebenen Land-schaftsrahmen stellen, obgleich sie ihren Dorf-brauch im Grunde noch als religiösen Brauch der ganzen geschlossenen Gemeinde abhalten. Unter dem irreführenden Einfluß Oberammer-gaus haben sich nämlich falsche Vorstellungen vom Herkommen der eigenen Spiele festgesetzt. Außerdem bereiten die kirchliche Bindung und die wirtschaftlichen Verhältnisse Schwierig-keiten für Herausarbeitung eines würdigeren, dem Charakter der Darsteller und Zuschauer, ihrer Landschaft und ihres Brauchtums ent-sprechenden Stils.

A. Dörrer *Von Erl über Oberammergau nach Oetigheim*, Das Neue Reich 5 (1922/3) S. 623 f., 695 f., 744 f., 795 f.; ders. *Thiersee — das österreichische Oberammergau?* Schönere Zu-kunft 10 (1935) S. 1301 f.; ders. *Das Erl'sche Passionsbuch* 1922; ders. *Die Thierseer Pas-sionsspiele von 1799 bis 1935. Ringen um Be-stand u. Gestalt eines Tiroler Volksbrauches* 1935 S. 135 ff.; ders. *Die Volksschauspiele in Tirol, Mittel u. Beiträge zur Erforschung ihrer Ver-gangenheit u. Gegenwart*, Tiroler Heimat NF. 2 (1929) S. 112 ff.

Das moderne Kulttheater, das katholische Persönlichkeiten und Kreise im Deutschen

Reiche, in Österreich und in der Schweiz anstreben, lehnt sich teils an das der Mysterien-spiele vor und in Kirchen und in barocken Sälen an (Salzburger und Einsiedler Weltthea-ter, Spielleute Gottes in Wien, Luzerner Bekrönungsbruderschaft usw.), teils sucht es ein neues weltanschauliches Ganzes zu schaffen (s. Magde-burger, Luzerner und Wiener Theaterausstel-lung), zumeist freilich an das antike Spiel des Amphitheatres, an Stadion und Bayreuth, sel-teren an das Weltanschauungstheater von Tegernsee anknüpfend (vgl. Jb. 3 der Ges. f. schweizer. Theaterkultur 1930/31; K. Gutzeits Theatermodell, Hasenkamps Bühne usw.).

18. Dem welträumigen Schauplatz ent-spricht das alle Künste beanspruchende Schauspiel in aller Vollständigkeit. Das Wortdrama erreicht nur einen Teil des Heilswelterlebens. Die Bühnen- und Spielanweisungen sind daher im 'Ludus' viel ausgiebiger und sorgfältiger ange-bracht als in den überlieferten Dirigier-rollen der geistlichen Volksaufführungen. Die stummen Auftritte und das Ge-bärdenspiel überwiegen streckenweise und bereichern die kurzgefaßte Dichtung mit einer Fülle weiterer Ausdrücke und Er-scheinungen dieses autoritativen Lebens, mit charakteristischen Aufzügen, Beleh-nungsfeierlichkeiten und anderen mal. Gipfeln der Weltgeschichte, aber auch mit so manchem aufregendem Zwischen-spiel, vornehmlich Kampfszenen, ähnlich denen des Regensburger und Rigaer Pro-phetenspiels (s. MGH. SS. XVII S. 590 u. B. Bischoff *Regensburger Beiträge z. mal. Dramatik u. Ikonographie*, HistVjschr. 27 [1933] S. 509 f.; *Gesta Alberti Livoniensis* ed. Gruber, Origines Livoniae 1740 S. 34), im Rahmen der liturgischen Ordnung und der ritterlichen Zeremonie, die als der höfische Theaterstil des dt. MA.s bezeichnet werden können. In ihrer strengen Größe und überpersönlichen Erhabenheit erreichen sie eine einzig-artige Vergeistigung und religiöse Weihe des nationalen Bewußtseins und Ziel-strebens im Vorerleben des heilsgeschicht-lichen Weltabschlusses. Dem stummen Spiel fallen wiederholt selbständige und wichtige Handlungen zu; es kann in einer anderen Szene neben dem Sprechauftritt verlaufen. Auch die Gebärden fügen sich in den gemessenen Stil. So dienen Dich-tung und Musik, Gestik und Mimik in

höchster Anspannung ebenso wie die Großartigkeit des Weltraumes und Feierlichkeit des typischen Kostüms und des bewegten Vorgangs dem einen gewaltigen Erlebnis von der Höhe und dem Ausgang der deutschen Weltausstellung (vgl. L. Wolf *Die Verschmelzung des Dargestellten mit der Gegenwartswirklichkeit im geistl. Drama des M.A.s.*, Dt. Vjschr. Lw. 7 [1929] S. 267 ff.).

19. Die jüngeren dramatischen und epischen Antichrist- und die daran anschließenden oder damit verbundenen Dichtungen vom *Judicium extremum*, zu denen auch das 'Zehnjungfrauenspiel' (s. d.) und Dietrich Schernbergs (s. d.) 'Frau Jutta' zu zählen sind, entbehren der staatspolitischen Grundgedanken des 'Ludus'. An dem Fortdichten der geheiligten Tradition wirkten die Bußprediger, vor allem der mächtigste Volksredner des dt. M.A.s, Berthold von Regensburg (s. d.), auf das einflußreichste mit. Hierher gehören die beiden Antichristpredigten, die Salimbene sich abschrieb (s. A. Schönbach *Studien zur Geschichte der altdt. Predigt* IV S. 5—31, WSB 151 [1905]). Sie halten sich frei von den zeitpolitischen Ausschmückungen Ados und stehen fast ganz auf dem Boden der Hl. Schrift. Starke Wirkung übte Bertholds Predigt über das Gericht unmittelbar nach dem Tode des Sünders aus (s. A. Schönbach *Studien* VII S. 98—104, WSB 154 [1906]). Sie findet in dem poetischen Beichtspiegel 'Der Sele Rat' des Bozener Franziskaners Br. Heinrich von Burgeis (s. d. u. A. Dörner *Heinrich von Burgeis und sein 'Seelenrat'*, Archf. Spr. 167 [1935] S. 177—192) ein äußerst dramatisch-anschauliches Seitenstück zur Bestätigung dessen, daß solche Bußpredigten unter den Barfüßern schon um 1300 eine lebhafte Schule erreicht hatten. Entscheidenden Einfluß auf die Vorstellungen vom Jüngsten Gericht nahm ein großer Sermon über das allgemeine Gericht am Jüngsten Tage, von dem Schönbach eine nicht sehr korrekte, lat.-dt. Fassung in seiner Arbeit 'Über eine Grazer Hs. lat.-dt. Predigten' (1890 S. 68—77) abdrucken ließ. Nach Schönbachs Ansicht ist dieses Stück die meistverbreitete Predigt des

MA.s und begegnet im 14. und besonders im 15. Jh. ungezähltemal in Sammelhandschriften volkstümlicher Kanzelberedsamkeit. Wie sehr er als Vorlage diente, ist aus Schönbachs Studien VII S. 104, 107 zu entnehmen. Er lag wahrscheinlich auch dem Volksbucher 'Wahrhaftige Beschreibung des Jüngsten Gerichtes im Tal Josaphat' vor und lieferte augenscheinlich das Schema für den ältesten und weitverbreiteten Donauschinger-Rheinauer Typus (auch die Zurückweisung der Fürbitte Mariens und verschiedene andere, kleinere charakteristische Züge der Dramatik finden sich dort [s. S. 74 ff.]), während das mal. Theophilus- und Erlösungsmotiv mit den Gestalten des Pilgers und der Seele seine neue Einbürgerung auf der Bühne, in den Figuralprozessionen und Volksspielbräuchen dem tiroler Jesuiten Matthäus Rader verdankt, das in dieser Gruppe von Weltgerichtsspielen und anderen Dramen ausgeführt wurde.

20. Diese jüngeren und fast durchwegs mehr volksmäßigen als literarischen Spiele gleichen das kirchliche Wissen von den letzten Dingen mit den Vorstellungen der Menge aus, nehmen aber auch mit dem Fortschreiten der Geldwirtschaft und des Judenprivilegiums (s. *Juden-spiele* II Sp. 667—717) die soziale Satire in sich auf. Dem 'Ludus' zeitlich am nächsten stehen das 'Tournoiement de Antechrist' von Huon de Méry (um 1228) und ein *Chester Play* des 14. Jh.s (s. J. Collier *Five Miracle Plays* 1836; W. Mariott *A Collection of English Miracle Plays or Mysteries* 1838 S. 16 ff.; Manly 1877; vgl. E. K. Chambers *The mediaeval stage* II [1903] S. 407); es ist kein geistliches Drama mehr, sondern eher ein Volksstück, in dem der Antichrist auch einen Doktor zum Disput mit den Propheten hereinzieht und sich vornehmlich bei Frauen und mit Geld und Gut Anhänger verschafft. Das Antichristspiel von Besançon (s. Em. Roy *Études sur le théâtre français au XIV^e Siècle. Le Jour du Jugement Mystère français sur le Grand Schisme publié pour la première fois d'après le manuscrit 579 de la bibliothèque de Besançon et les mystères Sainte-Geneviève*

1902) versetzt Noel Valvis (*Journal des Savants*, Déc. 1903) in die erste Hälfte der Regierungszeit Philipps VI. Es scheint auf die nun folgenden schweizerischen Antichrist- und Weltgerichtsspiele Einfluß genommen zu haben oder wahrscheinlicher einer gemeinsamen Entwicklung anzugehören. In dem Dramenbruchstück 'Der Entkrüst', das ein Jahrhundert darauf in ein Fastnachtsspiel umgestaltet wurde (Münchn. Fastnachtsspielhs. cgm. 714 Bl. 310 ff. hg. von A. v. Keller *Fastnachtsspiele aus dem 15. Jh.* No. 68 [Bibl. d. Lt. Ver. Stuttgart 39]), ist ähnlich wie in dem französischen nochmals die Kirchenlehre mit der Politik seiner Zeit verknüpft. Es folgen auf den Streit für oder wider den Antichrist die Beratung des Kaisers, ob er sich dem Antichrist anschließen solle, und die Scheinwunder der Betörung, bes. die Auferweckung von Karls IV. Vater durch die Beschwörung des Antichrist, sowie die Bestechung von Kirchenfürsten, die schließlich im antichristlichen Wohlleben aufgehen. Im grotesken Bischof Kugelweit ist Dietrich von Kugelweit, der Finanzminister Karls IV., verhöhnt. Die persönliche Satire auf Kaiser und Kirche und die groteske Komik und Allegorik (die Gefräßigkeit tritt im erhaltenen Stücke allein unter den sieben Todsünden auf!) führten vermutlich zur vollen Preisgabe des ersten Abschlusses zugunsten einer Fastnachtswendung. Das Stück dürfte in der Schweiz (s. S. 602, 34; 603, 27) gedichtet worden sein. Eine Reihe von Versen kehrt mit wenigen Umänderungen im Berliner Texte von 1482 (1510 Verse) des Weltgerichtsdramas (mgf. 722) wieder, von dessen Rheinauer Fassung von 1467 (923 deutsche Verse, am Schlusse etwas verstümmelt) Mone (*Schauspiele d. M.A.s* I S. 265 ff.; dazu R. Klee *Das mhd. Spiel vom jüngsten Tag* Diss. Marburg 1906 S. 69—124; J. Bolte *ZfdA.* 32 [1888] S. 1 ff.; S. Singer *Die mal. Lit. d. dt. Schweiz* 1916 S. 53 f.) einen Abdruck und damit den Anstoß zur allmählichen Heraussschälung der Donauschinger-Rheinauer Gruppe der Weltgerichtsspiele gegeben hat. In ihr fand

die stammestümliche Ausprägung des Stoffes eine besonders lebhafte Pflege und Tradition, jedoch nicht die einzige in Deutschland.

21. Wahrscheinlich zwei Jahre hintereinander, 1468 und 1469, gelangte ein Antichristspiel in Frankfurt a. M. zur Darstellung (s. J. K. Fichard *Ordnung der Passionsspiele*, Frankf. Arch. f. alt. dt. Lit. u. Gesch. 3 [1815] S. 133). Der antisemitische Genius loci brach darin stark durch; denn das Bürgermeisterbuch hieß die Juden während des Spiels in ihren Häusern zu verbleiben und diese abzusperren. Die Aufführungen nahmen, ähnlich der Anlage eines etwas älteren französischen Textbruchstückes (s. L. Petit de Julleville *Histoire du théâtre en France au moyen âge* II [1880] S. 460), vier Tage in Anspruch; Froning vermutet, infolge Einbeziehung des Weltendes und Letzten Gerichtes. Nach einer lateinischen Vorlage (dem 'Ludus'?) wurde 1473 und 1481 das *alte groze spil vom uff- und untergang des Antichrist* in Xanten aufgeführt (s. J. Janssen *Gesch. d. dt. Volkes* I [1879] S. 233). In Dortmund wurden 1513, wie die Westhoffsche Chronik (im Besitze der Theodorian. Bibliothek zu Paderborn) berichtet, zur stark antisemitischen Vorstellung am Faschingsabend auf dem Markte sechs Burgen errichtet, deren Besetzung der Chronist genau beschreibt (Chroniken d. dt. Städte XX S. 398). Döring *Joh. Lambach u. d. Gymnasium zu Dortmund 1543—1582* (1878) S. 126 f., verweist hierzu auf die Übereinstimmung mit der Zahl der Gilden Dortmunds und schließt daraus, daß wahrscheinlich auch hier die Ausrüstung der Burgen von je einer Gilde besorgt wurde (vgl. noch G. Kinkel *Theaterspiele in Dortmund a. d. letzten Zeit d. M.A.s u. im Jh. d. Reformation*, Monatsschrift f. d. Gesch. Westdeutschlands 7 [1881] S. 301 ff. A. Mäppl *Das Dortmunder Theater* I [1936]), wie etwa die „Figuren“ der Prozessionsspiele zu Bozen, Freiburg i. Br., Zerbst (und vermutlich auch von Biberrach, Calw, Landeck) von Zünften und Bruderschaften der betreffenden Städte bestritten wurden. Diese „Burgen“, die im Lu-

zerner Antichristspiel von 1549 wiederkehren, sind kaum viel anders als die *sedes* im 'Ludus', die eine Schar von Menschen aufnehmen oder wenigstens andeuten sollten. Im übrigen scheint dieses Spiel eine ähnliche Einengung auf deutsche Innenzustände erfahren zu haben wie 'Der Entkrist'.

22. Der Stoff des Antichrist wurde früh in jene Prozessionsspiele aufgenommen, welche die ganze Heilsgeschichte vorführen, jedoch zumeist in Verknüpfung mit Szenen des Weltgerichtes, so im Künzelsauer Fronleichnamsspiel (s. Ausgabe von Alb. Schumann S. 182ff.; hier I Sp. 768—773), im Dresdener Johannesspiel (s. 1734; O. Richter *Das Johannesspiel zu Dresden im 15. u. 16. Jh.*, Neues Arch. f. Sächs. Gesch. 4 [1883] S. 101—114; M. Herrmann *Forsch. z. Theatergeschichte* 1914 S. 490, 492/3) und in der Löbauer Prozession des Kreuzerfindungstages von 1521 (s. K. Preusker *Blicke in die vaterländ. Vorzeit* I [1841] S. 96ff.), dem Aufzug der Darsteller im Umgang entsprechend in kurz abgerissenen Auftritten mit Monologen, zumeist „Figuren“ genannt, die Hauptpunkte der heilsgeschichtlichen Lehre vor Augen führend. Nur das Letzte Gericht berücksichtigen das Neustifter (früher als Innsbrucker bezeichnete) Fronleichnamsspiel (v. 325ff., 433ff.; s. *Albrecht von Neustift*, Nachtrag), desgleichen die Prunkprozessionen des Spätmass und der Renaissance in Bozen (s. I Sp. 698—730), Freiburg i. Br. (s. I Sp. 732—768; II Sp. 670), Calw (s. A. v. Keller *Fastnachtsspiele, Nachlese* 1858 S. 229/30), Biberach (s. A. Schilling *Die religiösen u. kirchlichen Zustände der ehemaligen Reichsstadt Biberach vor Einführung der Reformation*, Freiburger Diözesan-Archiv 19 [1887] S. 145/6), Zerbst (s. W. Reupke *Das Zerbster Prozessionspiel 1507* [Quellen z. dt. Volkskunde 4] 1930), München (s. Al. Mitterwieser *Geschichte der Fronleichnamsprozessionen in Bayern* 1930), Ingolstadt (s. Nell C. Brooks *An Ingolstadt Corpus Christi Procession and the Biblia pauperum*, The Journal of English and German Philology 35 [1936] S. 1—16) usw. Aus der barocken Erneuerung solcher Prozessions-

spiele sind noch keine weiteren Antichrist- oder Jüngste Gerichtsauftritte bekannt geworden.

Ähnlich dem Dresdener Johannesspiel dehnten auch die Freiburger Pfingstspiele ihren Stoffkreis auf das Judicium extremum aus. Wie A. Möller *Theatri Freibergensis chronici pars posterior* 1653 S. 162 (fast wörtlich abgedruckt in ZfdA. 2 [1842] S. 264f.) ausführt, fanden an den Pfingstfeiertagen 1516 die alle sieben Jahre üblichen (s. I Sp. 756; II Sp. 697) *Ludi solennes* auf öffentlichem Markte zu Freiberg in Sachsen mit großer Pracht statt, die früher in der Marterwoche abgehalten worden waren und sich auf den ersten Sündenfall, das Leben und den Tod Christi beschränkt hatten, nun aber mit Auftritten vom Sterbenden Menschen und Jüngsten Gericht beträchtlich erweitert wurden (vgl. noch Joh. Bocer *Fribergum in Misnia* 1577 S. K 2. Stuttgarter Morgenblatt f. gebild. Stände 2 [1808] No. 278 S. 1109/10; J. Grimm *Die ungleichen Kinder Evas*, ZfdA. 2 [1842] S. 264/5; J. Winzer *Die ungleichen Kinder Evas in der Literatur des 16. Jhs.* Diss. Greifswald 1908; Goedeke II [1886] S. 332/3; R. Buchwald Mitt. v. Freiburger Altertumsverein 61 [1906] S. 44—54). Nach den spärlichen Nachrichten über die in diesem Weltgerichtsspiel auftretenden Personen ist darin das Jüngste Gericht mit Auftritten vom Sterbenden Menschen vereinigt und die mal. *Ars moriendi* als Moralität auf den Markt gebracht, eine Verbindung, die noch weiter zurückreichen mag (s. *Dt. Literatur* Reformation Bd. 6 S. 136ff.), und die in der Typenfortpflanzung der meisten weiteren Antichrist- und Letzten-Gerichts-Spiele, Jedermannsdramen und vieler volkstümlicher Paradeis-, Nikolaus- und Dreikönigsauftritte und Mirakelspiele sich fruchtbar auswirkte und selbst Einfluß auf Gestalten und Vorgänge in Jakob Bidermanns Schauspielen, so in seiner Komödie vom Wucherer Jakobus und in 'Cenodoxus, dem Doktor von Paris' nahm (s. K. Goedeke *Everyman, Homulus und Hekestus, ein Beitrag z. internat. Literaturgeschichte* 1865. J. Bolte *Zu Strickers Dödeschem Schlömer* 1889.

J. Ehret J. Bidermann u. d. Jesuiten-theater, Die Kultur 3 [1903]. Joh. Müller *Das Jesuitendrama i. d. Ländern dt. Zunge* 1930, bes. I S. 8, 43; II S. 16ff.; dazu AfdA. 51 [1932] S. 140—142 u. ZfdPh. 58 [1933] S. 81—84. Nik. Scheid *Das latein. Jesuitendrama im dt. Sprachgebiet*, Literaturwiss. Jb. d. Görres-Ges. 5 [1930] S. 1ff., bes. S. 43. W. Flemming *Geschichte des Jesuitentheaters i. d. Landen dt. Zunge* 1924; ders. *Das Barockdrama* 1930ff.).

23. Das 'Spiel von dem herzog von Burgund' (Ad. v. Keller Nr. 20), vermutlich von Hans Folz in Nürnberg um 1493 niedergeschrieben, ist ein lebendiges, derbes, oft unflätiges Fastnachtsspiel, zugleich ein Zeugnis, daß damals die Vorstellung vom Antichrist keine Realität schlechthin mehr besaß, sondern von der Komik zersetzt worden war; d. h. jene einmalige naturhafte Zuordnung von deutschem Volkstum und göttlichem Mysterium, die dem christlichen MA. zu eigen war, hatte jener Humanismus gesprengt und aufgelöst, der sich mit dem Namen des Kaisers Karl IV. in Deutschland zuerst verbindet. Von nun an beharren nur mehr Teile unseres Volkes, vorab die religiös und landschaftlich ineinander stark verhafteten und darstellungsfrohen Alpenbewohner des bairisch-österreichischen Volksstammes, in einem gewissen Wachstum von Natur und Übernatur und überwinden die Ungerechtigkeiten ihres harten Lebens und die Dämonen menschlichen Beisammenseins als bodenhörigen Advent der Parusie. Den besonderen Stammes- und Standeseigenarten gemäß zerspielen und unter der Aufklärung verlieren sich die weiteren eschatologischen Spiele, bis in der neuesten Zeit fallweise in der einmaligen Begegnung von Gott und Mensch, im Leben aus dem Gewissen sich einzelne neue christliche Gestaltungen aus der Schwere des Weltlebens lösen. Die Nürnberger Komödie läßt wider den Antichrist eine Frau Sibylla auftreten, die ihn einen Betrüger nennt. Er schlägt zu seiner Rechtfertigung eine Wette zwischen ihm und dem Herzog von Burgund vor, kommt im Glücksrad unten zu sitzen und muß

sich nun mit seinen Betrügern unter ein Schwein legen und dessen Unrat fressen. Hierbei werden die Juden des Ritualmordes beschuldigt (s. II Sp. 676ff. und Handwörterbuch d. dt. Aberglaubens VII [1935] Sp. 727—739. Er. Bischof *Das Blut in jüdischem Schrifttum u. Brauch* 1929; dazu ZfV. 39 [1930] S. 309—311. E. G. Gudde *Social conflicts in Mediaeval German Poetry*, University of California Publications in Modern Philology 18 [1934] Nr. 1 S. 98. Ad. Mannheimer *Die Juden im alt. Fasnachtspiel*, Allg. Zeitung d. Judentums 23 [1870] 28. Aug. ff.). An das 'Spiel von dem herzog von Burgund und des Entkrist Vasnacht' erinnert stellenweise wörtlich die Frage des Juden nach dem Antikrist in P. Gengenbachs 'Nollhart'.

22. Reuschel verlegt die Entstehung des Antichristspiels aus der ersten Regierungszeit Karls IV. nach Zürich. Dazu kommen noch die Weltgerichtsspiele aus Grüningen im Kanton Zürich (Cod. 338 d. kgl. Bücherei Kopenhagen, Bildertext mit 996 Versen a. d. 15. Jh.; vgl. H. Jellinghaus *Das Spiel vom jüngsten Gericht*, ZfdPh. 23 [1891] S. 426—36 m. Lesarten), aus Chur (aus 1517 im Staatsarchiv Chur, große Ähnlichkeit mit dem Kopenhagener Text, Aufführung nicht belegt), aus Bern (R. Nicolas *Die Hauptvorhalle des Berner Münsters* 1921 u. 1923, führt die Plastiken dieser Vorhalle auf Bühnenvorbilder zurück). Dem Rheinauer verwandte Texte besitzen Donaueschingen (Cod. 136 a. d. r. Hälfte d. 15. Jhs. Vgl. K. A. Barack *Die Hss. d. Hofbibliothek zu Donaueschingen* 1865 S. 135/6; J. Bolte *Kl. Beiträge z. Gesch. d. Dramas*, ZfdA. 32 [1888] S. 1) und Luzern (der Luzerner Schulmeister Jak. Amgrund verfaßte um 1468 ein solches Spiel. Ob es die sog. Rheinauer Fassung vom Jüngsten Gericht der Luzerner Bürgerbibliothek [Ms. 169] ist oder ob das Rheinauer Spiel darauf zurückgeht oder ob Amgrund das Rheinauer Spiel bearbeitet hat, ist erst zu untersuchen) und endlich das Jüngste Gericht von Zacharias Bletz (1541—49) in Luzern. Das kleine Churer Spiel vom Antichristus hält

sich noch an die religiösen mal. Überlieferungen. Antichristus wendet sich vornehmlich an die Juden als sein Volk, verlangt die Einhaltung des Sabbath u. dgl. m., findet getreue Diener in *Avarus, Luxuria, Ira und Gula* und stürzt bei seiner Himmelfahrt. Erst jetzt treten die Propheten mit Klagen und Mahnungen an die Verführten auf. Die knappe Darstellung entspricht einer Mahnrede an die Lauen und Leichtgläubigen und geht sodann in ein Weltgerichtsspiel über. Letzteres gilt schlechthin von dem St. Galler Jüngsten Gerichtsspiel (Hs. a. d. 15. Jh., 341 dt. Verse, auszugsweise bei Scherrer *St. Gallische Hss.* 1859 S. 33) und vor allem von dem zweitägigen Spiel des Zach. Bletz (5290 Verse, 6 Hss., Probestück bei J. Baechtold *Gesch. d. dt. Lit. in d. Schweiz* 1892 S. 381/3 u. Anm. S. 104/5; R. Brandstetter *Z. Technik d. Luzerner Heiligungsspiele*, Archf. Spr. 75 [1886] S. 383–418; Ms. 169 II abgedr. bei K. Reuschel *Die dt. Weltgerichtsspiele d. M.A.s u. d. Reformationszeit*, Teutonia 4 [1906], S. 207–328). Bletz ist Hans Salats Nachfolger und Renward Cysats (s. I Sp. 387–396) Vorgänger in der Luzerner Staatskanzlei und Spielleitung († 1570). Er baut sein zweiteiliges Werk zwar noch auf dem Grundriß des mal. Dramas auf, schafft aber im Geiste des Humanismus und der katholischen Restauration und zeichnet seinen Antichrist als neugläubiges Gegenbild zum wahren Christus. Er ist ihm ein Werkzeug teuflischer Doktoren (vgl. Osk. Eberle *Theatergeschichte der inneren Schweiz*, Königsberger Dt. Forschungen 5 [1929], S. 21–25). Damit stellt er sich in Gegensatz zum Grundgedanken des *Pammachius* von Th. Naogeorg (1538; ed. Bolte u. Schmidt [Lat. Literaturdenkmale] 1891) und des knappen Aufzugs 'Von Papsts und Christi Gegensatz' von Nikl. Manuel (1523; s. J. Baechtold *Niklaus Manuel* 1878 S. 103 ff.).

R. Klee rekonstruierte das Kernstück des alten Spiels vom Jüngsten Gericht, das in dem alamannisch-schwäbischen Stammesbereich vorherrschend wurde. Reuschel zählt zum Donaueschinger-Rhei-

nauer Typus das Donaueschinger Spiel des 15. Jh.s, den Kopenhagener Text aus dem 15. Jh., den Rheinauer Text von 1467, Wülkers Handschrift aus dem Ende des 15. Jh.s aus der Berner Gegend, die Berliner Hs. von 1482 aus der Augsburger Gegend, die Churer Hs., die Münchner Hs. von 1510, Tennglers 'Buchlen vom jüngsten gericht' von 1512, die Luzerner Hs. (um 1530), den Wallenstädter Text von Nik. Senn aus Buchs-Werdenberg, das Volksbuch vom Jüngsten Gericht nach Görres und die Altenmarkter Komödie vom Jüngsten Gericht aus Tirol. Einen Stammbaum abzuleiten, gelang ihm nicht, nicht nur, weil zu viele Zwischenglieder fehlen, sondern auch, weil in diese Gruppe noch wenigstens eine andere, ausgesprochen bairisch-österreichische, und vielleicht noch eine sächsische hineingreift.

24. Zu dieser Einsicht führt die Untersuchung über das Verhältnis der Hans Sachs'schen Bearbeitung desselben Stoffes in seiner 'Tragedia mit 34 personen, des jüngsten gerichtes, auss der schrift umberal zu sammen gezogen, und hat 7 actus' (Bibl. d. Lit. Ver. 136 [1878] S. 400–450) aus dem Jahre 1558 zu den Freiberger Pfingstspielen von 1509 und 1516. Jac. Grimm (*ZfdA* 2 [1842] S. 257 ff.) und A. Hübner (*Studien zu Naogeorgs Mercator*, *ZfdA* 54 [1913] S. 329) nahmen an, daß Sachs sich an das Freiberger Spiel anlehnte, Reuschel (a. a. O. S. 350) und Bolte (Bibl. d. Lit. Ver. 269/70 [1927] S. VI) entschieden sich dafür, daß A. Möller in seinem Bericht über dieses das Rollenverzeichnis und die Akteinteilung aus der ihm bekannten Tragedia des Nürnberger Meisters geschöpft habe. Jedenfalls schloß sich Sachs einer oder mehreren ihm stark vorarbeitenden Überlieferungen an, legte sich das einfachere Schema gleich den Münchner Moralitäten zugrunde und schrieb sein Stück mit 1752 Versen in kaum ein und einem halben Monat zusammen. Zuerst scheint das Spiel in Augsburg zwischen 1560 und 1570 gegeben worden zu sein. Herzog Ludwig von Württemberg lud 1571 die Waiblinger ein, ihr Spiel von dem 'Jüngsten tag oder Lesten gericht' in Stuttgart zu halten.

1578 sah Nördlingen eine solche Aufführung. Um 1580 sei Sachsens Tragödie im katholischen Sinne umgearbeitet worden, führt Bolte a. a. O. an (cgm. 3635, Bl. 62a bis 100a). Eine katholische Fassung der 'Commedi vom Jungsten Gericht' mag es gewesen sein, die für 1598 in Schongau beurkundet ist. Zu Memmingen hielten die Meistersinger ein Jüngstes Gericht 1605 im Salzstadel ab, aus dem Jahre 1711 ist eine Aufführung in Kaufbeuren belegt, wo schon mehr als hundert Jahre zuvor ein altes Stück agiert worden sei.

Mögen auch diese und andere Aufführungen des Jüngsten Gerichts auf die Tragödie von H. Sachs hindeuten, so ist augenscheinlich der Stoff ungefähr zu selber Zeit mehrfach dramatisiert und u. a. auch vom Lande Sachsen aus verbreitet worden. In der Chronik des Danzigers Martin Gruneweg (Danziger Stadtbibliothek I E fol. 77) ist von vier Komödien die Rede, welche von Schülern und Handwerkern in der Fastnacht 1570 dargestellt wurden; die vom Jüngsten Gericht allein in der Hl. Geistkirche (s. J. Bolte *Das Danziger Theater im 16. u. 17. Jh.* S. 8. Vgl. Möllers Gemälde vom Jüngsten Gericht im Artushof; s. A. Griesbach *Danzig* [1908] S. 62). Der Hamburger Marionettenspieler Friedr. Huneversuchte 1603 vergeblich, die 5 schöne Christliche Commoedien vom Reichen Mann und armen Lazaro, Verlorenen Sohn, geduldigen Job, Fall Adam und Eva und Jüngsten Gericht unsers Erlosers Christi in Danzig aufzuführen (Bolte S. 83). I. J. 1589 wurde von einem fahrenden Komödianten den Ständen Steiermarks eine Tragödie vom Jüngsten Gericht mit der Bitte vorgelegt, sie im Land-(Stände)hause zu Graz aufzuführen zu dürfen. Der evangelische Pastor Wilhelm Zimmermann berichtet darüber unterm 2. Sept. 1589, er habe die *Tragoedia sampt den Testimoniis* durchgesehen, welche der Komödiant von *elichen Sächsischen Stetten, darinnen solche Tragoedia gehalten worden, bekommen hatt. Befinde auss der ablesung derselbigen, dass sie durchauss auss Gottes wortt genommen, demselben gleichförmig und ähnlich und also gestellt sin, das einfeltige*

Christen darauß lehr, trost und warnung für sicherheyt schöpfen und bekhommen mögen (s. Frz. Iwolf *Die Anfänge des dt. Theaters in Graz*, Mitt. d. histor. Ver. f. Steiermark 33 [1885] S. 126). Auf dem Schloß zu Trautenau in Böhmen führte ein fremder Puppenspieler am Christi Himmelfahrtstag 1590 das Jüngste Gericht mit *token wie zum kaukelspiel gehöret* vor (s. S. Hüttel *Chronik der Stadt Trautenau* 1881 S. 304). Im selben Jahre sah auch Rotenburg in Hessen ein Spiel vom Jüngsten Gericht (s. W. Lyncker *Geschichte des Theaters und der Musik in Kassel* 1865 S. 223).

25. So spät auch die archivalischen Zeugnisse für Aufführungen von Antichrist- und Jüngsten-Gerichts-Spielen einsetzen, ist doch eine frühe, lebhaft und die nachhaltigste Beschäftigung der Bevölkerung mit dem ganzen Stoffkreis in Tirol anzunehmen. Dafür zeugen, wenn wir von der Erwähnung im Neustifter (Innsbrucker) Fronleichnamsspiel und der Figur im Bozner Fronleichnamsspiel absehen, etliche Handschriften über den Antichrist und die Letzten Dinge in der Stiftsbibliothek der Zisterzienserabtei Stams im Oberinntale (s. A. Dörner *Mittelalterliche Bücherlisten aus Tirol*, Zentralbl. f. Bibliothekswesen 51 [1934] S. 254–63, Fortsetzg. folgt!), der Staats- u. Universitäts-Bibliothek in Innsbruck (z. B. Cod. 219) usw., die in Tirol besonders verbreiteten Darstellungen vom Antichrist und Jüngsten Gericht (vgl. J. Weingartner *Frühgotische Malerei Deutschlands*, Jb. d. kunsthistor. Instituts d. Zentralkommission f. Denkmalpflege 1916 S. 25 ff. H. Hammer *Mal. Wandgemälde in der Umgebung Innsbrucks*, Wiener Jb. f. Kunstgeschichte 5 [1928] S. 116 f. J. Garber *Die Magdalenenkapelle in Hall i. T.* 1924 S. 15 ff; dazu noch die Amraser Friedhofkapelle) und die anschaulich-dramatische Szene vom Seelengericht in dem poetischen Beichtspiegel des Bozner Franziskaners Heinrich von Burgeis. Deutet gerade dieses Gedicht auf eine tirolische Verdeutschung und Veranschaulichung südlicher franziskanischer Predigerart und Erbauungsliteratur neben

der Einwirkung von Kanzelrednern wie Berthold von Regensburg hin, so dürfen doch auch die besonderen Beziehungen zwischen Tegernsee und Tirol hier nicht ganz übergangen werden. Der heutige Stadtteil von Bozen und frühere Vorort St. Quirein erinnert an den Patron des Stiftes Tegernsee. Sein Kult lebte noch im tiroler Volksspiel des 18. Jh.s fort; denn noch 1752 wurde in dem Seidentale Sellrain bei Innsbruck „Marter, Leben und Tod des h. Quirini nach 30jähriger Unterbrechung 4 oder 5 mal ohne eingeschränkter Pinn und Einlaßgeld“ aufgeführt, „damit gleichwohl dies sonst unbekante hl. Leben unter denen seith solcher Zeith geborenen und erwachsenen Thalleuten anwiderrumb bekant: und das alte h. Verthrauen zu diesem großen Kirchenpatron eingepflanzt und so forth bey ihnen Thalleuthen gleichsamb verewigt werde“. Ein Jahr zuvor hatte die Gemeinde Prutz um Erlaubnis der Vorführung vermutlich derselben Legende „zu Lob des Allerhöchsten und Abwendung der schädlichen Inundation“ gebeten, wurde jedoch auf das nächste Jahr vertröstet und verhalten, ein besseres Spielbuch vorzulegen. Die Zusammenhänge zwischen Tegernsee und Tirol gehen vor allem auf die Weingüter des oberbairischen Stiftes in Südtirol zurück (s. L. Steinberger *Auswärtige geistliche Grundherren als Weingutsbesitzer in Südtirol* 1934. O. Stolz *Die Ausbreitung des Deutschtums in Südtirol im Lichte der Urkunden* 3/1 [1932] S. 24–26). Entlang der ganzen Bremerstraße lagen Tegernseer Güter (s. A. Jäger *Geschichte der landständischen Verfassung Tirols* I [1881] S. 346/7). Die größten Gutsbesitzungen des Klosters Tegernsee dehnten sich im Unterinntal und im Achental aus. Die tirolischen Landesfürsten betrachteten das Stift wie ein eigenes; dort wurden z. B. ebenso die Seelsorgsdienste für verstorbene Angehörige der tiroler Regentenfamilie gestiftet und abgehalten wie in den tirolischen. Viele Konventualen, auch mancher hervorragende Tegernseer Schriftsteller oder Würdenträger, stammten aus Tirol. Te-

gernseer Inwohnern und Benediktinern begegnen wir wiederholt in tirolischen Klöstern, so in Stams und insbesondere auf St. Georgenberg bei Schwaz. So war z. B. Abt Werner von St. Georgenberg (1212–1242) zuerst Konventuale und Kämmerer zu Tegernsee. Bei den von ihm ausgestellten Urkunden scheinen mehrere Tegernseer Benediktiner auf, desgleichen unter Abt Konrad II. von St. Georgenberg (1271–1287), und umgekehrt. Die innere Verbundenheit äußerte sich in gemeinsamen liturgischen Einrichtungen, Gebetsverbrüderungen und im Schriftenaustausch. Dieser Zusammenhang verdient erhöhte Berücksichtigung bei der auffallenden Tatsache der Entstehung oder starken Verbreitung eschatologischer Spiele in Orten, in denen Tegernsee seit langem Güter besaß, wie gerade in der Schwazer Gegend, und aus deren Bevölkerung das Stift öfters Kleriker erhielt. Besondere Bedeutung für die Spielgeschichte gewinnen solche Beziehungen durch das Auftauchen der tiroler Paradies-, Reichenmann- und Jedermannsspiele.

26. Freilich, die ältesten uns bekannten Aufführungen stehen offenbar den Moralitäten um 1500 nahe. Noch vor dem Durchbruch der religiösen und sozialen Revolution traten neben den großen kirchlich-bürgerlichen Spielen auch Schulmeister und Handwerker mit kleineren Vorstellungen von Lazarus und dem Prasser, vom Verlorenen Sohn, Sterbenden Menschen, König David und Goliath eifrig hervor (s. II 687 f. u. A. Dörner *Der Verlorene Sohn*, GRM 29 [1936] S. 21 ff.). Es handelt sich durchwegs um ernste, konfessionell-pädagogische Behandlungen des Stoffes für das im Glauben und im Boden verhaftete Volk der kleinen Leute, das sich gegen die Lebenslüge der großen im Hinblick auf das Ende stemmt. Infolgedessen hielten sie sich auch mehr oder minder im ursprünglichen Gedankengang der Offenbarung und Evangelien bis zu ihrer namentlichen Unterdrückung unter Maria Theresia, Josef II. und der bairischen Zwischenregierung von 1805 bis 1814. Aus der Quatemberwoche nach

Pfingsten 1507, drei Jahre vor dem Münchener Spiele (cgm. 4433 *ex Bibliotheca Palatina Manhemensi*, 1991 Verse, die Reuschel als eine Bearbeitung des Donaueschinger-Rheinauer Typus kennzeichnet) berichtet das Raifbuch der Salinenstadt Hall im Inntal: *Zymerleut haben am Pfingstabend (= 22. Mai) nach feirzeit vnd am Pfingsttag die hell zum Spil des jungsten gericht in der eil zugericht, davon Jn zu trinckgelt geben ii lb. x kr.* Und in der Woche Viti: *Item Lorentzen Weissman Maler geben für sein arbeit des Malens des Regenpogen, Englflügen vnd anderes zu dem Spil des Jüngsten gericht ii Mk.* In der Woche nach Mariens Geburt (= 8. Sept.): *Item Heinrichen Tischler geben vmb sein arbeit des Regenpogens vnd annder sein müve, so Er des Spilshalber des Jüngsten Gericht zu Pfingsten vergangen gebraucht hat i Mk. vi lb. viii kr.* Hall besaß damals keine Druckerei, die nächste befand sich in München, wo 1510 der erste Druck eines solchen Spieles herauskam.

27. Das nächste Zeugnis der Vertrautheit mit einem solchen Spiel führt in den großen Knappenplatz Schwaz. Öffentliche Spiele waren hier seit alters unter den Bergwerksleuten üblich, so jährlich am Kirchtag zu Laurenzi, bis sie unter dem Eindruck der Folgen religiös-sozialer Verwirrungen 1536/37 verboten, damit „gezag und unzuchten zwischen den knappen und denen zu solchen offnen spil kommen“, verhütet würden, und die Arbeiter in das Bergwerk zu treiben befohlen wurde, wie der dortige, schon II Sp. 688 erwähnte Bergwerkskodex (42 fol. 42 b vom 9. Aug. 1536 und fol. 49 vom 9. Aug. 1537, Innsbrucker Landesregierungsarchiv) berichtet. Im selben 1536er Jahre ließ Mattheis Gorgner aus Schwaz drei neue Lieder zu Augsburg drucken, von denen zwei, das von den fünfzehn Zeichen des Weltgerichts und das vom Reichen Mann, gleich Liedfassungen von Weltgerichtsauftritten aus einem Spiele, das noch im 18. Jh. fortlebt, zu werten sind (s. Goecke II [1886] S. 258 No. 34). Auch von Spieldichtern des damaligen Schwaz mehren sich die Spuren. So führte der

„Schwazer Poet“ und Anführer einer Spiegelgesellschaft Peter Kirchpühler am Aschermittwoch um 1550 Passionsvorstellungen sogar wiederholt auf dem Rathause zu Innsbruck auf. Er war hier 1536 Besitzer eines Frundsbergischen Hauses geworden. Dieser oder (und?) der Schwazer Bergrichter Kirchpühler kommen weiters als Verfasser der Schwazer Chronik (s. Tiroler Bote 1841 S. 80, 1842 S. 352, 1867 S. 989; s. auch *Mynner Bartlmä*, Absatz 14) in Betracht. Er bestritt eine eigene Lateinschule in Innsbruck, gab sie aber auf, als die Jesuiten unter großen Kosten des Kaisers 1562 hier ein Gymnasium begründeten, und überließ ihnen seine Bücherei. Kirchpühler war als erster für die Errichtung einer Universität in Tirol eingetreten und hatte Kaiser Ferdinand I. für seine weitblickenden Pläne der Jugendbildung eingenommen. Infolge Unzulänglichkeit der (insbesondere von Hall) angebotenen Mittel und Mangel an genügenden hochstehenden Lehrkräften wurde sein Vorschlag erst 113 Jahre später in Innsbruck verwirklicht. In seiner Kontrakur klagt der Schwazer Volksdichter Hans Probst i. J. 1528: Wo soll ich mich hinkehren? Als ergrauter Mann überblickt er seine Tage und bricht in bewegliche Worte um die verlorene Zeit aus. Man könnte an seinem Hasten und Drängen irre werden, verriete ihn nicht der gläubige Aufblick zu Maria als Anhänger des alten Glaubens. Die religiös-soziale Bewegung der Wiedertäufer griff in das ganze damalige Leben des Knappenplatzes tief ein. Probst fühlte sich vereinsamt und hielt dafür, daß er nicht in eine Welt gehöre, die aus allen Herkömmlichkeiten gerüttelt werde (Simrock *Volkslieder* No. 504; Wackernagel *Das Kirchentlied* III 1055, V 852 N 1289). In seinen jungen Jahren hatte Probst 'Ein hipsches lied von dem Romzug' 1506 (veröff. von Frz. Pfeiffer in Mones Anz. 8 Sp. 479; Hildebrand S. 53 Nr. 10; Liliencron III Nr. 267) gedichtet, dem der Frundsbergische Landsknecht und Reimdichter Oswald Fragensteiner vor 1525 ein Gegenstück über die Schlachten bei

Bicocca und Genua folgen ließ (s. Fr. Zoepfl Histor. Jb. d. Görres-Ges. 50 [1930] S. 350—56; A. Dörner Tirol. Heimatbl. 12 [1934] S. 118—20; P. Kopitsch *Die Schlacht bei Bicocca*, Diss. Berlin 1909). Probsts ergreifendes Einklehrlied steht nicht allein als Schwazer Zeitlied da (s. Literaturwiss. Jb. d. Görres-Gesellschaft 3 [1928] S. 89). Es genügt aber zur Kennzeichnung der aufgewühlten Zustände und der ernsten Einstellung im damaligen Schwaz, denen bei starkem Ausbruch von Leidenschaften die Vorstellung vom Letzten Gericht nahe blieb.

28. Im Jahre 1513 war Hans Sachs von Salzburg durch den Pinzgau über Kitzbühel, in dem gleichfalls die geistlichen Bürgerspiele gediehen (s. *Passionsspiele, Tiroler*), nach Schwaz gekommen, hatte hier als Geselle einen halben Monat gedient und wanderte dann nach Hall und Innsbruck. In 'Frau Sorge' versichert er, daß er am kaiserlichen Hofe Maximilians als Weidmann mittief, im 'Kampfgespräch zwischen der Hoffart und der edlen Demut', daß er bis an die Martinswand bei Zirl gelangte. Nach tiroler Herkommen ging er auf die „Stör“, d. h. auf Handwerksarbeit außer Hause seines Meisters. Vielleicht hat er an einem dieser Plätze einer Aufführung vom Jüngsten Gericht beigewohnt oder eines ihrer Spielbücher kennen gelernt. Dann bedürfte seine Tragödie keiner unmittelbaren Beziehungen zum sächsischen Spiele von Freiberg mehr, wie auch die katholischen Bearbeitungen des Stoffes, deren die Ostalpenländer mehrere aus den nächsten Jhh. überliefert haben, dafür sprechen, daß diese Spiele teils aus eigener Tradition und Stammeseinstellung hier entstanden, teils hier vermischet und fortgebildet worden sind. Der wandernde Schustergeselle erinnerte sich in seinem Schwanke 'Die pewrin mit der dicken millich' seiner Schwazer Zeit. Die Schwazer Meistersinger vergaßen gleichfalls seiner nicht, sondern verwiesen am Schlusse der Liedertexte zu den Bildern, die sie in ihrem Saale des Schwazer Gerichtshauses um 1536 anbringen ließen, in einer

kulturhistorisch bedeutsamen Weise auf den Nürnberger Meister (s. J. Garber *Der Meistersingersaal in Schwaz*, Münchn. Jb. d. bildenden Kunst NF. 6 [1929] S. 298—301; L. Pirkel *Festschrift z. 50jähr. Stiftungsfeste des Schwazer Liederkränzes* 1908 S. 9f.). Außerdem ist in der oben erwähnten Schwazer Chronik Bl. c rückwärts vermerkt: *Anno 1551 ist Kaiser Karl u. Hanns Sax zu Insbrugg gelegen*. Demnach hatte H. Sachs die Verbindung mit Tirol in Nürnberg nicht aufgegeben.

Die Ausschöpfung alter und insbesondere alpenländischer Volksquellen durch H. Sachs im Spiele vom Jüngsten Gerichte steht bei ihm nicht vereinzelt da. Schon J. K. Schröer *Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungarn*. Nachtrag: *Das Verhältnis von H. Sachs zu den Weihnachtsspielen* 1862 S. 162—214, nimmt ein altes alpenländisches Weihnachtsspiel als Grundlage für jene von H. Sachs, Ben. Edelöckh (dem Trabanten Erzherzog Ferdinands II. v. Tirol; s. *Mynner Bartilmä*, Absatz 14) und Gg. Pfund (= Pondo; s. Goedeke *II* S. 394; M. J. Rudwin *A historical and bibliographical survey of the German religious drama* 1924 S. 73; J. Bolte *Drei Weihnachtsspiele*, Berlinische Forschungen 1 [1927] Anm. 59) an und fand in den Textausgaben von A. Peter, G. Mosen, J. Bolte und vor allem von A. Hartmann weitere Stützen. Wenn auch K. Klimke *Das volkstümliche Paradeisspiel u. s. mal. Grundlagen* 1902 S. 54 ff., wahrscheinlich machte, daß die neueren Paradeisspiele, deren Ausbreitung von Elsaß bis Syrmien reicht, bis zu einem gewissen Grade H. Sachsens Tragödie von der Schöpfung und dem ersten Sündenfall (vollendet am 17. Okt. 1548, gedr. Nürnberg 1558 I S. 1—10) verpflichtet sind, sprach gerade er aus, daß H. Sachs darin ältere volkstümliche Überlieferungen aufgefangen habe und aus alpenländischen Volksschauspielen (s. jetzt L. Schmidt *Der Oberöfener Spielkreis*, Sudetend. ZfV. 7 [1934] S. 152 f.) und H. Sachsens Beständen in der 2. Hälfte des 16. Jhs jener Mischtext im Salzburgerischen entstanden sei, der weiterhin wirkte. Man erwähnt

hierzu gerne H. Sachsens persönliche Beziehungen zu dieser Gegend und verweist hierbei auf die Widmung seiner ersten Ausgabe, in der die viel benützte H. Sachsische, von H. Löbner (VjschrLg. 4 [1891] S. 620) und Klimke als „Übersetzung“ und Verkürzung von Hier. Zieglers 'Protoplastus' (i. latein. u. deutsche Ausgabe: Augsburg 1545, 2.: Basel 1547; s. *Mynner Bartilmä*, Absatz 11; die dt. Ausgabe war ihnen entgangen; sie ist bruchstückweise im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck erhalten) bezeichnete Tragödie aufgenommen wurde. Nicht H. Sachs, sondern sein Augsburger Verleger Gg. Willer, der mit den Restaurationsfürsten von Tirol und Salzburg in bester Geschäftsverbindung stand, verehrte den 1. Band dieser unhandlichen Folioausgabe dem Bergherrn von Gastein und Rauris, Christoph Weitmoser. Durch solche Verbindung mag die Bekanntschaft im Volke mit dem H. Sachsischen Stücke und dessen Vermischung mit einem älteren bodenständigen Spiele zustande gekommen sein. Die Ausgaben seiner Werke von 1558—1588 und 1613 gingen aus der Haller Jesuitenbücherei in die Univ. Bibliothek Innsbruck über.

Für die ältere volkläufige Fassung eines eigenen Paradeisspiels sprechen neben Spuren eines eigenen Spieles, Auftritten im Maastrichter Osterspiel und Figuren in verschiedenen Prozessionsspielen einerseits das Erlösungsdrama des Arnoldus Immensen (s. d.), andererseits das tiroler Paradeisspiel (s. d.) und spärliche Anklänge in den jüngeren steirischen Paradeisspielen. Das tiroler Paradeisspiel blieb bisher ebenso unberücksichtigt wie die tiroler Fronleichnam-, Juden- (= Ritualmord-), Jüngsten-Gerichts-, Reichen-Mann- und Jedermannspiele. Es scheint freilich nur in zwei Handschriften auf uns gekommen zu sein. Das kleine tiroler Paradeisspiel in einer mit der Jahreszahl 1608 versehenen eines wipptaler Weilers, augenscheinlich aus dem Besitze einer fahrenden Spielgesellschaft oder von Bergknappen, wie solche i. J. 1597 zu Schwaz auf einer der dortigen Kirche gehörigen Pölbühne

das Spiel von Adam und Eva unter ungeheurem Andrang gegeben hatten. Spielleute von Bozen hatten schon 1547 die Erschaffung der Welt in ihrer Stadt vorgestellt, Bürger von Hall i. Tirol in den vierziger Jahren ein Spiel von Adam und Eva (von Macropedius?) in ihrer Zechstube sich vorgelesen oder aufgeführt. Die Handlung des genannten Paradeisspiels wird mit einem Einführungsprolog des Herolds eröffnet, worauf Gottvater sogleich mit dem ersten Menschenpaar auftritt. Im nächsten „Akt“ verschwören sich Belial, Luzifer und Satan (ähnlich wie schon in der altsächs. Genesis), die Menschen um die göttliche Gunst zu bringen, und diese lassen sich tatsächlich von der Schlange betören. Im 3. „Akt“ erfolgt die Verstoßung der Sündigen aus dem Paradies. Wesentliche Auftritte Zieglers und H. Sachsens fehlen hier. Der Wortlaut der gemeinsamen klingt schwach und nur ausnahmsweise an den H. Sachsens, nie an dessen Reim an. So beginnt Luzifer bei H. Sachs die Verschwörungsszene: „Ich zerspring vor leyd und zorn“, im kleinen tiroler Paradeisspiel: „Vor Neid und Haß mein Herz zerspringt“.

Diesen Text nenne ich das kleine tiroler Paradeisspiel, weil es augenscheinlich nur den ersten Teil oder die Wanderspielfassung des großen tiroler Paradeisspiels darstellt. Seiner Hs. fehlen die ersten vier Blätter; es beginnt mit der Verführungsrede der Schlange und deckt sich in der Folge bis auf etliche abweichende bäuerliche Ausdrücke und Schreibweisen mit den Akten des kleinen Spieles; daran schließen sich aber auch die vom MA. her geläufigen Auftritte in der Hölle, vom Streit der vier göttlichen Schwestern, den Propheten usw. an, kurz die altdeutsche Begründung und Darstellung des Erlösungswerkes, wie sie uns in der Nachricht vom Regensburger Prophetenspiel von 1194 zum erstenmal entgegentritt und in den Figuren der Prozessionsspiele (in dem von Calw ist ausdrücklich von den *Protoplasti* die Rede) noch nachlebt (vgl. dazu die Dramen von Macropedius und Ruf).

Darnach ist dieses tiroler Paradeis-
spiel eine Bearbeitung aus der 2. Hälfte
des 16. und Niederschrift aus dem An-
fang des 17. Jh.s einer oder mehrerer
vor H. Sachs bestanden, uns verloren
gegangenen Erlösungs- oder Paradeis-
spiele (s. I Sp. 582—585; W. Köppen
Beiträge z. Gesch. d. dt. Weihnachtsspiele
1893 S. 49 ff.; dazu J. E. Wackernell
ZfdA. 41 [1896] S. 72 ff.), von denen er
selber eines bei Abfassung seiner Tragödie
wenigstens mittelbar (nach mündlicher
Aufnahme?) mitbenutzt haben muß, so
daß schon sein Stück als ein Mischtext
zwischen einem älteren Volksschauspiel
und dem Schuldrama des genannten
Ingolstädter Professors aufscheint, dessen
Werk gleichfalls als eine Auswertung
älterer Vorlagen in Betracht kommt, wie
ja auch sein Zehnjungfrauenstück zwischen
Bürger- und Volksschauspiel steht.

Man muß sich die Motive und Gestal-
ten vergegenwärtigen, welche aus dem
MA. in den Alpen während des 16. und
in späteren Jahrhunderten lebendig ge-
blieben sind und gerade an Kulturmittel-
punkten, wie Augsburg, Nürnberg, Ingol-
stadt, durch Schulmeister und Hand-
werker, mit Hilfe der Bücherpressen und
Spielgesellschaften, erneuert und verbreit-
et wurden, bevor man aus stellenweisen
Übereinstimmungen schon Entlehnungen
aus H. Sachs herausliest. Wie so manche
Schelmengeschichte in eigener Fassung
im tiroler Volke fortlebt, die H. Sachs
bearbeitet hat, zeigt J. Röd (Der Schlern
15 [1934] S. 285/6) auf. Auch Namen
und Figur des Dilledapp, dem wir im
Amraser Ritualmordspiel des Anderl von
Rinn seit 1648 begegnen (s. II Sp. 692),
wird man nicht auf H. Sachsens Posse
'*Von Ule Lapp und Eberlein Dildapp*'
(Erfurt 1628), sondern auf ältere Fast-
nachtsspiele, Murners 'Geuchmat', ja über-
haupt auf alamannischen Witz und Spott
zurückführen. Auch das nach Tirol wei-
seiende Krimmler Hexenspiel deutet auf
eine gemeinsame volkstümliche Grund-
lage mit H. Sachs hin (s. L. Schmidt
Wiener ZfV. 39 [1934] S. 58—66). Daß
noch andere Mischtexte zwischen boden-
ständigen Vorlagen und H. Sachsischen

Bearbeitungen auf uns gekommen sind,
zeigen neben den Paradeis- und Weih-
nachtsspielen (s. W. Köppen a. a. O. S. 96,
103) z. B. die zwei bisher gefundenen
 Fassungen des Halleiner Judasspiels. A.
Hartmann *Volksschauspiele, in Bayern
u. Oesterreich gesammelt*, 1880 S. III ff.,
führt eine mit etlichen Versen an, die mit
solchen der Passionstragödie des H. Sachs
sich decken, während K. Adrian u.
L. Schmidt *Geistliches Volksschauspiel
im Lande Salzburg* 1936 S. 239, eine andere
vorlegen, der gerade jene fehlen.

Gg. Willer spricht in seiner Widmung
davon, daß H. Sachs alte Geschichten in
Sprache und Gestalt seines Volkes ge-
bracht und an diesen Neuformungen jahr-
zehntelang gefeilt habe. Das mag nicht
bloß bei Dramatisierung antiker Stoffe
(s. Creizenach ² III S. 339 ff.), sondern
auch bei Bearbeitung altdutschen Volks-
erbes der Fall gewesen sein. Daß durch
seine zeitgemäßen und bühnenwirk-
sameren Umarbeitungen solcher Vorlagen
und durch den Druck seiner Werke die
handschriftliche und spielmäßige Verbrei-
tung älterer Volkstexte allmählich be-
einflußt und gefördert und die Entstehung
neuer Abschriften, Textvermischungen
und Neubearbeitungen bedeutend erleich-
tert wurde, und zwar gerade in jenen
spielfreudigen Ländern, aus denen H.
Sachs solche volkläufige Vorlagen ge-
wonnen hatte, ist ein natürliches Ergebnis
seines Jh.s und ein Vorgang der Volks-
spielentwicklung und dürfte bei Ver-
folgung der Letzten-Gerichts- und Para-
deisspiele noch deutlicher hervortreten,
auch wenn über die persönlichen Bezie-
hungen H. Sachsens zu Nordtirol und der
Stadt Salzburg keine weiteren Daten auf-
zubringen wären (s. Fr. Windolph *Der
Reiseweg H. Sachsens in seiner Hand-
werksburschenzeit nach s. eigenen Dich-
tungen*, Diss. Greifswald 1911. B. Keppel-
müller *H. Sachs in Tirol*, Tiroler Heimat-
bl. 3 [1925] Hft. 7 S. 9/10; Euphron 3
[1896] S. 160).

Leider lassen sich auch die nächsten
Aufführungen vom Jüngsten Gericht nicht
genauer als die Haller von 1507 be-
stimmen. In Meran sind solche vom

Jahre 1570 (s. A. Dörner Archf. Spr. 157
[1930] S. 69—71), in Bruneck 1583
(ebda. S. 4) erwiesen. Für erstere ist
ausdrücklich eine Spielgesellschaft von
ungefähr 30 Personen verbürgt, so daß
auch hier dieselbe Rollenzahl wie ange-
blich in Freiberg und sicher bei H. Sachs
anzunehmen ist. In Bruneck war außer-
dem 1549 das Spiel vom Sterbenden
Menschen neben dem Passionsspiel im
gleichen Jahre abgehalten worden. 1563
folgte dort eines vom Reichen Mann, wie
V. Raber schon 1520 zum erstenmal ein
solches abgeschrieben, ausgeliehen und
1539 nochmals abgeschrieben hatte. Aus
den Archivalien von Kitzbühel läßt sich
schon für Pfingsten 1538 das Spiel von
dem kranken und sterbenden Menschen
feststellen. Es liegt die Vermutung nahe,
daß jenes Münchner Spiel vom Sterbenden
Menschen, das dort 1510 zuerst nachzu-
weisen, dort in einem Exemplar aus dem
Kloster Tegernsee vorhanden ist (s. K.
Trautmann *Italienische Schauspieler am
bayrischen Hofe*, Jb. f. Münchn. Ge-
schichte 1 [1887] S. 196 ff.; J. Bolte
*Drei Schauspiele vom Sterbenden Men-
schen*, StLV. 269/70 [1927]) und vielleicht
auf denselben Bearbeiter zurückgeht wie
das dortige Jüngste Gericht desselben
Jahres, mit P. Gengenbachs Spiel von
den zehn Altern in Beziehung steht, mit
den tirolischen Spielen vom Jüngsten
Gericht, Reichen Mann, Sterbenden Men-
schen, Verlorenen Sohn verwandt, ja
eine eigene Fassung in früherer Zeit hier
vorgelegen ist und die Brücke zu den wei-
teren eschatologischen Spielen und Morali-
täten schlug. Wie sehr diese Moralitäten auf
die tirolische Dramatik Einflüsse nahmen, be-
zeugt selbst das deutsche Prosadrama des
Erzherzogs Ferdinand II. von Tirol 'Specu-
lum vitae humanae' (1584; hg. v. J. Minor
Neudrucke dt. Literaturwerke d. 16. u.
17. Jh.s 79/80, 1889), in dem die Gestal-
ten des Jünglings, des Einsiedels (s. P.
Gengenbachs 'Spiel von den zehn Al-
tern' und 'Nollhart', Rosenplüts 'Von
dem Einsiedel' usw.), der 7 Todsünden,
des geizigen Kaufmanns deutlich genug
auf die Verwandtschaft hinweisen. In
den tiroler Jesuitenbibliotheken ließen

sich verschiedene Moralitäten aus dem
Beginn des 16. Jh.s als Spielvorlagen
feststellen.

Daß H. Sachs als Schriftsteller später
in Südtirol gut bekannt war, bestätigt
eine Erwähnung in der Bozner Predigt
des schwäbischen Dominikaners Gg. Münz
von 1591 (s. A. Dörner *Etschländer Buch-
wesen u. Geistesleben* 1933 S. 60 = Der
Schlern 13 [1932] S. 469). Bühnenbe-
arbeitungen seiner Stücke oder von
Zwischengliedern besorgte der zeitweilige
eisacktaler Richter Adam Purwalder
aus Sillian im Pustertal für beide Täler
(s. F. A. Schneider *Adam Purwalder
ein tiroler Dramatiker des 17. Jh.s*,
Euphron 19 [1912] S. 546—562), so die
'Tragoedj von drey sterbenden Menschen'
(gedruckt 1616) und 'Tobias' (1621).
Erstere berührt sich mehrmals mit Auf-
tritten der nachfolgenden Jüngsten-Ge-
richts-Spiele und verwandter Stücke, auch
in Paradeis- und Nikolaus- und Drei-
königsauftreten und Mirakelspielen.

Manches in den Paradeis- und Nikolaus-
spielen erinnert uns heute unmittelbar an
H. Sachsens 'Spiel von der Schöpfung'.
Die ersten Verse „Ich hab erschaffen alle
ding“ haben sich als stehende Formel in
die Erinnerung des Volkes eingepreßt.
Im Liezener Nikolausspiel (s. A. Schlossar
Dt. Volksschauspiele 1891 v. 26) er-
zählt der hl. Nikolaus fast mit denselben
Worten von Gottes Schöpfung. Eine ver-
wandte Stelle trifft man im steirischen
Paradeisspiel (s. Schlossar a. a. O. v. 40).
Ähnliche Übereinstimmungen mit H.
Sachs weisen die von J. R. Bünker her-
ausgegebenen Volksschauspiele aus Ober-
steiermark (ZföstV. Erg. Bd. 11, 1915),
und zwar die Paradeisspiele aus Admont
und Donnersbach auf. In einem Schwazer
und einem Zeller Nikolausspiel berichtet
Gottvater gleichfalls von seinem Werke;
im Sextener erzählt der Teufel von der
Erschaffung. Die meisten Gestalten und
Motive aus unseren alten eschatologischen
Spielen und Moralitäten vom Reichen
Mann, Jedermann usw. dürfte eine Brune-
cker Hs. eines pustertaler Nikolaus-
spiels vereinigt haben. Seb. Sailer nützte
solche überkommene Motive und Formeln

humoristisch aus. Die Klöster, wie Stift Stams und Wilten, ebneten seinen mundartlichen Stücken den Weg bis ins Volk von Tirol.

Noch eines anderen Zusammenhangs ist zu gedenken. Die Brücken zur Schweiz und zum Oberrhein hatten der Vintschgau, das Münstertal und die österreichischen Vorlande (Schwaben, Breisgau) hergestellt. Auf ihnen wurde um die Halbjahrtausendwende manches literarische Gut ausgewechselt. Auf Schloß Schenna bei Meran, das dem neugläubigen Grafen Philipp von Liechtenstein gehörte, befand sich noch 1563 ein *spil Valmätö*, das an Gengenbachs 'Gouchmat' erinnert (s. A. Dörner *Mal. Bücherlisten aus Tirol*, ZblfBlw. 51 [1934] S. 256) und gleich diesem neben die Sterzinger Fastnachtsspiele 11, 14 und 15 zu reihen sein dürfte; jedenfalls steht Gengenbach diesen näher als sie dem Nürnberger Folz, in dessen Kulturkreis sie gerne gerückt werden. Wahrscheinlich benützte der ursprünglich Österreich zugewandte Gengenbach für seine 'Gouchmat' eine Vorlage, die in Tirol entstanden oder wenigstens hier vor ihm geläufig gewesen war (s. *Raber, Vigil*). Unter den durch die katholischen Bücherzensoren eingezogenen Schriften sind *Ludus peregrinorum*, *Der ungeraten Son*, ein *Tragoedi vom opfer der heiligen drei khunig*, ein *teutsch spil von den zehen Altern der ganzen welt*, ein *spil von Brueder Clas und brueder Tell*, drei *teutsche Comedien und die zehen Alter* und ein *teutscher alter passion* namentlich angeführt. Andere alte „Fastnacht- und seltsame Historien“ übergingen die Landrichter als des Beschreibens gar nicht wert (s. A. Dörner *Etschländer Buchwesen* S. 46 ff.). Es ist kaum anzunehmen, daß 1570 und 1583 ein öffentliches Spiel mit reformatorischer Tendenz in Meran oder Bruneck hätte geduldet werden dürfen, eher, daß man eine ältere oder eine rekatholisierende Fassung zugrunde legte. Zwischen der alamannischen Gruppe dieser Moralitäten und der bairisch-tirolisch-salzburgischen bestanden schon zu P. Gengenbachs Zeit Zusammenhänge. In der Folge befaßten sich verschiedene Anwärter öffentlicher Stel-

lungen mit Bearbeitungen und Abhaltungen solcher geistlicher Spiele, um sich bei der Regierung und beim Volke ein gutes Bild einzulegen und ein kleines Verdienst inzwischen zu erringen. So erhielt der Deutschschulmeister Gg. Piff-rader i. J. 1625 in Purwalders Heimat die Erlaubnis, zu Weihnachten und zu Ostern Spiele zu veranstalten; später konnte er den Schulunterricht in Sillian übernehmen (s. auch unter *Mynner Bartlmä*).

29. Auf dem Lande begegnen wird nur ausgesprochen katholischen Bearbeitungen des Antichrist und Jüngsten Gerichts. Es sind Orte, die einstmals durch den Bergbau belebt worden waren. Die älteste Spur verweist auf das schon II Sp. 688 angeführte Arbeiterdorf Wattens im Unterinntale. Das eschatologische Spiel von Wattens wurde seit hundert Jahren wiederholt genannt und verschiedensten Orten Tirols zugewiesen. Guido Görres spricht in den Historisch-polit. Bl. 4 (1840) von einem pustertaler Bauernspiel des Dorfes Waldens, das ihm der damalige Brunecker Kreishauptmann J. R. v. Kern hätte einsehen lassen. Tatsächlich hatte dieser als Gubernialsekretär um 1820 Bericht über Spielgesuche dem Gubernium in Innsbruck zu erstatten (s. A. Dörner *Die Thierseer Passionsspiele von 1799 bis 1935, Ringen um Bestand und Gestalt eines Tiroler Volksbrauches* 1935 S. 54 f.). Hierbei mag auch das Wattenser Spiel vom Jüngsten Gericht zur Erlangung der Spiel-erlaubnis neuerdings eingerichtet worden und in Kerns Hände gelangt sein. Aug. Hartmann *Das Oberammergauer Passionsspiel* 1880 S. III/IV u. *Volksschauspiele* 1881 S. 339 f. deutet das unverständliche Waldens in Wattens oder Volders im Unterinntal; desgleichen J. E. Wackernell *Alteutsche Passionsspiele aus Tirol* 1897 S. XCIV. K. Reuschel versteigt sich zu den Einödbauern von Walten bei St. Leonhard in Passeyer. Der Ort mit seinen rund 50 Häusern war jedoch gar zu klein und zu abseits gelegen, um ein ganzes Weltgericht vorführen zu können. Trotz Berichtigung

(Literaturwiss. Jb. d. Görres-Ges. 3 [1928] S. 107) wurde das Spiel weiterhin auf die Berghänge von Passeyer oder in eines der beiden pustertaler Dörfchen Wahlen bei Enneberg und bei Toblach verlegt oder die Verschreibung von Görres ohne weiteres beibehalten (s. M. Enzinger *Die dt. tiroler Literatur bis 1900* 1929 S. 43 u. *Die dt. Volkskunde* hg. von A. Spamer I² [1935] S. 372). Die Spielhs. liegt seit hundert Jahren im tiroler Landesmuseum Ferdinandeum zu Innsbruck (Cod. 491/III). Ihr deutlich geschriebener Titel lautet: *Spill Puech von dem Jungsten Gericht so Anno 1722 In Dorf Wattens gehalten worden*.

Im Bergbuche von Tirol aus dem Jahre 1556 ist das damalige Wattens (s. den Wattenser Neujahrsentschuldigungsbrief f. 1935) als Bergwerksort neben dem berühmten Fuggerischen Schwaz gewürdigt. Desgleichen schilderte noch H. Guarinoni das dortige Leben in seinen 'Geweln der Verwüstung' (S. 1206). Im Bereiche der Gemeinde Wattens besaß das Benediktinerstift Tegernsee seine ältesten tirolischen Besitzungen; ein Edelmann Reginbert übergab solche dem Kloster in der 1. Hälfte des 11. Jh.s (s. *Monum. Boica* VI S. 12).

Die nächsten Nachrichten von ländlichen Weltgerichtsspielen führen in das Oberinntal und dessen Seitentäler, in denen schon aus der Zeit des 30 jährigen Krieges solche und andere theatralische Vorführungen nachweisbar sind. Diese Hinweise lassen annehmen, daß die Spiele sich hier mit und neben den Moralitäten verbreitet hatten. Es liegt ein schwerer Ernst und eindringlicher Realismus in diesen ländlichen Aufführungen. Obgleich zufällig erst aus dem Jahre 1651 die älteste Kunde von einer Vorstellung in Axams, dem Hauptort auf dem südwestlichen Mittelgebirgsboden von Innsbruck, auf uns kam, scheint die Spielkultur von dieser weitreichenden Pfarre und vermöglichen Gemeinde, über welche das Stift Frauenchiemsee als Patron und Gerichtsherr gebot, weitergewirkt zu haben. Es steht aber noch in Zweifel, an welcher Stelle und von welcher Kultur-

stätte aus die ländlichen tiroler Weltgerichtsspiele eingesetzt haben.

Die erste Wattenser Spielerwähnung überhaupt verdanken wir dem Rechnungsbuche der benachbarten Stadt Hall vom Jahre 1549. Am 17. März d. J., einem Fastensonntag, hatten Wattenser in der damals noch wohlhabenden und lebensfreudigen Salinenstadt ein Stück aufgeführt und hierfür von ihr eine geldliche Entlohnung empfangen. Das nächste bisher aufgebrachte Spielzeugnis steht im genannten Spielbuche von 1722 (Quart, 80 von einer Hand beschriebene Bl. mit etlichen Streichungen und Einlagen). Die Schrift ist kräftig und sauber und weist eher auf einen Gebildeten als auf einen Handwerker hin. Die Abänderungen sprechen für wiederholte Aufführungen. In seinem „Vortrag“ erwähnt der Spielführer: *doch ist es allen schon bekandt | in dem die gmein zu 7 Jahrn sich verpflichtet | zu spielen von dem Jungsten gericht | wegen des Hochgewiters, das gott verschon | anyezto und vor des richters Thron*. Tatsächlich suchte die Gemeinde Wattens noch in den Jahren 1751, 1752, 1754 und im Vormärz wiederholt und eindringlich um die Erlaubnis an, ihr auf alle 7 Jahre verlobtes geistliches Spiel vom Letzten Gericht — beim drittenmale heißt sie es das Schauspiel vom Antichrist und Jüngsten Gericht, später ist vom Spielverlöbniß nicht mehr die Rede — wiederum aufführen zu dürfen. Jedoch wurde sie jedesmal unter Berufung auf das Maria-Theresianische Verbot theatralischer Vorstellungen von Religionsgeheimnissen energisch abgewiesen. Sie wandte sich schließlich dem geduldeten Legendendrama zu, führte z. B. 1763 den hl. Alexius, 1764 ein Pastorell von der Geburt Christi, 1766 die gekrönte Tugend zweier englischer Prinzen Ulfadus und Rufinus, 1792 den standhaften Glaubenshelden St. Laurentius und Patron der Stiftskirche Wilten mit dem Zwischenspiel in zwei Chören: Der standhafte Eifer und Kampf für die Religion des Eleazarus (Perioche auf gutem handgeschöpften Papier mit Wasserzeichen erhalten) und die in der Tugend der

Gedult gekrönte Heldin Griseldis, 1795 Revocatus vor, deren Texte teils handschriftlich, teils in gedruckten Perioden (etliche im Ferdinandeum zu Innsbruck), teils als Reste im Pfarrarchiv der Gemeinde Wattens, die im Befreiungskampf von 1809 durch Feuersbrunst schwer heimgesucht wurde, auf uns gekommen sind. Daß diese Spiele sich größerer Beachtung und Verbreitung erfreut hatten, bezeugt auch noch die Tatsache, daß z. B. das Wattenser Drama vom hl. Alexius 1769 in Oberaudorf, 1819 in Kiefersfelden und 1823 in Flintsbach in Oberbayern aufgeführt wurde (s. H. Moser *Die Geschichte des Volkstheaters zu Flintsbach*, Das bayrische Inn-Oberland 17 [1932] S. 58). Leider kennen wir noch keinen der Wattenser Spieldichter, Bearbeiter und Spielführer. Die Spielfreudigkeit erlosch in dem von Fabrikarbeitern und Geschäftsleuten stark durchsetzten Großdorf bis auf den heutigen Tag nicht. Infolge der Unterdrückung der alten religiös-moralischen Gemeinschaftsspiele und jenes Unglückes von 1809 bestehen freilich seit ungefähr 100 Jahren nur mehr Vereinstheater in Wattens, in denen jedoch noch immer Volksstücke gelegentlich zur Aufführung gelangen. So 'St. Antonius oder Die Bestimmung von Gran, geschehen im Jahre 1732 zu Allicanti in der Franziskanerkirche und zu Gran' in einer Bearbeitung des gebürtigen Fulpners und Schwazer Tabakspinners Veit Augetti (1816), ein Nikolausspiel mit 18 Auftritten von Josef Angerer in Volders aus dem Jahre 1859, das Anderl-von-Rinn-Spiel des Jahres 1893 (s. II Sp. 697).

Das Spielbuch von 1722 enthält ein stark mundartlich gefärbtes unterinntaler Werk, das aus etlichen alten Spielen und neuen Einschübseln in vier Akte zusammengearbeitet wurde. Der erste Auftritt vom Weltmenschen, der sich der Weltfreuden rühmt und dem „Morpheus“ ergibt, erinnert an die Spiele vom sterbenden Menschen. Während seines Schlafes treten mahnend der gute Engel, der Tod und Christus auf. In kurzen *erstöllungen* vollzieht sich die Ver-

dammung und der Höllengang der Weltleute vor den Augen der Zuschauer. Erwachend, geht der Weltmensch infolge dieser drastischen Mahnung in sich. Der ganze Auftritt ist als Singstück durchgeführt und mag als Vorspiel gelten. An Stelle der Knittelverse mit ihren Reimpaaren, in welche der vorausgegangene „Vortrag“ und die meisten Dialoge des Stückes gefaßt sind, wechseln hier Viertakter mit Dreitakt und ihren Reimen kreuzweise ab. In allen weiteren Singteilen ist diese Form beibehalten. Der nächste Auftritt mit den drei Propheten Sophianus, Joel und Job ähnelt den Prophetenreden des Münchner Jüngsten-Gerichtsspiels von 1510. Dann schiebt sich ein Waldbruder (vgl. den Waldbruder aus den latein. Exempla im mhd. Gewande, German. Bibl. II 37 [1934] S. 107f.; seit der Kolmarer Ausgabe von Gengenbachs Spiel von den zehn Altern [s. K. Goedeke *P. Gengenbach* 1864 S. 446ff.] steht an Stelle des Einsiedlers der Waldbruder. In Gengenbachs 'Nollhart' von 1522 gibt ein Waldbruder Unterricht, auch Sterk (Ischyrius) läßt einen Waldbruder in seinem 'Homulus' auftreten. Die Jesuiten bevorzugten Einsiedler als Eremiten und Büsser; s. B. Golz *Wandlungen literar. Motive* = Arbeiten z. Entwicklungspsychologie 4, 1920) mit zwei Spielbuben ein, die allen seinen Warnungen zum Trotz im Lasterleben ihrer Eltern fortfahren, bis der Teufel sie zum Entsetzen ihrer braven Gesellen holt. Der folgende Auftritt mit dem stolzen Jüngling zeigt fast durchweg weitere Teile als der 2. Akt bei H. Sachs und die entsprechenden Partien des Altenmarkter Spiels. Noch mehr als im Münchner Spiel haben hier die Viertakter meist vergrößernde Verlängerungen und Umstellungen erfahren, jedoch sinken Sprache und Vers nicht zu jener Verderbnis herab, die das dramatisch viel lebhaftere Amraser Judenspiel von 1648—1699 entstellt (s. II Sp. 690 ff.). Die Rolle des Priesters ist durch Hinweise auf das Buß- und Altarssakrament fast katechismenmäßig vermehrt. Außerdem tritt anschließend „Theophilus“ mit einem Loblied auf die gnadenvolle

Helferin Maria auf. Ihm antworten, ebenfalls singend, der Jüngling, Maria Magdalena und Maria selber. Der Priester gibt seinen Segen, und der Teufel Belzebue sieht sich um seinen Erfolg gebracht. Gabriel verjagt ihn, und andere Engel tragen den Jüngling in den Himmel. Der zweite Akt beginnt mit dem Singspiel der frommen und der verdammten Seele; zwischen ihren Gesängen wird die Treibjagd des Teufels Mammon sichtbar. Eine Unterredung des Königs Salomon mit seinen Hofherren über das bevorstehende Letzte Gericht und das unchristliche Verhalten der Christenstaaten, die ein Prälat abschließt, leiten zum Wucherer oder Reichen Mann und dem armen Bauern über. Schließlich mischen sich der Teufel Mammon und der Schutzengel ein, der Wucherer verfällt der Hölle. Der nächste Auftritt vom Bürger, Handwerker und Bauer deckt sich wieder ungefähr mit den Schlußreden des 3. Aktes von H. Sachs und des Altenmarkter Spiels, jedoch steht dieses hier bald näher bei Sachs, bald bei Wattens. Den 3. Akt eröffnen König David und seine Hofherren singend, bis ihnen der Prophet Nathan bußpredigend entgegentritt. Darauf verkündigt Cherubim die 15 Zeichen aus der Sybillen Weissagung in 44 Versen. Der folgende Streit zwischen der Gerechtigkeit und Barmherzigkeit ist auf einen Duolog oder ein Duett beschränkt. Es ist der mal. Streit um die sündige Seele, *litigatio sororum*, ein damals äußerst beliebter Prozeß der 4 oder 2 göttlichen Schwestern; er bildete im altdt. Weihnachtsspiel ein Übergangsglied zwischen Anfangs- und Endpunkt, schob sich ins Maastrichter Osterpiel, in etliche Fronleichnamspiele, in den 'Sündenfall' des Arnoldus Immensen (s. d.) und in das große tiroler Paradeisspiel (s. d.) ein und hinterließ deutliche Spuren auch in den steirischen Gruppen der Paradeisspiele. Es wurde oft betont, daß diesen mal. Personifikationen und ihrem Streit, der sein Gegenstück im Streit der Engel und Teufel, des Guten und Bösen der Engels- und Nikolausspiele hat, das Münchner Spiel vom Jüngsten Gericht (1510; vgl. dazu Lukas Maiens *Schöne*

vond neue Comedien Von der wunderbarlichen vereinigung Göttlicher gerechtigkeit und barmhertzigkeit... Wittenberg 1562) und der Kapuziner Martin von Cochem (1634—1712) in seiner drastischen Anschaulichkeit zu neuer Belebung im Erbauungsschrifttum, in Kunst und Dichtung verhallen (s. J. J. Ammann *Das Leben Jesu von P. Martinus von Cochem als Quelle geistlicher Volksschauspiele*, ZfV. 3 [1893] S. 208—23, 300—29. H. Stahl *P. Martin von Cochem u. d. 'Leben Jesu'*, Beiträge z. Literaturgeschichte u. Kulturgeschichte des Rheinlandes 2, 1909. J. Chr. Schulte *P. Martin von Cochem* 1910; dazu Wackernell *AfdA.* 39 [1920] S. 43/6), ohne jedoch als einzige Quelle, sondern nur als eine Vorlage für Umarbeitungen unserer Spiele gelten zu dürfen. Die Vermittler waren Martins Ordensgenossen, welche figurierte Karfreitagsprozessionen einführten, so 1609 in Brixen, dann in Meran u. v. a. O.; andere Bußprediger folgten in Schwaz, Rattenberg, Kufstein, Klausen, Kastelruth usw. (s. Ag. Hohenegger *Das Kapuzinerkloster in Meran* 1898 S. 197 ff.; A. Dörner *Altdt. Karwochen- u. Fronleichnamsspiele Südtirols im Zeitalter des Barock u. Rokoko*, Literaturwiss. Jb. d. Görres-Gesellschaft 4 [1929] S. 68 ff.; ders. *Sterzinger Schauspiele u. Schriftsteller*, Sterzinger Heimatbuch 1937; A. Pernthaler *Passionsdarstellungen in Klausen*, Forsch. u. Mitt. z. Gesch. Tirols u. Vorarlbergs 2 [1905] S. 153 ff.; J. Walchegger *Die Karfreitagsprozession in Brixen*, Brixener Chronik 1893 Nr. 26 u. 1899 Nr. 24/25; *Die hl. Kreuzprozession in Innichen*, Der Sammler 4 [Meran 1910] S. 148 ff.; K. Klahar *Hipp. Guarinoni u. die Bürgerkongregation in Hall* 1903 S. 10 ff.; G. Hetteger *Tamsweger Karfreitagsspiele*, Borromäusprogr. Salzburg 1906; K. Brunhuber *Ein Wasserburger Passionsspiel*, Bayerland 1908 S. 404 ff.). Tiroler hatten in Tamsweg, Wasserburg, Augsburg usw. besonderen Anteil an der Neueinführung. Aus diesen Prozessionsauftritten und Lebenden Bildern gewannen verschiedene geistliche Spiele auf dem Lande, besonders Passionsspiele, neue An-

regungen zur Darstellung des Streites, so das Kastelruther Passionsspiel von 1750 (s. A.Dörrer *Die Volksschauspiele in Tirol*, Tiroler Heimat NF. 2 [1929] S. 81), das 'Geistliche Recht' in Kiefersfelden (s. H. Moser *Das Volksschauspiel zu Kiefersfelden*, Oberbayr. Archiv 66 [1927] S. 199). Dem Erler Passionsspiel diene er noch im ganzen 19. Jh. als Prolog (s. *Erler Passionsspiel für 19124* S. LXXXI). Desgleichen lebte er in kärntnerischen, steirischen und böhmischen Spielen sowie solchen deutschen in der heutigen Slowakei (Altoberungarn) fort (vgl. Gg. Graber *Kärntner Volksschauspiele II* [1925] S. 5 ff. J. R. Bäumker *Volksschauspiele aus Obersteiermark* 1915 S. 28 f., 67 f., 104 f. *Die Knaffel-Hs. a. d. J. 1813* hg. v. V. v. Geramb 1928 S. 97 ff.). An diesen Streit schließt sich die Begegnung des seligen Vaters mit dem verdammten Sohn und deren Nachbarn Ambertin mit dem schon üblichen Engels- und Teufelsschluß an. Ihre Auseinandersetzungen sind nicht in Knittelversen, sondern im Versmaß der Singpartien verfaßt und fallen daher als neuere Teile auf. Mit dem 4. Akt setzt das Schlußgericht vor Christus, Maria, Johannes dem Täufer, den 12 Aposteln und 4 Engeln ein. Viele Ansprachen decken sich fast wörtlich mit solchen von H. Sachs oder Altenmarkt, jedoch ist die Zahl der Auftretenden viel geringer. Leib und Seele des ersten Verdammten beschuldigen sich gegenseitig. Sie wenden sich schließlich an Maria, diese an Christus, der durch Cherubim verkünden läßt, was er für die sündigen Menschen gelitten hat. Cherubim scheidet die Seligen von den Verdammten. Erstere preisen den Herrn, Adam und Eva, Magdalene, Prälat und König danken, der Prophet Moses klagt die Verdammten an, Christus ruft sie zur Verantwortung auf, der Teufel Belzebue unterstreicht ihre Schuld. Maria wirft sich auf ihre Knie, auch Johannes der Täufer bittet für die Sünder. Christus wehrt ab und läßt durch Gabriel Luzifer aus der Hölle herbeirufen. Die Teufel Mammon, Belzebue, Balbreit und Asmode berichten. Die Verdammten rufen um

Hilfe, werden aber von den Teufeln in die Hölle getrieben. Christus weist die Auserwählten in sein Reich. Ein Danklied oder eine Mahnrede des Spielführers beenden die Vorstellung.

Rund 1200 Verse stark, ist das Wattenser Spiel mit seinen 60 Rollen trotz seiner lyrischen Vorspiele schon äußerlich noch auf bescheidene ältere und auf katholische Verhältnisse eingerichtet. Auf Spiel- und Bühnenanweisungen läßt sich der Spielbuchschreiber fast gar nicht ein. Die Akteinteilung ist zum Übersehen klein an den Rand geschrieben, dagegen sind die Sprechpartien der einzelnen Rollen fortlaufend wie Strophen gezählt (die tiroler Bauernspieler reden heute noch von ihrer Rolle als „mei Period“). Zumeist heißt es bei diesen nur: kommt, geht ab, singt, spricht. Nach einzelnen Gesangsauftritten und „Firstölungen“ heißt es: „man zieht zue“, so daß wir ähnliche Bühnenverhältnisse wie in Ambras um 1699 (II Sp. 694 f.) annehmen können; es „eröffnet sich der Himbl“, Teufel führen Verdammte zur Hölle, Engel Selige in den Himmel.

30. In Altenmarkt bei Radstadt im oberen salzburgischen Ennstale wurde die 'Comedy vom Jüngsten Gericht' im Jahre 1755 viermal, 1764 sechsmal, 1781 siebenmal unter Anleitung des dortigen Webermeisters Franz Platner auf dem Hornerfeld innerhalb sechs Stunden aufgeführt. In den beiden ersten Jahren wirkten 103, später sogar 105 Personen mit. Das Stück weist über 6700 Verse und Rollen wie Sonne und Mond, die Elemente, die Laster, die edle Zeit, dann Papst, Judas, Herodes, Kaiphas, Wirt, mehrere Teufel usw. aus.

Das Spielbuch hat wahrscheinlich Platner selber geschrieben. Die wesentlichen Vorlagen, kaum die ganze Fassung, brachte er aus seiner Heimat Tirol mit. Geboren am 4. Oktober 1706 zu Silz im Oberinntale, vermählte er sich dort im Juni 1733 mit Maria Spillmann zum erstenmal. Als Trauzeugen nahm Platner Michael Schuester und Simon Stoll. Letzterer war Pfarrmesner in Silz und wurde daher als Zeuge gerne herange-

zogen. Derselbe Stoll schrieb aber auch 1749 eine *'Commedi oder Geistliches Spill Puech Von der H. Magdalena als Ein Reumiefige Biesserin'*. Ein Peter Paul Stoll führte mit einem anderen Knaben Anton Bulacher (wahrscheinlich aus Telfs oder Oberhofen) und P. Benedikt Schultheiß bei der Prälantenafel des Stiftes Stams am 23. Februar 1786 das dramatische Spiel 'Adam und Eva' von Seb. Sailer, vertont vom Chorregenten Sandbichler von Bruneck, auf (s. II Sp. 706).

Das Stift Stams, ehrwürdig als Gründung der Mutter des letzten Hohenstaufen Konradin und als Grabstätte der tiroler Landesfürsten (s. Osw. Gf. Trapp *Die Grabstätten der Landesfürsten u. ihrer Familienglieder in Tirol*, Jb. d. Ver. kath. Edelleute in Österreich 1933 S. 85—105; J. Garber *Das Zisterzienserstift Stams [Die Kunst in Tirol 13] 1926*) mag durch seine eigenen theatralischen, vorwiegend musikalischen Veranstaltungen und deren schöpferische Kräfte und Ausstattungen etliches zum oberinntaler Volksschauspiel, wenn auch nicht in dem Ausmaße wie das bischöfliche Hoftheater und Gymnasium in Brixen, die Gymnasien der Dominikaner in Bozen und der Benediktiner in Meran, der Stifte Neustift und Wilten (s. II Sp. 703 ff.) und das kgl. Damenstift in Hall, im Zeitalter der Jesuitenaufführungen von Innsbruck und Hall beigetragen haben. Eine Darstellung dieses Wirkens steht noch aus. Die ältesten Hinweise sind mir im Stamser Rechnungsbuch von 1606 begegnet: April. *Dem P. Jeremias (= Kolb, 1644—1714, aus Landeck, vir in poesi egregie doctus, eine seiner Schriften verzeichnen Xenia Bernardina III [1891] S. 383), als er nach Insprugg umb die zur Commedi gehörigen Claiden vereißt, geben 3 fl. — Juli. Dem buchpindler Luz wegen eingepuntner Comedi-biecher bezahlt 2 fl. 47 kr. — Wegen beschechner Exhibition ad sepulchrum Domini vnd der darzue entlehnter Comedi Klaiden 12 fl. usf.* Vereinzelt wurde die Stiftsbühne, ähnlich wie jene des kgl. Damenstifts in Hall, als Kostümleihanstalt in Anspruch genommen. So ist im Diarium von P. Benno Voglsanger

(1783—93) zu lesen: Am 1. April 1792 bittet der Landrichter Johann Linser (1768—1850) von Landeck, Sohn des Gerichtskassiers Franz (1738—1807), im Namen der dortigen Spielgesellschaft um Komedikleider bis Pfingsten für den Fall, daß sie die Spielerlaubnis von der Landesstelle erhalten werden. Der Stiftssekretär antwortet, daß noch nicht alle Kleider von den Dörfern Tösens und Kauns, beide im Gerichtsbezirk Ried des obersten Inntals, zurückgegeben seien, sonst könne Linser das wenige, so hier sei, haben. (Die Linser waren eine alte und angesehene, durch ihren Gasthof zur Post mit dem Volksspielwesen verbundene Landecker Familie, die manchen Gerichtsherrn und Landesverteidigungsführer stellte und ein wertvolles hsl. Hausbuch aus der Zeit von 1653—1807 hinterließ: Cod. 1036 der Univ.-Bibl. Innsbruck. Ludwig Linser [1634—1679] erhielt 1662 fünfzehn Gulden 25 kr. für die Zehrung, welche in der abgehaltenen Komödie zustande gekommen war, von geistlicher und weltlicher Obrigkeit ausbezahlt. Ob es sich bei dieser Komödie um das Fronleichnamsspiel gehandelt hatte, das dort für das Jahr 1627 beurkundet ist [s. I Sp. 724], ist nirgends festzustellen. Auch 1646 und 1673 wurden solche Rechnungen für Gastereien quittiert, welche von den Mitwirkenden bei oder wahrscheinlicher nach Vorstellungen gehalten wurden. Zwischen Spiel und Gasthaus bestand in vielen Orten Tirols ein enger Zusammenhang; s. O. Potthoff u. G. Kossenhaschen *Kulturgeschichte der dt. Gaststätte* 1933 S. 328 ff.). Weiters ist im Tagebuch des Abtes Sebast. Stöckl unterm 13. Juni 1802 vermerkt, daß zwei Stamser Konventualen die Komödie in Ötz über Einladung des dortigen Kuraten besuchten. Das Stift stellte die Seelsorgsgeistlichkeit für die damalige Kuratie (jetzt Pfarre) Ötz wie auch für andere ötztaler Kirchengemeinden.

Silz mit seinem Gerichte Petersberg pflegte seit langem geistliche Volksschauspielaufführungen. In Steffens Briefsammlung, welche im Stifte Stams aufbewahrt ist, wird eine Komödie von Silz aus dem

Jahre 1646 erwähnt. In den Jahren 1629 und 1637 fanden dort Passionsspiele statt, welche noch im Jahre 1748, als für jedes 7. Jahr verlobt, verbürgt auf- erscheinen. Dazwischen und vor allem später gab man Legendenstücke u. dgl. m. wie in allen größeren Orten des Inn- tals. Da damals die Pfarre Silz noch das ganze Ötztal und etliche Orte des Mieminger Mittelgebirges umfaßte, sind hier die Aufführungen vom Antichrist und Letzten Gericht solcher Dörfer zu berücksichtigen. So hatte Umhausen im Ötztal zwischen 1680 und 1738 neun- oder zehnmal das Schauspiel vom Jüngsten Gericht abge- halten, die Gemeinde reichte Ende 1748 angesichts der neuen Vorschriften um Spielerlaubnis für Frühjahr 1749 ein. Der Text sei von einem Geistlichen revidiert und korrigiert worden. „Der spillplatz würdt nit ingefangen“ (= eingezäunt), d. h. es wird kein fester Eintrittspreis er- hoben, sondern nur abgesammelt. Als die Spielverbote teilweise aufgehoben wurden, stellte sich Umhausen Ende 1765 neuerdings mit einem Gesuche ein, wurde jedoch wegen Hoftrauer und aus prinzipi- ellen Gründen abgewiesen. Daß trotz jahr- zehntelanger Unterdrückungen diese Spiele nicht ganz ausstarben, zeigt eine Aufführung des Antichrist zu Sautens im Ötztal a. d. J. 1791. Auch Kauns, der Hauptort des Kauner Tales, das vor (nicht: bei, s. II Sp. 695) Fließ, nämlich bei Prutz, ins Oberinntal mündet, hatte 1734 das Spiel vom Jüngsten Gericht auf- geführt und wollte es 1752 wiederholen; das in der Nähe liegende Pfunds im obersten Inntal hatte um 1690 das Spiel *von der gueten Kinderzucht, pess- und gueten Todt* gegeben und wollte es 1750 wieder aufführen, ähnlich Oberhofen bei Telfs im Oberinntale das Letzte Gericht 1759. Noch am 11. September 1811 reichten Math. Knoflach als Anwalt, Math. Pachnizer als Dorfmeister, Franz Vischer, Thom. Tabland, Ferd. Hirn, Roman Zeiler aus Silz bei der bair. Regierung in Innsbruck ein, im kommen- den Frühjahr den 'Letzten Gerichtstag' wie ehemals aufführen zu dürfen; der In- halt sei moralisch, alles Alberne und

Religionswidrige werde vermieden, für größte Ordnung gesorgt, nichts Feuer- gefährliches oder Polizeiwidriges geduldet. Die Bittsteller seien infolge ihres Ver- mögens instande, die Unkosten zu be- streiten, auch die einmalige Abgabe an die Armenkasse; das Stück sei geeignet als Gegenstück zum nächstjährigen Pas- sionsspiel in Telfs und solle damit der Entgang, der durch die diesjährigen Spiele in Rietz und die nächstjährigen in Telfs dem Landgerichte Petersberg entzogen würde, hereinbringen. Das Landgericht befürwortete das Gesuch: „Man konnte diesorts die von dieser Ge- meinde angenommenen Überzeugung nicht ablehnen, daß ein Antechrist, ein Luzifer und mehrere andere heilige und unheilige Personen heutigen Tages nicht wenig Neugierige herbeirufen und sie zum Bei- trag auf diesfällige zu bestreitende Aus- lagen bewegen möchte.“ (Vgl. dazu die Beurteilung der tiroler Spielfreudigkeit durch die bairischen Behörden: A. Dör- rer *Die Thierseer Passionsspiele* 1935 S. 47/49.) Die Spielgesellschaft hatte den Text zur Umänderung einem „Sachver- ständigen“ übergeben und legte die Neu- bearbeitung am 26. Dez. 1811 vor. Die Spieler mußten vor jeder Aufführung drei Gulden an die Ortsarmenkasse entrichten (Innsbrucker Landesregierungs- archiv, Bayer. Arch., Hauptabt. 5 Classis 4 Sectio B 2/1 a).

Infolge der vielen und nachhaltigen Einschränkungen und Verbote religiöser Volksschauspiele durch die aufgeklärten weltlichen und geistlichen Behörden brei- teten sich in den nächsten Jahrzehnten allmählich Ritterstücke, Singspiele mit vaterländischen und geschichtlichen Bil- dern, Darstellungen einfacher Volkserzäh- lungen u. dgl. m. auf den ländlichen Büh- nen aus. Gewisse Typen lebten weiter. Die französische Revolution wurde im Volke u. a. auch als Vorzeichen des Welt- endes, Napoleon, ähnlich wie in Baden (s. El. H. Meyer *Bad. Volksleben* 1900 S. 521), als Antichrist betrachtet. Von der Aufführung eines Volksschauspiels 'Mannpari' (= Buonaparte) in Umhausen berichtet der Schriftsteller Wilhelm Gärt-

ner in L. Franks Sonntagsblättern (1845 S. 169ff.); er teilt einige Auftritte des inzwischen verschollenen Stückes aus der Handschrift mit (s. A. Dörner A. Hofer in *dichterischer Gestaltung*, Der Schler 9 [1928] S. 289, 426ff.). Die wenigen noch erhaltenen und zugänglichen Zensurakte aus dem Vormärz erwähnen keine Anti- christ- oder Letztes-Gerichts-Spiele aus dieser Gegend.

Aus diesen spärlichen Nachrichten ist immerhin zu ersehen, daß Platners Hei- matort Silz und dessen Nachbardörfer das geistliche und nicht zuletzt das escha- tologische Spiel eifrig pflegten. Sein Sohn oder Verwandter Anton heiratete eine Margaret Neureiter vom Ziberlehen (Ötztal), deren Vater und Onkel 1742 in die Nähe von Altenmarkt eingewandert waren. Platner scheint als junger Witwer seine Heimat verlassen zu haben — die Salzburger Erzbischöfe zogen gerne Tiroler in die durch die Auswanderung der Pro- testanten entvölkerte Radstätter Gegend — und wollte zuerst in Eben bei Alten- markt eine zweite Heirat mit einer Tirole- rin eingehen, erhielt jedoch hierzu nicht die behördliche Zustimmung und folgte daher 1744 einer Witwe von Altenmarkt in die Ehe und auf ihren Hof. Zur Zeit seiner Altenmarkter Aufführungen waren die eschatologischen Spiele in Tirol verboten, demnach die Handschriften leichter zu haben.

Sein Spielbuch schrieb und arbeitete Platner wahrscheinlich erst in Alten- markt, ungefähr 1750 um und zwar nach Aufrichtung einer Rosenkranzbruder- schaft, durch welche an manchen Orten Tirols Figuralprozessionen und Schau- spiele begünstigt worden waren (s. K. Fischner *Eine Rosenkranz- und Geiß- ler-Bruderschaft in Nordtirol*, Zs. f. Volks- kunde NF. 4 [1933] S. 178—189; K. Klaar H. Guarinoni 1903 S. 13/18). Reuschel wies darauf hin, daß sich das Altenmarkter Spielbuch auf die verschie- densten Perioden unserer volkstümlichen dramatischen Literatur verteile, in wich- tigsten Partien jedoch mit Sachsens Tra- gedie fast wortwörtlich decke. Mit einem ungeheuren Aufgebot von Auf-

tritten und Gestalten aus Bibel, Legende, Dichtung und Predigtüberlieferungen rücke es ein reformatorisches Tendenz- stück in katholisch-jesuitische (?) Um- welt. Solange die Frage der Vorlagen für H. Sachsens Tragedia nicht klarge- stellt ist, läßt sich eine endgültige Ent- scheidung über eine solche Abhängigkeit nicht fällen. Auf ältere Spiele weisen die Auftritte der Mutter Gottes, das Streitgespräch der Barmherzigkeit und Gerechtigkeit, die verschiedenen Sünden- bekenntnisse und Klagen hin, doch sprechen auch sie dafür, daß uns unbe- kannte, dem Münchner Jüngsten-Ge- richtsspiel zunächst stehende Fassungen dem Altenmarkter wie dem Wattenser Spiele vorausgegangen sind, die mit der sogenannten katholisierten Bearbeitung der Sachsschen Tragedia von 1580 erst zu vergleichen wären. Es bleibt außer- dem auffällig, daß ein Tiroler in hervor- ragender Weise auch an den damaligen Regensburger Aufführungen beteiligt war (s. Reuschel a. a. O. S. 347).

31. Der Spielplatz von Altenmarkt, das Hornerfeld, lag neben dem kleinen Be- sitze Platners; es war der alte 100 m lange und 70 m breite Mesneranger zwischen dem jetzigen Schulhaus und dem Horner- hause. Die Höllenseite kam auf die ehemalige Begräbnisstätte der Irr- und Ungläubigen und Selbstmörder zu liegen. Die Schaubühne selber, ein ziemlich aus- gedehntes Brettergerüst, breitete sich wahrscheinlich an der Südseite des Hauses und der Scheune des Hornerlehens aus. Über dem quadratischen Mittelraum, dem eigentlichen Theatrum der Bühnenan- weisungen, erhob sich ähnlich wie in Hall ein gewaltiger Regenbogen, auf welchem zuoberst Christus als Richter thronte. Neben ihm saßen oder standen Maria und Johannes der Täufer, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit, die Apostel einschließlich Paulus, Elisabeth, Josef, David, Anna und Magdalena, Lorenz und Zachäus, der rechte Schächer und St. Veit, endlich an den Anfängen des Regenbogens unmittel- bar über der Bühne Adam und Eva, auf der Bühne selber zu beiden Seiten des Mittelraumes stehend und diesen gegen die

Seitenräume gleichsam abschließend rechts vom Richter Moses, links die Erde, ebenso verteilt Sonne und Wasser, Mond und Feuer, Edle Zeit und Luft als die acht Ankläger. Daran schlossen sich die sechs Engel. Von den beiden Vorhängen verhüllte der größere den ganzen Regenbogen, der kleinere und untere war hinter dem Regenbogen angebracht, so daß, wenn er aufgezogen war, der Regenbogen gleichsam ein großes Tor darstellte, aus welchem die Heiligen herauszogen, Cherubim mit dem Kreuze voran. Die kleine enge Himmelspforte befand sich wahrscheinlich an der bemalten Rückwand der sogenannten Himmelsseite, wo auch der Platz der Seligen und Auserwählten war. Dieser Himmelsseite mit ihrer Kirchentüre gegenüber war die Höllenseite, der Standort der Verdammten, mit dem Höllentor in der Rückwand. Die Wohnung des geretteten Jünglings im ersten Vorspiel stand wohl in der Ecke des Mittelraumes gegen die Himmelsseite zu, das Wirtshaus entgegengesetzt. Diese Veranschaulichung des Weltgerichtes auf der Bühne lebte noch fort in der Aufführung der Seb. Sailer'schen 'Schöpfung' zu Fulpmes (s. L. v. Hörmann *Tiroler Volksleben* 1909 S. 474 f.) und in der bauerlichen Hinterglasmalerei (s. M. Picard *Expressionistische Bauernmalerei* 1918. R. Kriß u. L. Schmidt *Bauernmalerei aus drei Jahrhunderten* 1936; dort ein Sandbild vom Jüngsten Gericht von 1820 abgebildet. H. Buchner *Hinterglasmalerei in der Böhmerwaldlandschaft und in Südbayern* 1936).

32. Angeblich seien mehrere Personen unter der ergreifenden Altenmarkter Vorstellung wahnsinnig und deren Weiterführung daher eingestellt worden. Solche Sagen bestehen in verschiedenen Spielorten. Es läßt sich deren Richtigkeit kaum mehr überprüfen. Immerhin erzählt das Waldraster Wallfahrtsbuch von 1768 S. 166, daß zwei Jahre zuvor eine ledige Magd von Zirl mit zauberischen Banden belegt worden sei, als sie sich bei dem Schauspieler zu Amras (s. II Sp. 684 ff.) eingefunden hatte. Sie wurde nämlich unterm Zusehen ähnlich den Gebärden der verlarvten Teufel hin und her gewunden. Beim Heimwege rieb sich ihr Kopf derart, daß sie zu Boden sank. Daheim wurde sie aller Sinne beraubt, daß kein Lebenszeichen an ihr mehr verspürt wurde. Da keine Mittel mehr vorfinden, gab ihr jemand geweihtes Waldraster

Brot, worauf sie von allem Unheil befreit wurde, wie sie selber anzeigte. Gerade infolge solcher Anschauungen dürfte der aufgeklärte Absolutismus diesen Schauspielen auch im Lande Salzburg ein Ende bereitet haben.

Nach dem Weltkrieg bearbeitete der geistliche Dramatiker aus dem ehemaligen tiroler Passionsspielfeldorte Brixlegg und Salzburger Gymnasiallehrer Dr. Alois Außerer das Spiel zum Zwecke von Neuaufführungen, die in den Sommern 1924 bis 1926 zu Radstadt abgehalten wurden.

Die Comedy vom Jüngsten Gericht, ein altes Volksschauspiel von Altenmarkt bei Radstadt. Nach der einzigen Handschrift mit Inhaltsübersicht und Anmerkungen herausgegeben von Matthias Jäger 1900. Das kleine Altenmarkter Spiel vom Jüngsten Gericht. Nach der großen Comedy bearbeitet von Al. Außerer 1924.

33. Der dritte tiroler Spielplatz, der durch seine eschatologischen Aufführungen im 17. und 18. Jh. hervortrat, das große Pfarrdorf Axams (s. II Sp. 606), vermag bisher das älteste Zeugnis für eine ländliche Vorstellung von den Vier letzten Dingen aus dem Jahre 1651 (Pfingstmontag) zu erbringen. An diesem Tage besuchte nämlich der Abt von Wilten das Spiel und trug diese Teilnahme in seinen Vormerkkalender ein. Es ist die älteste Aufzeichnung dieser Art, welche wir Wiltener Prälaten verdanken; in der Folge reihen sich viele ähnliche Spielbesuche in ihren Vormerkkalendern und Rechnungsbüchern an. Dieses Axams stand damals wegen seines reichen und feinen Flachses und seiner Hauswebereien ebenso in gutem Rufe wie wegen seiner Sticker. Hand in Hand mit solcher Hausindustrie und Geschicklichkeit ging die reiche Ausstattung für die Ornate der Kirche, die Kostüme der geistlichen Spiele und die ebenso kostbare Bekleidung der Krippenfiguren. Auch hier scheint bis 1750 die Vorstellung des Jüngsten Gerichts sich ohne behördliche Eingriffe abgewickelt zu haben. Das Gesuch um Spielerlaubnis für dieses Jahr wurde abgewiesen, jedoch dürfte die Gemeinde ihren Willen trotzdem durchgesetzt haben; denn es kam zur Anzeige, daß das benachbarte Oberperfuß ohne Erlaubnis ein Spiel aufführe, wodurch der Zulauf zum Spiel in Axams beeinträchtigt werden könnte. Von nun an hören wir nur mehr von anderen Aufführungen in Axams, vorab

vom Ägyptischen Josef, wofür 1677 und 1678 zwei Spielbücher, bisher die ersten Zeugen barocker Texte auf dem Lande in Tirol, in Axams angelegt worden waren; weiters Heiligenlegenden und Historien. Aus den Zeiten Napoleons ist als Stückschreiber von Axams der Schuster Franz Xaver Jordan (1741–1821) wegen seiner vielen Gelegenheitsdichtungen bekannt geworden. Der tiroler Literaturanwalt des Vormärz, Dr. Johannes Schuler, weist auf ihn als einen der beliebtesten Volksdichter hin (s. J. Schuler *Kennzeichnung der Tiroler Bauernspiele um 1822*, Tiroler Heimatbl. 9 [1931] S. 129–134). Noch heute besitzt Axams eine Reihe von alten Spieltexten und eine echtbäuerliche Bühne unter Führung seines Kapellmeisters, Stückschreibers und Krippenschnitzers Alois Zorn. Im Vergleiche zum weichen Unterinntal herrscht hier ein herber Holzschnitzerstil vor. Axams ist das Geburtsdorf des tiroler Dramatikers Karl Schönherr.

34. Der Spieltext von 1651, eine ältere oder jüngere Fassung des Jüngsten Gerichts, fand sich in Axams bisher nicht. Jedoch besitzt das Stift Wilten ein handschriftliches Fragment aus einer Pfarre Ampaß bei Innsbruck, das eher auf Axams denn auf Wattens zurückweist. Der Pfarrbereich von Axams und jener der Wiltener Prämonstratenser in Sellrain stoßen aneinander, ja überschneiden sich zeitweilig. Daraus erklärt sich, daß das Wiltener Mirakelstück in Axams aufgeführt wurde, und ist anzunehmen, daß jenes Manuskript aus Axams in eine Wiltener Pfarre gelangte oder die Bearbeitung eines Wiltener war. Es tritt darin die hl. Wilgefortis (Kummernus; vgl. J. Tremmel *St. Kummernus in Deutschtirol*, Der [Tiroler] Kunstfreund 1910 u. 1911; ders. *Das Kummernusbild von Uderns im Zillertale und die Kummernisfrage*, Tiroler Heimatbl. 4 [1926] S. 322–330, dort weitere Literaturangaben. J. Schnürer u. J. M. Ritz *St. Kummernus u. Volto Santo* 1934. J. M. Ritz *St. Kummernus u. Volto Santo*, Volk u. Volkstum 2 [1937] S. 364. G. Schreiber *Zur Kummernisforschung*, ebda. S. 365) auf. Ihr zu Ehren wurde eine

an die Axamer Pfarrkirche angebaute unterirdische Gruftkapelle des Friedhofs im Jahre 1666 geweiht und später auch ein eigenes Spiel in Axams aufgeführt. Jedoch führte auch Sautens im Ötztal, dessen Pfarrgeistlichkeit dem Stift Stams untersteht, 1751 ein Schauspiel von der Gefahr des Todes und der Welt Eitelkeit, später den Antichrist und das Schauspiel der hl. Kummernus auf. Zwischen den Stifts Stams und Wilten bestanden mehr Spiel- und Musikbeziehungen als zwischen ihnen und den Jesuiten von Innsbruck und Hall.

Das Ampasser Spielbruchstück, ein Quartband, beginnt mit Blatt 20 und endet mit Bl. 183; es dürften gegen 40 Bl. (5 Bogen) verloren gegangen sein. Nach Bl. „36 $\frac{1}{2}$ “, desgleichen nach Bl. 127 wurde je ein Blatt, wahrscheinlich vom Schreiber selber beim Abschreiben, herausgerissen. Noch mehr als die Wattenser Hs. weist die Ampasser eine gewandte und sorgfältige Schrift auf, die kaum älter als jene ist. Die Überschriften wurden älteren Vorlagen nachgeahmt. Schreiber und Verfasser waren tirolischer Herkunft (z. B. *kniellen* statt *knien*). Das Spiel kommt an den Umfang des überreich aufgefüllten von Altenmarkt nur zu zwei Dritteln heran, übertrifft es jedoch an Rollen um ein Drittel. Es umfaßt nämlich auch das Auftreten des Antichrist und benötigt einen Präsidenten, Hofkanzler, Hofmeister, Hauptmann, Geheime Räte, jüdische Pfaffen, General, Kurier, König der Ägypter, Christen und Christinnen, Kaiser Konstantin und Diokletian, aber auch die Engel der Elemente, die Tugenden, die katholische Kirche, Schutzengel der Laster, des Antichrist usw. Zwischen den sechs Aufzügen sind je zwei Vorbilder als „Figuren“ eingeschoben. Die Todsünder als personifizierte Laster und deren entgegengesetzte Tugenden streiten wider einander. Hinter ihnen stehen die Teufel und die Engel. Die katholische Kirche mit ihren Priestern ermahnt die Welt vergeblich zur Einkehr. Erst der Tod streckt die Sünder mit seiner Waffe nieder. Die Teufel bringen die Getöteten vor Gericht. Vor Christus geraten die Teufel und Engel

in den Streit um die Seelen. Die katholische Kirche beklagt zu Beginn des 2. Aktes ihre Bedrängnis, indes der Antichrist sich der Hölle verschreibt. Christus tröstet die Heimgesuchte als ihr Schäfer, er werde sie nicht verlassen, aber ihrer und seiner Mutter Bitte um die Verdammten könne er nicht entsprechen. Die Hölle stellt sich dem Antichrist zu Diensten, vergeblich ermahnt ihn sein Schutzengel, er verbinde sich mit jener. Die Juden und ihre Pfaffen begrüßen den Antichrist als ihren König, der Hofmeister gibt ihm Krone und Zepter. Teufel bringen Geld, Hauptmann und Fähnrich sollen ihm ein mächtiges Kriegsheer zuführen. Der ägyptische König mit seinem Hofe beschließt, sich den Juden entgegenzuwerfen, er wird gefangen und verschreibt sich dem Antichrist. Dieser verlangt von den Teufeln Wunderwerke und will das Christentum ausrotten. Papst und Kardinäle und Ständevertreter beklagen ihre Bedrängnis. Die Hofleute des Antichrist aber rufen die Christen zum Abfall auf. Ein Prediger verkündet (in Prosa) das neue Licht, die Laster stimmen zu, ein anderer Priester warnt jedoch vor den falschen Propheten. Im 3. Akt beginnt die katholische Kirche eine Lamentation, Enoch und Elias trösten sie. Der Antichrist beschließt angesichts der verstockten Christen, ihre Bücher und Gotteshäuser zu vernichten. Teufel überfallen die Christen, und die Laster eilen herbei. Der Antichrist läßt durch Höllenkünste das Wasser in die Höhe steigen, die Wellen teilen sich vor seinen Füßen, Sonne und Mond stehen auf sein Geheiß still, jedoch die gläubigen Christen bleiben ihrem Glauben so treu, daß der Antichrist sie mit Waffengewalt überfallen läßt. Darüber weint die katholische Kirche, Christus bestärkt sie. Enoch und Elias ermuntern die Gefangenen und treten wider Antichrist auf. Die Peiniger martern die Christen. Im 4. Akt dankt die Kirche den beiden Propheten, indes das erste Vorbild die Anhänger des Antichrist in Schrecken vor den göttlichen Plagen zeigt. Das 2. stellt dar, wie St. Michael den Antichrist niederschlägt. Die Antichristianer murren schon, die Laster wer-

den unzufrieden, Erdbeben und Pest eregen die Juden, die Christen verelenden fast ganz, aber die Propheten halten sie aufrecht, und schon wenden sich Juden ihnen zu. Der Antichrist läßt daher die Propheten fesseln und köpfen, doch sie stehen wiederum auf und bestärken neuerdings die Christen. Da beschließen Luzifer und Antichrist, zum Himmel aufzufahren, um die Christen zu betören, jedoch Christus erscheint in den Wolken und schlägt Antichrist nieder. Der Papst weist auf die Erfüllung der Worte Christi hin und alles betet Christum an. Im 5. Akt weist er als Schäfer die Kirche als die büßende Seele auf den Sinn des Glaubens hin. Die eine Figur zeigt die Auferstehung der Toten, die andere die Teufel mit den Verdammten und die Engel mit den Gerechten. Donner und Blitz fallen ein, Sonne und Mond stürzen vom Himmel, St. Michael ruft die Auferstandenen vor das Gericht, Papst, Kaiser und Könige, auch Pilatus treten vor, die Laster klagen an, eine selige Bauernfamilie begrüßt sich und preist Gott, während ein anderes Doppelpaar sich verflucht. Die Hölle wird eröffnet und Antichrist, Herodes und Judas hineingetrieben. Den 6. Akt eröffnet wiederum Christus als Schäfer mit der büßenden Seele. Die erste Figur zeigt das Gericht, die zweite die Verurteilung durch Christus. Engel richten das Kreuz auf, das der Papst, die Kaiser Diokletian und Konstantin usw. ansprechen. Christus erscheint und hält Gericht über Luzifer. Johannes der Täufer, der Nährvater Josef, Maria, Petrus und Paulus und die übrigen Apostel treten auf. St. Michael scheidet die Gerechten von den Sündern. Die Teufel reißen die ärgsten Sünder, Judas, Diokletian, Kaiphas, Herodes, Pilatus usw. zur Aburteilung hervor, in welche auch die Engel und Teufel, Mutter Anna und Maria, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit, etliche tiroler Volksheilige wie Laurenz, Sebastian, Georg und Kummernus, und die Laster eingreifen. Auch die Juden- und Heidenschaft mit dem Antichrist erscheinen vor Gericht.

Im Aufbau wie die antithetischen Barock- und Prozessionsspiele eingeteilt,

ist das Ampasser Spiel trotz seiner vielen Analogien mit dem Altenmarkter seiner ungefügen Stofflichkeit, seinem primitiven Spielcharakter gemäß weit mehr dem tragisch-ethischen Pathos und der theatralischen Fülle und Gegensätzlichkeit von Bildern der Erbauungsliteratur aus dem Klosterdrama verpflichtet, auf das schon die allegorischen Vorstellungen der Ordensbühne und der Figuralprozessionen vom Leiden und Sieg der katholischen Kirche hinweisen, angefangen von einem Stück 'Lamentatio Ecclesiae' des Innsbrucker Jesuiten Wolfgang Stark, einem 'Judicium extremum' und einem 'Mundus et Contra-mundus' (Cod. lat. Monac. 19757/II S. 23—119 u. 129—226), dem Drama von Gottfried von Bouillon (Cod. lat. Monac. 549) und anderen Bühnenstücken der Innsbrucker und Münchener Jesuiten, und in seiner metrischen Form dem herrschenden Alexandriner, wenngleich in ländlicher Derbheit, angelegentlich. Es spricht mehreres dafür, daß diese Bearbeitung des Stoffes auf einen Geistlichen, Lehrer oder Organisten zurückgeht. Der Ampasser Organist Blasius Netzer, welcher 'Das gnadenreiche und wundertätige Maria Hülfbild' für die Schwazer Aufführung von 1768 komponierte, ist die einzige Persönlichkeit des 18. Jhs., von der wir bisher solche Betätigung beurkunden fanden. Der Verfasser dürfte verschiedene Volksdramen vom Antichrist und Letzten Gericht zusammengeschrieben und die Singauftritte und Allegorien vermehrt haben. Er rechnete mit einer Bühne, deren Vorhang man zusammen- und aufziehen konnte, wie auch jene vor Himmel und Hölle aufziehen waren. Beim Szenenwechsel „machen die Spilleith auf“. Eine ungefähre Vorstellung von der Reichhaltigkeit und Pracht der Auftritte und Ausstattungen geben die großen Krippen des Axamer Mittelgebirges des 17. und 18. Jhs. mit ihren gekleideten Figuren, deren Kostüme aus Brokat, Atlas, Samt und Seide hergestellt und mit Perlen und Goldstickereien übersät wurden. Diese Krippendarstellungen der Weihnachts- und Fastenzeit stehen in innigem Zusammenhang mit den Spielen, wie auch der architektonische

Aufbau der sogen. hl. Gräber mit den Bühnen der damaligen Passionsspiele sich entfaltete und auf die kühnsten Deckengemälde in Kirchen übertragen wurde (vgl. das hl. Grab der Stiftskirche Wilten, die Gemälde der Bozner Kalvarienbergkapelle usw.). Diesem barocken Aufbau und Prunke stehen die derben Teufelsauftritte und Beängstigungen des Gemütes gegenüber, wie sie schon im mal. Spiel stark hervorgetreten waren (s. Literaturverzeichnis bei K. Bauerhorst *Bibliographie der Stoff- u. Motivgeschichte der dt. Lit.* = Stoff- u. Motivgeschichte der dt. Lit. 1932 S. 51 ff.). Sie hatten sich aus der Höllenfahrtszene entwickelt und hängen mit der Ansage von der Begegnung der Altväter Enoch und Elias zusammen. Die Bevölkerung der Hölle mit neuen Seelen tritt uns zum erstenmal im Neustifter (früher nach Innsbruck benannten) Osterpiel entgegen; dieser Auftritt erfährt seine Erweiterung in den Passionsspielen als komische und satirische Galerie von Schwächen einzelner Berufe. Im Sterzinger und Haller Passionsspiel (s. d.) finden sich schon die meisten Namen von Teufeln, die in den späteren tirolischen Jüngsten-Gerichts- und Antichristspielen (wie auch in den Axamer Josephsspielen) auftreten: Wal, Sathanas, Welial, Astaro, Ruffo, Amon, Welphegor, Titinil usw. Im Eisenacher Zehnjungfrauenpiel (s. d.) pocht Luzifer auf sein Anrecht auf die armen Seelen, im Luzerner Antichristspiel von 1549 verkörpern die Teufel verschiedene Laster wie in den Moralitäten. Mit einem gewissen Wonnegefühl werden diese und ähnliche Züge in den tirolischen Spielen erweitert und verstärkt. Im Ampasser Text erreicht die Teufelskomödie mit der religiös-sittlichen Volksaufklärung ihre bunte Entfaltung und Veräußerlichung, das Barocke hat das herkömmliche biblisch-historische und moralische Bürger- und Dorfspiel durchdrungen und dadurch die Herrschaft scheinbar eigener Stoffe erreicht. Nur in bescheidenen Abkömmlingen lebt dessen Stil an abgeschiedenen Orten weiter fort. Es trifft daher für Tirol nicht zu, daß seine reiche ländliche Spielkultur des 17. und 18. Jhs. eine einseitige Folge

des Klosterdramas war, sondern daß die meisten älteren Überlieferungen seit der 2. Hälfte des 17. Jhs in seine Richtung eingefangen wurden, gleichwie das Ordensdrama und die Figuralprozessionen etliches altddeutsche Spielgut aufgefingen und vornehmlich an die vorausgegangenen Moralitäten angeknüpft hatten. Die Stifte, Gymnasien und ihre heimkehrenden Studenten stellten die Mittler zwischen den lateinischen Schulkomödien der Jesuiten und dem ländlichen Volksschauspiel in Tirol. Auch darin zeigt sich der konservative Sinn und die zähe Beharrlichkeit des tirolischen Volkscharakters, die durch die Hochtäler gewährte Ab- und Geschlossenheit des Lebens, die dem barocken Klosterspiel ein Fortleben bis tief ins 19. Jh. fristen. Von 1300 an scheint die liturgisch-dramatische Kirchenfeier, von 1400 an das volksmäßige geistliche Schauspiel sich ununterbrochen in Tirol fast ganz im Gegensatz zur höfisch-weltlichen Dichtung im Anschauungsleben und Gestaltungstrieb weiter entwickelt und verbreitert zu haben wie in keinem anderen Gebiete des bairischen Stammes. Darin, nicht im Alter liegt seine Stärke, in der sinnlichen und darstellenden Kraft aus innigster Beharrung von Religiosität und Bodenhörigkeit des Volkes. Und hierin ist Tirol das Kern- und Hochland stammestümlicher, religiös verwurzelter, aufs Letzte gerichteter Spielkultur.

34. Das Antichristspiel oder die Teufelskomödie des Studiosus Bartholomäus Kännberg in Innsbruck aus dem Jahre 1766 (Hs. Kleinoktav, 127 beschriebene Seiten im Landesmuseum Ferdinandeum, 12. 209/VIII) dürfte ein letzter Versuch der Bearbeitung des Stoffes für die Axamer Bühne gewesen sein; denn die Hs. gehörte 1820 dem Maler Josef Kirchbner im benachbarten Birgitz. Das Spiel besteht aus 5 Akten, in groben Alexandrinern ohne Zwischenspiele, aus breiter predigtartiger Dialektik und 62 Personen, darunter auch dem guten und faulen Knechte, dem Prasser, Henker, einem reichen und armen Bettler, einem frommen und gottlosen Vater, einem Verstockten und Büsser, Ketzer und Heiden, zwei Freunden, vier bekehrten Juden. Neben Pilatus, Judas

und Herodes tritt noch Luther als Verdammter auf. Auch dieses Spiel setzt mit Antichrist auf der Höhe seiner Macht ein und endet mit dem Letzten Gericht.

35. Wenn wir auch infolge der einmaligen Selbständigkeit der geistlichen Fürstentümer Brixen und Trient, der exemten Klöster, der Zugehörigkeit des westlichen Teiles Südtirols zum Bistum Chur und des östlichsten Pustertales zu Salzburg, der selbständig verwalteten Städte und der besonders schwierigen Verhältnisse der Archivhaltung und -forschung über die deutschen Volksschauspiele südlich des Brenners ungleich schlechter unterrichtet sind als über jene des Innates und dessen Seitentäler, läßt sich doch schon mit Bestimmtheit sagen, daß auch dort solche vereinzelt vom Antichrist und Letzten Gericht (abgesehen von barocken Kunststichtungen wie der melodramatischen *'Letzte Gerichts-Posaune'* von Joh. B. Gallanda, das dieser Südtiroler Student seinem Gönner Pfarrer Dr. Martin Warel von Pfalzen zueignete [Krems 1687; vgl. dazu *Catalogus religiosorum perantiqui Monasterii ad S. Lambertum* 1916 S. 96 u. J. Egger *Die Tiroler u. Vorarlberger* 1882 S. 453]) bis in hochgelegene Seitentäler im 18. Jh. gedrungen waren (z. B. 1763 das Letzte Gericht zu St. Martin in Passeyer). Während Passeyer, Untental und Pustertal ähnliche Spielbräuche wie Nordtirol aufweisen, treten die Vintschgauer durch ihre mimischen Masken-Vorführungen wie das Wildemanns- und Gregorspiel stärker als Grenznachbarn der Alamannen u. Rätoromanen hervor, ein Zug, der auch im oberen Inntal (Schemenlaufen) und über den Fernpaß an der Stammesgrenze des Ammergaus fortlebt. Dabei war Vintschgau die Heimat verschiedener fahrender Spielgesellschaften, die selbst nach Bozen, Brixen und Innsbruck vordrangen (s. Ad. Sikora *Vintschgauer Komödianten*, ZföStV. 12 [1906] S. 155 ff.). Ign. V. Zingerle erzählt in seinen Schildereien aus Tirol 1 (1877; geschrieben 1862) S. 42, daß noch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jhs in kleinen Dörfern wie Latsch und Burgeis Theater fortlebten und der regste Wetteifer unter ihnen herrschte. „Die größte Rivalität bestand aber unter den Theaterdichtern, die gewöhnlich Bauern waren, welche sich nicht selten durch poetische Fruchtbarkeit auszeichneten. So erzählte mir Peter Raas, Bauer und Poet zu Latsch, mit jugendlichem Feuer, daß er dem Theater seines Dorfes vor 40 Jahren vorstand und bestrebt war, ihm den Preis vor allen übrigen zu verschaffen.“ (s. auch B. Weber *Das Land Tirol I* [1837] S. 451). Aus dem Nachbarorte Laas, der wegen seines Marmors bekannt geworden ist, stammt ein Spielbuch des Jahres 1805, das der dortige Johann Herbst geschrieben haben will. Sein Eintrag zeigt freilich eine ziemlich schlechte Schrift mit spitzer Feder, während der Text des Stückes breit und gewandt geschrieben ist. Vielleicht haben wir es bei ersterem nur mit einer späteren

Eintragung oder einem späteren Besitzer der Hs. zu tun. Der Schreiber der Hs. (Folio 154 S.) dürfte diesfalls in derselben Gegend zu suchen sein. Sein literarischer Anteil an dem Spiele kann nicht bedeutend sein; denn es ist eine letzte tiroler Überarbeitung von Spielen vom sterbenden Menschen und Jüngsten Gericht. Der Schluß (Schlußwort des Prologs) fehlt, weil die letzten Bll. herausgerissen sind. Ganz im Nachklänge der mal. Predigtmärlein, Totentänze und Sterbebüchlein ist das Spiel durchaus religiös-didaktisch gehalten, obgleich der Hanswurst, ähnlich wie in etlichen Nikolauspielen aus Tirol, dem höllenanwaltlichen Teufel der alten Vorspiele vorarbeitet. Die Zuschauer sollen an die Folgen eines sündhaften Lebens gemahnt und zur Reue und Besserung angehalten werden. Der Prolog klagt, daß die Welt nur nach Ehre, Gut und Geld strebe, dem Wucher, Wohlleben und Fluchen verfallen sei, die Spielbuben sich breit machten, kurz der Verfasser beschränkt sich auf den Kaufmannsstand und die vergnügungssüchtige Jugend. Als Angeklagte treten ein Kaufmann, ein Jüngling und vier Spielbuben vor Gottvater, Christus, Maria, Engeln, Luzifer, vier Teufeln, dem menschlichen Geschlecht, einem Schriftgelehrten, dem Tode, der Kellnerin, dem selig und dem verdammten Sterbenden und dem Priester auf. Im Vorspiel (*'Zwischenspiel'*) tritt der durch eine „Trampel“ um sein Geld geprellte Hanswurst mit einem leeren Geldbeutel auf. Der Prolog eröffnet die 1. Vorstellung. In der Höhe Gottvater, Christus und Maria, auf beiden Seiten ein Engel, darunter das menschliche Geschlecht, weiß gekleidet, mit aufgehobenen Händen und auf dem Boden kniend. Hinter ihm 4 Teufel und Luzifer mit einem langen beschriebenen Zettel. Auf Gottes Befehl muß dieser seine Klage vorbringen. Er meldet, daß er viele Sünden in der Welt gefunden habe. Die 4 Teufel fordern Bestrafung der Sünder. Das menschliche Geschlecht fleht Christus und Maria um Fürbitte an, und über deren Vorsprache ermahnt Gott das menschliche Geschlecht, nicht wieder der Sünde zu verfallen. Der Vorhang wird zugezogen. Hanswurst kommt wieder mit dem Geldbeutel und beschließt, aufs Schatzgraben auszugehen. Der Prolog klagt über die Sünder, der Kaufmann ist geldgierig, der Schriftgelehrte warnt, der Jüngling will das Leben genießen, der Tod redet ihm ernstlich zu, schießt auf ihn, und der Teufel holt sich die Seele. Luzifer klagt den Jüngling an und überliefert ihn der Hölle. Der Kaufmann reißt sich vom Gelde los. Der 5. Auftritt führt vier lustige Bauernburschen beim Würfeln in einer Wirtsstube vor, sie lassen sich auch den Wein und das Essen schmecken. Beim Fluchen erwischt Luzifer den ersten beim Schopf, der zweite ruft um Hilfe, wird aber auch in die Hölle geschleppt. Im nächsten Zwischenspiel geraten Hanswurst und Teufel um den Schatz, den jener entrißt, in Streit. Der Prolog eröffnet die 6. Vorstellung, die Teufel be-

reiten in der Hölle sich für einen neuen Seelenfang vor. Ein Engel kündigt singend das Weltgericht an. In der 7. Vorstellung wird der selig Sterbende in seinem Bette vorgeführt, der Tod schießt auf ihn, vergeblich hatten die Teufel sich um seine Seele bemüht. Die 8. Vorstellung zeigt im Gegensatz den verdammten Sterbenden, wie ersterer von Priester, Engel und Teufeln umgeben, in seiner Verzweiflung. Vor Gott findet das Gericht statt.

Das Spiel, fast 4000 Kurzverse lang, die kreuzweise gereimt sind, verweist nochmals auf eine alte Verbindung der beiden Stoffe vom sterbenden Menschen und vom Jüngsten Gericht und den damit zusammenhängenden Parabeln vom reichen Mann, vom reichen Prasser und armen Lazarus, die schon vor 1500 aus den *Artes moriendi* (vgl. z. B. *'Die liebe gotes mit sampt dem spiegel der kranken und sterbenden Menschen'*, Augsburg 1498, welches Werk auch in Tirol verbreitet war, und das Lied von dem Tod und einem jungen Mann VjschrLg. 4 [1892] S. 152) auf die Bühne versetzt, in Hall, München usw. als Volksstücke aufgeführt und früh in die Schauspielsammlung Vigil Rabers (s. d.) eingereiht wurden. Es entbehrt nicht der eindringlichen Darstellung der alten Moralitäten und charakteristischer Gestalten, die nach der Natur etwas umgezeichnet sein können und dadurch ein realistischeres, ja oft derb-komisches Bild entwerfen (vgl. A. Dörner *Das Laaser Spiel vom Sterbenden Menschen, ein Text der Vintschgauer Komödianten*, Der Schlem 18 [1937]; das Zwischenspiel vom Hanswurst, welches in das alte Spiel hineingeschoben wurde, wird abgedruckt im Meraner Jahrbuch für 1937).

Gegenüber solchen unter geistlichem Einflusse entstandenen oder zusammengekoppelten Volksschauspielen, zu denen noch verschiedene andere Gruppen, so auch etliche zu Mirakel-(Rosenkranz-)Spielen abgewandelte Moralitäten gehören, nehmen die analogen Auftritte und Figuren in den ländlichen Umzügen und Spielen des Nikolaus- und Dreikönigsfestes eine breitere Stufe des Gemeinschaftswerkes und eine tiefere des „gesunkenen Kulturgutes“ auf ursprünglicherer Form ein. In ihrer Anlage halten sie nämlich an den ältesten und grundlegenden Formen des Spieles fest, daß der Reihe nach ein Sprecher nach dem anderen auftritt, seinen „Spruch“ sagt und dem nächsten Platz macht, ohne daß die einzelnen Reden sich zu Wechselgesprächen und Handlung steigern. Nur etliche Auftretende stehen in unmittel-

barer Beziehung zum Festspielereignis selber. Diese Form übernahmen ebenso die Prozessions- wie die Fastnachtsspiele. Durch deren Entwicklung prägten sich gewisse Typen des menschlichen Zusammenlebens und der christlichen Moral in Verwandtschaft mit der Predigtliteratur aus, die in den ländlichen Umgangs- und Spielbräuchen, naiver gestaltet, fortlebten. Auch die Kirchenzeitbräuche des katholischen Volkes umfassen eine wechselnde Zahl von kleineren selbständigen Aufzügen, die sich aus allgemein-menschlichen und naturhaften Vorgängen, primitiven Religions- und Moralvorstellungen, legendären, gesellschaftlichen und literarischen Einflüssen auf Grund alten Herkommens um die Festtagsgestalten allmählich gereiht haben und nachweisbar mit dem 16. Jh. auf dem Lande verallgemeinert zu werden begannen. Sie wurden oder werden noch heute teils gruppenweise von Haus zu Haus vorgeführt, vornehmlich der Befragungsauftritt des hl. Nikolaus und der Aufzug der hl. drei Könige, und zwar im Rahmen verschiedenster Figuren und Bräuche, während die viel ältere Legende vom hl. Nikolaus und die Verehrung des Christkinds durch die Weisen vorwiegend als Schauspiel ausgebaut wurden. Schon in den eschatologischen Spielen Dietr. Schernbergs (s. d.) von 1480 und des Münchner Jüngsten Gerichtes von 1510, in etlichen Prozessionsspielen, wie dem von Künzelsau (s. d.), und in Figuralprozessionen tritt der hl. Nikolaus im Zusammenhang mit den vom Tode oder Letzten Gerichte bedrängten Menschen und Seelen auf. In späteren Nikolausspielen erscheinen der Tod mit dem Pfeil (s. L. Schmidt *Der grimmig Tod mit seinem Pfeil*, Wiener ZfVk. 37, 1932 S. 3338. J. Negelein *Der Tod als Jäger u. s. Hund*, ZfVk. 13, 1903 S. 237. E. Düring-Hirsch *Tod u. Jenseits im Spätma.* 1927. R. Sexau *Der Tod im Drama des 17. u. 18. Jhs.* 1907), der leichtfertige Jüngling, der von jenem gestellt und abgeschossen wird, der geizige Kaufmann, Arzt oder Hausierer (Zillertaler; s. K. Dürre *Die Mercatorszene im lateinlurg., altdt. u. altfranzös. Drama*, Diss.

Göttingen 1915), ja selbst der verlorene Sohn, der z. B. im Virgener Rosenkranzspiel von 1675 ein Schillerscher Räuberführer werden kann, gute und böse Geister, Theophilus, der gute Hirte, Schäfer, Vorläufer, Einsiedler, Hanswurst, der Kampf um die sündige Seele, die dramatisierten Traumvorstellungen des zur Einkehr führenden Sünders und andere Figuren und Motive. Ihre literarischen Unterlagen lassen sich nicht allein auf Totentänze und Erbauungsschriften, sondern unmittelbar auf Moralitäten, insbesondere auf die Spiele vom sterbenden Menschen und Jüngsten Gericht, und ihre Umgestaltungen im Ordensdrama und in den Prozessionen zurückführen. Ähnliche selbständige „Figuren“ wurden in bescheidenem Maße auch in Sternsingerauftritten und Dreikönigsspielen eingeschoben. Wahrscheinlich war schon dem oder den Verfassern der beiden Münchner Spiele vom sterbenden Menschen und Jüngsten Gericht (1510) ein Zusammenhang zwischen jenen Typen und Szenen und der Tätigkeit des hl. Nikolaus geläufig. Dieser Zusammenhang läßt sich in den meisten Nikolausspielen des 18. und 19. Jhs verfolgen. Tirol allein weist wiederum zahlreichere Belege von Umzügen und Auftritten des Nikolaus- und Dreikönigsfestes auf und bewahrt mehr Spieltexte und mehr Varianten als die übrigen deutschen zusammen. Vornehmlich wegen der eschatologischen Darlegungen und der Vorführung von Tod und Teufel (der freilich meist nur mehr als „Verstellter“ auf die Bühne trat) verfielen selbst diese dörflichen Umzugsbräuche und Stubenkomödien den Spielverboten der Aufklärung. Im J. 1816 scheint eine behördliche Aufnahme über den Stand der Nikolausspiele wie über den der Passionsspiele den neuengesetzten Kreisämtern Tirols abverlangt worden zu sein. Darnach waren die Nikolausspiele selbst in dem hochgelegenen Gericht Windisch-Matrei trotz aller Verbote fast noch in jeder Gemeinde erhalten geblieben, freilich meist ohne die Figuren aus der Eschatologie, um derentwillen das Josefinitische Aufführungsverbot auch diese Niko-

lausbräuche betroffen hatte. Ungehört blieb die Mahnung, die der Imster Kreishauptmann R. v. Benz für Spielneigung und Brauchtum der Bevölkerung gewagt hatte: „Für den Volkgeist, für bessere Bildung der Nation, für die Heiterkeit des Lebensgenusses, also aus Achtung für die Freiheit und selbst aus Interesse des Staates scheint es wünschenswert, die Volkskomödien nicht zu verbieten, sondern nur vom Volksschauspiele alles Nachteilige zu entfernen.“ Nur einzelne größere Nikolausspiele fristeten sich über den Vormärz hinaus, so in Flirsch, Pians, Ötz, Inzing, Mutters (vgl. dazu das Deckengemälde der beiden Zoller in der dortigen Pfarrkirche), Wattens, Schwaz, Zell am Ziller, Hopfgarten und vor allem im Pustertal und dessen Seitentälern. Dort waren die zahlreichsten und umfanglichsten Umzüge und „Reime“ nachzuweisen, noch anfangs des 20. Jhs., bis die westlichen mit dem übrigen deutschen Brauch- und Volkstum der Fremdherrschaft verfielen. Im Zeitalter des erstarkten tiroler Fremdenverkehrs und der Andreas-Hofer-Spiele von Brixlegg und Meran unternahm der Maler J. Schretter während des Frühsommers 1902 in seiner Geburtsgemeinde Inzing im Oberinntal, das im 17. und 18. Jh. wegen seines Rosenkranzspiels gerühmt wurde, eine fast Makartartige Neugestaltung der alten Nikolausumzüge. Losgelöst von der Kirchenzeit und freien Gestaltung aus dem Volke, vermochte diese Brauchtumsrevue tiefere Wurzeln im Dorfe nicht zu schlagen. Sie ist insofern zu beachten, als sie eine Reihe von markanten Figuren und Auftritten zusammenstellte, die in tiroler Nikolausspielen vordem üblich gewesen waren. Außerdem regte sie den Spieltrieb und die Krippenschnitzerei in Inzing und Umgebung an.

Die ein Jahr zuvor versuchte Erneuerung des alten Inzinger Dreikönigsspiels, das dort zuletzt von Brennseifen vulgo Derflinger bearbeitet und 1834 und 1851 aufgeführt worden war, wirkte volkreicher. Schon damals war Maler Schretter, aber auch der Bildhauer Edmund Klotz aus Inzing am Werke. Dieses Dreikönigsspiel mag hier als ein noch nie herangezogenes Beispiel für die verwandte Anlage etlicher Nikolaus- und Dreikönigsspiele und für die Neigung des

Volkes, in diesen religiösen Spielbrauch und Umzug der Jahreswende gewisse Lebens- und Standesbilder im Hinblick auf Teufel, Tod und Gericht als eine Art Abrechnung (Haberfeldtreiben) einzuschalten, dienen. Es bestand nämlich gleichfalls aus einer Anzahl unverknüpfter Aufzüge, deren Darsteller wie in den Prozessionsspielen nur in einem einzelnen Auftritt, in ihrer „Figur“, auftraten, von Haus zu Haus ziehend und in die Stube eintretend, um in jeder ihr primitives Spiel von neuem zu beginnen. Ihnen ging der Vorläufer oder Actor voran, der Läufer sagte die drei Könige an, der Kurier erteilte die Familie und das Gesinde. Nun folgten die Hirten, Herodes und die drei Weisen aus dem Morgenlande, weiters Hirtenknaben, die ihr Schäferleben im Liede priesen, der Teufel und der fromme Klausner, die um die Seele des mörderischen Kaufmannssohnes rangen, ein anderer ungeratener Sohn, der auf Selbstmord sann und von seinem Schutzengel gewahrt wurde, der Tod, der Arzt, der Rechtsgelehrte, ein heiratslustiger Bauer und ein Kritiker, der die besondere Aufgabe der satirischen Jahresrundschaue an Stelle des „Figatters“ vom Imster Schemenlaufen übernahm, endlich Bauer und Knecht, Räuber und Dörcher, insgesamt 50 Rollen.

Die wichtigsten bisher veröffentlichten Nikolausspiele sind abgedruckt oder behandelt: A. Hartmann *Volksschauspiele* 1880. E. Schnell *St. Nikolaus* 1883. A. Depiny *Nikolausspiele aus Tirol*, Realschulprogr. Görz 1911/13. H. Mang *Unsere Weihnachts* 1927. J. Widmann *Die Brucker Fragmente*, Staatsgymnasialprogr. Salzburg 1890/91. A. Schlossar *Dt. Volksschauspiele* 1891. Veckenstedts ZfVk. 1 (1889) S. 347–54. Wiener ZfVk. 1 (1895) S. 43; 4 (1898) S. 100/106 u. 38 (1933) S. 65–75. Dt. Volkslied 35 (1933). Der Schlern 12 (1931) S. 32. Phönix 2 (Innsbruck 1851) S. 241. Fr. Vogt *Die schlesischen Weihnachtsspiele* 1901. K. Meisen *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande* 1931; dazu R. Kriß *Wiener ZfVk.* 37 (1932) S. 42–50 u. A. Dörrer *ArchivSpr.* 164 (1933) S. 86/88. Handwörterbuch des dt. Aberglaubens 6 (1934/35) Sp. 1086–1107 u. 2 (1929/30) Sp. 448–462. H. Moser *Das Volksschauspiel* (Spamers Dt. Volkskunde 14) S. 361; ders. *Zur Geschichte des Sternsingers*, Bayer. Heimatschutz 31 (1935) S. 19–31. Ing. Greinz *Nikolaus-Volksschauspiele in Österreich*, Diss. Innsbruck 1935 (hier nicht mehr berücksichtigt). K. Adrian u. L. Schmidt *Geistl. Volksschauspiel in Salzburg* 1936. A. Dörrer *Nikolausspiele aus Tirol* (in Vorbereitung); ders. *Sternsingerbrauch u. Dreikönigsspiel*, Reimmichls Volkskalender f. 1937 (abgedruckt aus Augsb. Postzeitung 8. I. 1933); ders. *Das Schemenlaufen in Tirol*, Volk und Volkstum 3 (1937). J. Gasser *Sternsinger und Weihnachtslieder* 1937. *Das Spiel vom Hl. Rosenkranz, nach dem Originalspiel von 1675 neu bearbeitet* von F. Wibmer-Pedit 1936; vgl. dazu Der Schlern 17 (1936) S. 215.

Über das Inzing Rosenkranzspiel von 1687 vgl. *Kurzer Bericht über das Gnadenbild Maria-Hilf in Inzing* 1885 S. 5ff. Das Kaltenbrunner Rosenkranzspiel wurde von Dekan J. Lorenz an J. E. Wackernell übergeben und ist seit dessen Tod verschollen.

36. Das jüngste tiroler Volksstück vom Antichrist stammt aus der nächsten Nähe des 'Ludus', aus dem Thierseetal bei Kufstein; es ist in einer Quarths. mit 28 Textbl. und je einem Deckenbl. aus dem Ende des 18. oder dem Beginn des 19. Jh.s von bauerlicher Hand geschrieben als Abschrift einer Vorlage und zu Landl im Gemeindegebiet Thiersee als Dorfkomödie aufgeführt worden. Aus Landl sind mehrere solche Dorf- und Stubenkomödien verbürgt (s. Aug. Hartmann *Volkschauspiele* [1880] S. 352f., 339; A. Dörner *Die Thierseer Passionsspiele von 1799 bis 1935* [1935] S. 17). In Prosa geschrieben und sehr einfach und volksmäßig gehalten, steht es weder mit den bisher beschriebenen Texten noch, wie Hartmann vermutete, mit einem der spanischen Dramen im unmittelbaren Zusammenhang, sondern klingt als primitivster Nachhall aus einer reichen, eben erst lückenhaft erschlossenen dörflichen Spielkultur jahrhundertlangen kirchlichen Bildungs- und Anschauungsgutes d. h. theatralischer Volkspredigten nach. Es setzt wiederum sogleich mit der Huldigung der Getreuen Harascha, Musta, Abraham und Jakob, also der Heiden und Juden vor Antichrist ein. Er verspricht ihnen die Erfüllung ihrer Wünsche, freut sich so dann allein seines Verblendungswerkes und wird durch einen Teufel der höllischen Hilfe versichert, so daß im 2. Akt auch Europa, Asia, Africa, America, Spanien und Persien vor seinem Throne erscheinen, jedoch Europa und Spanien sich nicht verführen lassen wollen. Deshalb ruft Antichrist seinen göttlichen Vater an. Unter Blitz und Donner läßt sich eine Stimme vernehmen: „Nehmet hin meinen Sohn, der euch von mir gegeben ist!“ Im 3. Akt läßt Antichrist Sonne und Mond in Licht und Blut erscheinen, den Nilus in Blut verwandeln und allen seinen Anhängern seinen Namen auf die Stirne brennen. Da erscheinen Enoch und Elias auf feuri-

gem Wagen. Harascha schwebt aber in einer Wolke hernieder und läßt die beiden durch einen Blitz niederschlagen. Europa und Spanien nehmen Zauber an, Asien zweifelt, Antichrist will vom Berge Tabor aus in den Himmel fahren, eine Wolke trägt ihn schon empor, daß alle in Lob ausbrechen, da wird Antichrist zu Boden geschmettert und ein Engel ruft zu Gott empor.

Auch in diesem Dorfspiel ist auf die Bühnenausstattung Wert gelegt. Zuerst der Thronsaal des Antichrist, dann der Tempel mit der Arche des Bundes, 4 Ampeln und den Schaubroten, der dritte Akt zeigt die Nillandschaft, der 4. den Berg Tabor; dazu die Wunderereignisse von Sonne, Mond und Nil, die Auffahrten des Antichrist und Harascha und die Niederfahrt der Propheten, endlich den Flug und Sturz des Antichrist. Im ganzen ist damit ein naiv-bäuerliches Schau- und Predigtstück aus der Barockzeit in die nüchterne Prosa des ausgehenden 18. Jh.s aufgegangen.

Die genannten Antichrist- und Jüngstes-Gericht-Spiele vertreten nur einen Teil jener zahlreichen tiroler Aufführungen vom Sterben und den letzten vier Dingen der Menschen, gegen welche die aufgeklärte Zentralregierung von 1752 an immer wieder ihre Verbote und Einschränkungen richtete, ähnlich wie gegen die Passionsspiele und Figuralprozessionen. Verwandten Charakters scheint noch die Vorstellung von den sieben Todsünden im Rinn 1799 gewesen zu sein. Ähnlich den Komödien Seb. Sailer ist die sogen. Bauernkomödie in Knittelversen 'Des Teufels Bekehrung', welche *tempore Bachanaliorum producenda* und mit zwei Liedern, einem mit Noten, im Landesmuseum Ferdinandeum aus dem 18. Jh. erhalten ist (Dip. 598).

37. Außer den Tirolern scheinen nur noch die Vlamen dasselbe Thema verwendet zu haben, so in Oostacker 1764, Oohasselt 1769, Asper 1777 usw. (s. Van der Straeten *Le Théâtre villageois en Flandre* II S. 26, 177, 185 usw.), wogegen das schlesische Volksschauspiel, dessen Weihnachts- und Passionsspieltexte

manche Beziehung und Gemeinsamkeit mit den tirolischen aufweisen, sich nicht darauf erstreckt haben dürfte. Aus den deutschen Gebieten Alt-Ungarns erwähnt R. Sztachovics *Brautsprüche und Brautlieder auf dem Heideboden in Ungarn* 1867 S. III ein burgenländers Jüngstes Gerichtsspiel. Karl Horak fand in Illnitz eine Hs. 'Komedi von Jüngsten Gericht', die vermutlich zu dem von Sztachovics genannten gehört (vgl. L. Schmidt *Das Volksschauspiel des Burgenlandes*, Wiener ZfV. 41 [1936] S. 90).

38. Bei Gründung der ersten Freimaurerloge in England (1717) wurde die Aufrichtung des Salomonischen Tempels der allgemeinen Duldung und tätigen Menschenliebe als ihr ideales Ziel verkündet und damit ein katholisches Symbol von der endlich erfolgten Vermählung Christi mit dem ehemals auserwählten Volke Gottes auf die Ideenwelt der Aufklärung angewendet. Seither erfuhren verschiedene Allegorien und Motive der eschatologischen Vorstellungen auch in Drama und Theater ihre Verweltlichung.

39. Mit der Neugründung des Deutschen Reiches bewunderten manche Gelehrte und Schriftsteller den 'Ludus' als blitzenden Heiligenschein einer unversehrten großen deutschen Staatsidee. Das Spiel fand Entdecker, Erklärer und Übersetzer. Die neukaiserliche Ideenträger Kleindeutschlands wußten jedoch das mal. Ideal unter Hinweis auf seinen mangelnden politischen „Reinertag“ bald wieder beiseite zu schieben. Als erste versuchten Name (Antichrist, Drama in 5 Akten, 1886), Karl Landsteiner (Der Antichrist, Trauerspiel der letzten Zeiten, 1892) u. a., die Gestalt des Antichrist ähnlich der des Faust der Bühne zurückzueröffnen, sodann Sebastian Wieser den gewaltigen Stoff als Volksschauspiel in seiner Trilogie 'Der Antichrist' zu meistern (vgl. J. Sprengler *Zum katholischen Drama der Gegenwart*, Hochland 9/II [1912] S. 356–361). Im Weltkrieg (1916) schuf der Westfale Karl Wagenfeld das gewaltige Epos 'De Antichrist' in erschütternden niederdt. Versen. Seit dem Weltkrieg setzte eine neue reiche Literatur ein, welche sich mit der Parodie

und ihren dichterischen Darstellungen beschäftigte. Gumbel-Seiling, Lehrer an der Münchner Schauspiel- u. Redekunstschule, stellte mit seiner Gruppe den Tegernseer Antichrist und andere altdeutsche geistliche Spiele dar. Ihnen folgten die ersten großen Laienspielscharen der Nachkriegszeit (s. *Gemeinschaftsbühne u. Jugendbewegung* hg. v. W. Gerst² 1924 S. 197ff.). Eine freigelebte studentische Spielschar veranstaltete am 16. Febr. 1932 in der Stadthalle zu Münster i. W. eine überwältigend große Darstellung vom Reiche des Königs der Könige in der Übertragung von Gottfr. Hasenkamp, die auch in Berlin, Hamburg, Hannover, Gelnhausen u. a. mit großem Erfolge als ein Zeichen des Rückverlangens nach der alten christlichen Herrlichkeit des Reiches der Deutschen zur Aufführung kam. Sie wurde dem großen geistlich-politischen Spiel des MA.s voll gerecht. (Vgl. dazu G. Hasenkamp *Grundfragen christl. Dichtung*, Literaturwiss. Jb. 7 [1932] S. 105ff.) Der Überträger vermochte das hohe imperiale Latein der Vorlage, das in seiner germanischen Fügung die fruchtbare Verbindung vom römischen und deutschen Geiste und die Begegnung der antiken Kultur mit den christlichen Aufgaben der Deutschen bezeugt, stilgerecht nachzubilden. Die theologische Wahrheit der göttlichen Erst- und Endursächlichkeit bestimmt die Führung der dramatischen Handlung. Daraus ergibt sich die Darstellung des übermenschlichen Faktors der menschlichen Geschichte.

Die politische, religiöse und schöngeistige Literatur der letzten Jahre, deren Verfasser von dem Stoffe der Parodie erfaßt wurden, ist außerordentlich zahlreich geworden. In der Stimmung: „Herr, bleibe bei uns, es will Abend werden!“, welche der Zusammenbruch des Weltkrieges, das Aufflammen des Bolschewismus und Spenglers 'Untergang des Abendlandes' in Volkskreisen aufkommen ließen, fanden Flugschriften vom Antichrist, 'Großen Monarchen' usw., die mit Weisungen verschiedenster Güte gestützt wurden, neue weite Verbreitung. Darüber hinaus wuchs manche beachtenswerte

Dichtung. Der messianische Reichsmythos, von dem sehnsuchtsvollen Drange nach einer sieghaften Wiedereroberung aus der Tiefe des deutschen Zusammenbruchs gespeist, wurde von Stefan George und Artur Moeller van den Bruck in ihrer Verkündigung einer abschließenden Selbstgestaltung der deutschen Nation durch ein Leben im Bewußtsein der Werte und der Aufgabe dieser Nation neu vorgeformt. Kein Werk erreichte bisher nur annähernd die strenge Größe, harmonische Synthese und überpersönliche Erhabenheit der gewaltigsten Dichtung unseres M.A.s.

40. **Textausgaben des 'Ludus':** Bernh. Pez *Thesaurus Anecdotorum novissimus* II 3 (1721) S. 186—196. T. Wright *The Chester Plays* II (1847) S. 227—241. J. P. Migne *Patrologia latina* 213 (1855) Sp. 950—959. G. v. Zezschwitz *Vom römischen Kaisertum deutscher Nation, ein mal. Drama, nebst Untersuchungen über die byzantinischen Quellen der deutschen Kaisersage* 1877 S. 217—248 (mit Facsimile aus der Hs.). Ders. *Das Drama vom Ende des römischen Kaisertums und von der Erscheinung des Antichrists nach einer Tegernseer Hs. des 12. Jhs. in dt. Übersetzung mit Einleitung* 1878; dazu A. v. Gutschmid, *Sybel's Histor. Zs.* 41 NF. 5 S. 145—154. Ders. *Das mal. Drama vom Ende des römischen Kaisertums dt. Nation und von der Erscheinung des Antichrists nach einer Tegernseer Hs. des 12. Jhs. nebst dt. Übersetzung und Einleitung* (wohlfeile Ausgabe) 1880. W. Meyer *Tegernseer Antichristspiel*, MSB. 1882 S. 1—192 (Text S. 17—40); dazu LZbl. 1882 Sp. 1391. Ders. *Der 'Ludus de Antichristo' und die lateinischen Rhythmen*, *Gesamm. Abhandlungen zur mal. Rhythmik* I (1905) S. 136—339. R. Froning *Das Drama des M.A.s* (DNL. 14) I (1891) S. 206—224. Fr. Wilhelm *'Ludus de Antichristo'*, *Münchener Texte* 1 1912, 2 1930. L. Benninghoff *Ludus de Antichristo, Das Spiel vom Kaiserreich und vom Antichrist, der lateinische Urtext und die dt. Übertragung* 1922. *Das Tegernseer Antichristspiel Ludus de adventu et introitu Antichristi*, hg. von K. Schultze-Jahde = *Eclogae Graeco-latinae* 1932.

Übertragungen ins Deutsche: G. v. Zezschwitz s. o. J. Wedde *Das Drama vom römischen Reiche deutscher Nation* 1878; dazu J. E. Wackernell *Edlingers Literaturbl.* 2 (1878) Sp. 653—658 u. 686—690; *Hamburger Nachrichten* 1878 No. 253—4; Wesselofsky, *Journal d. russischen Ministeriums f. Volksbildung* Bd. 195 S. 173. W. Gundlach *Heldenlieder der dt. Kaiserzeit* III (1899) S. 808—843. V. Vetter *Das Tegernseer Spiel vom dt. Kaisertum und vom Antichrist*, MM. 2 (1914) S. 279—333. L. Benninghoff s. o. G. Hasenkamp *Das Spiel*

vom Antichrist 1932, 31933. W. H. Deus *Vom Kaiserreich und Antichrist, Ludus de Antichristo erneut u. in Töne gebracht von W. Hensel* 1932.

Abhandlungen über den 'Ludus' u. jüngere eschatologische Spiele: J. G. V. Engelhardt *Dies memoriae Jesu Christi vitae . . . Disseritur de ludo paschali saeculi duodecimi, qui inscriptus est: De adventu et introitu Antichristi* 1831. W. Wackernagel *Kleinere Schriften* II (1873) S. 77—79. H. Reidt *Das geistl. Schauspiel des M.A.s in Deutschland* 1868 S. 37 f. K. Hase *Das geistliche Schauspiel* 1858 S. 25—30. H. Holland *Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern* 1862 S. 612—622 (mit teilweiser Übersetzung). E. Wilken *Geschichte der geistlichen Spiele* 1872 S. 145—152. G. v. Zezschwitz *Der Kaisertraum des M.A.s in seinen religiösen Motiven* 1877. W. Scherer *Zum Tegernseer Antichristspiel*, ZfdA. 24 (1880) S. 450—455. P. Piper *Spießmannsdichtung* DNL. 2/2 (1896) S. 319—323. Al. Baumgartner *Gesch. d. Weltliteratur* 4³ (1905) S. 434—437. W. Creizenach *Gesch. d. neuer. Dramas* 1² (1911) S. 70, 72—78, 122—124, 135 f., 205, 217 f., 251, 274, 297 f., 306, 3² (1923) S. 158, 229, 341. S. Aschner *Zum 'Ludus de Antichristo'*, MM. 1 (1912) S. 355—362. E. K. Chambers *The mediaeval stage* II (1903) S. 62, 64, 151. Ed. Ad. F. Michaelis *Zum 'Ludus de Antichristo'*, ZfdA. 54 (1923) S. 61—67. V. Vetter s. o. W. Meyer *Fragmenta Burana* (1901) S. 58. P. Winterfeld *Dt. Dichter d. latein. M.A.s* 1922 S. 479 f. R. F. Arnold *Das dt. Drama* 1922 S. 9, 32, 120. Merker-Stammler I Sp. 237 u. II Sp. 398. J. Schwietering *Die d. Dichtung des M.A.s* 1932 f. S. 49 f. W. Pleister *Die Aufführungen des Ludus de Antichristo*, Dt. Volkstum 14 (1932) S. 122—126; vgl. dazu ebd. 10 (1928) S. 267—73. Th. Michels *Spiel von Antichrist*, *Schönere Zukunft* 8 (1933) S. 961. *Ludus de Antichristo*, *Aufführung des „Spieles vom Antichrist“ durch eine studentische Spielschar*, *Der Gral* 26 (1932) S. 623/4. W. Jacobsthal *Spiel des Antichrist, zu den Aufführungen des Spiels im Friedenauer Gymnasium 1929*, *Nationale Erziehung* 10 (1929) S. 321. G. Hasenkamp *Christl. Dramen aus M.A. u. Neuzeit*, *Der kathol. Gedanke* 6 (1933) S. 196—98. J. Bergenthal *Das Spiel vom Antichrist und vom Hl. Röm. Reich* *Dir. Nation*, *Das Neue Reich* 14 (1932) S. 969. H. Dittmar *Das Christusbild in der dt. Dichtung der Cluniazenserzeit* 1934. H. Maschek *Die Christusgestalt im Drama des dt. M.A.s*, Jb. d. österr. Leo-Ges. 1932 S. 70 f. W. Kamlah *Der Ludus de Antichristo*, *Histor. Vierteljahrsschrift* 38 (1933) S. 53—87. K. Schultze-Jahde *Zur Literatur über das Tegernseer Antichristspiel*, ZfdA. 57 (1932) S. 180—183. Ders. *Zum Tegernseer Antichristspiel*, Zfdtschke. 1932 S. 665—68. H. Meyer-Benfey *Das mal. Antichristspiel*, *Preuß. Jb.* 238 (1934) S. 64—80. M. Manitius *Gesch. d. latein. Lit. d. M.A.s* III (1931) S. 1052—56. G. Ehrismann *Gesch. d. dt. Lit. bis zum Aus-*

gang d. M.A.s II 2 (1935) S. 555—557. A. E. Günther *Ludus de Antichristo, ein christl. Mythos vom Reich und dt. Herrscheramte*, *Glaube u. Heimat* 9 (1932) S. 117—23. O. Schumann *Ludus de Antichristo im Unterricht*, *Monatsschrift f. höh. Schulen* 24 (1927) S. 343—49. H. Benzmann *Kaiser und Antichrist od. d. Spiel vom Kaiserreich u. Antichrist*, *Propyläen* 21 (1924/25) S. 267. A. Kracht *Tradition u. Neugestaltung des Antichristdramas*, *Mitteilungen a. d. Quickborn* 27 (1933) S. 107—12. V. Michels *Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele* (Quellen u. Forschungen 77) 1896 S. 81 ff. R. Grieshammer *Sprachgestaltende Kräfte im geistl. Schauspiel d. dt. M.A.s*, *Diss. Jena* 1930. *Grau Quellen u. Verwandtschaften d. älteren german. Darstellungen d. jüngsten Gerichts* 1908; dazu AfdA. 35 (1912) S. 184. R. Klee *Das mhd. Spiel vom jüngsten Gericht*, *Diss. Marburg* 1906. E. Schröder *Das Hamburger jüngste Gericht*, ZfdA. 71 (1935) S. 209/10. G. Neckel *Studien z. d. german. Dichtungen vom Weltuntergang*, *Heidelb. SB.* 1918. *The Play of Antichrist from the Chester Cycle* ed. by W. Grey 1935; dazu DLZ. 57 (1936) Sp. 886/7. R. Stroppel *Liturgie u. geistl. Dichtung zwischen 1050 u. 1300* (Dt. Forschungen 17) 1928. F. Liuzzi *Drammi musicali del secolo XI—XIV*, *Stud. Med. NS.* 3 (1930) S. 82—109. G. Duriez *La théologie dans le drame religieux* 1914 S. 574—84. C. H. Haskins *The renaissance of the XIIIth century* 1927 S. 175.

Abhandlungen über einzelne Gestalten u. Motive: K. Raab *Über vier allegorische Motive in der latein. u. dt. Literatur des M.A.s*, *Gymnas.-Progr. Leoben* 1885. G. Roskopf *Geschichte d. Teufels* I (1869) S. 365—67. W. Basewitz *Der Teufel in d. Poesie*, *OEUR.* (1869) S. 137 bis 151. A. Kahle *Der Teufel in der Poesie*, *Geg. 49* (1896). M. J. Rudwin *Der Teufel in den dt. geistl. Spielen des M.A.s u. d. Reformationszeit* (Hesperia 6) 1915 S. 64 ff.; dazu W. Wagner *LBEGPh.* 37 S. 251—4; E. J. Haslinhuis *Neoph.* 2 S. 71—3. K. Reuschel *Die dt. Weltgerichtspiele des M.A.s u. d. Reformationszeit* (Teutonia 4) 1906 S. 5, 36, 50 f., 55. Ders. *Untersuchungen zu d. dt. Weltgerichtsspielen* 1898; dazu K. Zwierzina AfdA. 23 (1897) S. 198—200. H. Balthasar *Geschichte d. eschatolog. Problems in d. mod. dt. Lit.* 1930. H. Walther *Das Streigedicht in der lat. Literatur des M.A.s* (Quellen u. Unters. z. latein. Philologie des M.A.s 5 1920 Hft. 2). Fr. Hoepfinger *Der geistl. Streit, ein mhd. Gedicht*, *Diss. Straßburg* 1907. T. Weber *Die Präfigurationen im geistl. Drama d. M.A.s*, *Diss. Marburg* 1919. P. E. Kretzmann *The Liturgical Element in the Earliest Forms of the Mediaeval Drama* (Studies in Language and Lit. of the Univ. of Minnesota 4) 1920. M. J. Rudwin *Zum Verhältnis d. relig. Dramas z. Liturgie der Kirche*, *Modern Language Notes* 29 (1914) Nr. 4 S. 108—109. P. Weber *Geistl. Schauspiel u. kirchl. Kunst in ihrem Verhältnis*

erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge 1894. M. Meyer *Geistl. Schauspiel u. kirchl. Kunst*, *Vierteljahrsschrift f. Kultur u. Lit. d. Renaissance* 1886 S. 162—186, 409—439. B. Jessen *Die Darstellung d. Weltgerichts bis auf Michelangelo* 1883. G. Voß *Das jüngste Gericht in der bildenden Kunst d. frühen M.A.s*, *Diss. Leipzig* 1884. F. X. Kraus *Geschichte der christlichen Kunst* II (1896) S. 373 ff. G. Fleury *Étude sur les portails images du XIIe siècle* 1904. A. Springer *Das jüngste Gericht*, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 7 (1884) S. 375. F. X. Kraus *Die Wandgemälde von S. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau* 1884 S. 15—22. W. H. v. d. Mühle *Die Darstellung des jüngsten Gerichtes a. d. roman. u. got. Kirchenportalen Frankreichs* 1911. G. Grau *Quellen und Verwandtschaften der älteren germanischen Darstellungen des jüngsten Gerichtes* 1908. G. Zeller *Die Sibyllen Weissagung*, ZfdPh. 61 (1936) S. 136 bis 166 u. 274—288. *Die Zeichen des jüngsten Tages a. d. J. 1347*, hg. v. Haupt ZfdA. 1 (1841) S. 117—320. *Sommer Die fünfzehn Zeichen des jüngsten Gerichtes*, ZfdA. 3 (1843) S. 523—530. L. Darnedde *Die Sibyllen-Weissagung*, *Diss. Greifsw.* 1933. M. J. Wolff *Sibyllen u. Sibyllinen*, *ArchKultg.* 24 (1934) S. 312 ff. E. Schröder *Das Mainzer Fragment vom Weltgericht, e. Ausschnitt aus dem dt. Sibyllenbuche*, *Veröffentlichungen der Gutenberg-Ges.* 5—8 (1908). *Die 15 Vorzeichen des jüngsten Gerichtes* (Aus dem Spiegel menschl. Behaltis, Basel 1476) 1921. B. Willoughby *Zwei unbekannte Fassungen über 'Die 15 Zeichen' und 'Das jüngste Gericht'. Text u. Untersuchungen*. *Diss. Wien* 1909. Raeder *scheidt-Girkon-Schäfer Das Theater im relig. u. nation. Erlebnis unseres Volkes* 1933. O. Schönewolf *Die symbol. Darstellung in der frühchristl. Kunst*, *Diss. Straßburg* 1907. L. Wolff *Die Verschmelzung des Dargestellten mit der Gegenwartswirklichkeit im geistl. Drama d. dt. M.A.s*, *Dt. Vjschr. f. Litwiss.* 7 (1929) bes. S. 281. G. Bebermeyer *Die dt. Dicht- u. Bildkunst im Späma*, ebd. S. 341 f. Fr. W. Strothmann *Die Gerichtsverhandlung als literar. Motiv d. dt. Lit. d. M.A.s*, *Diss. Köln* 1930. *Drei Schauspiele vom Sterbenden Menschen* hg. v. J. Bolte (StLV. 269/70) 1927. K. Goedeke *Every-Man, Homulus und Hecastus* 1865. J. Bolte *Zu Strickers Dudeschem Schlömer* 1889. S. Hardung *Die Vorladung vor Gottes Gericht*, *Diss. Heidelberg* 1934.

Zur Sage u. Dichtung vom Antichrist: *Die Kommentare zu 2 Thess. 2, 1—12.* J. Kaufmann *Encyclopaedia Judaica* II (1928) Sp. 906—910. E. Bernheim *Mal. Zeitan-schauungen* I (1918) S. 70—97. Th. Mal-venda *De Antichristo* 1604, 2 1621, 3 1647. L. Lessius (= Leyr) *De Antichristo et ejus praecursoribus* 1611. W. Bousset *Der Antichrist in der Überlieferung d. Judentums, d. Neuen Testaments u. d. alten Kirche* 1895, 2 1926; ders. *Die Religion des Judentums im spätellenistischen Zeitalter* 1926. *Deux versions inédites de la légende de*

l'Antichrist en vers français du XIIIe siècle publ. par E. Walberg 1928. A. Jeremias *Der Antichrist in Geschichte u. Gegenwart* 1930. Th. v. Karajan *Vom Antichrist*, ZfdA. 2 (1842) S. 9; 6 (1846) S. 369 u. 386. E. Wadstein *Die eschatolog. Ideengruppe*, ZfwissTheol. 38 (1895) S. 528—616. P. Wiegler *Der Antichrist, e. Chronik d. 13. Jhs* 1928. H. Preuß *Die Vorstellungen vom Antichrist im späteren M.A., bei Luther u. in der konfessionellen Polemik*, Diss. Leipzig 1906. Ders. *Der Antichrist* 1909. M. Friedländer *Der Antichrist in d. vorchristl. jüd. Quellen* 1901. C. Erbes *Der Antichrist in den Schriften d. Neuen Testaments* 1897. C. Chauvain *Histoire de l'Antichrist* 1903. E. Michael *Die Kulturzustände d. dt. Volkes* 1906 S. 425—36. P. Althaus *Die letzten Dinge* 1926. E. Nöth *Wellanfang u. Wellende in der dt. Volkssage*, Diss. Frankfurt 1932. *Opusculum de Antichristo a fratre quodam ord. praed. compil.*: cod. 219 Univ.-Bibliothek Innsbruck. B. Rigaux *L'Antichrist et opposition au royaume messianique dans l'Ancien et le Nouveau Testament*, Diss. Löwen 1933. P. Schütz *Der Antichristus, Studie über untergöttliche Macht und dt. Sendung* 1935. F. Spirago *Genaueres über den Antichrist nach der Lehre der Hl. Schrift, Überlieferung und Privat-Offenbarung* 1922. E. Teichmann *Die paulinischen Vorstellungen v. Auferstehung u. Gericht u. ihre Beziehung z. jüd. Apokalyptik* 1896. Newman *The Protestant Idea of Antichrist*, in *Essays* 1897. A. Lémann *L'Antichrist* 1905. I. L. Rattón *Antichrist*, An historical Review 1917. W. Musken *Der Antichrist und das 1. Reich* 1931. Dionysius von Lützenburg *Leben Antichristi* 1716. ZfV. 30/32 (1921) S. 109/10. H. Hintz *Malische Geschichtsanschauung u. Eschatologie in einem Apokalypsekommentar a. d. 13. Jh.*, Diss. Greifsw. 1915. Fr. Radcke *Die eschatolog. Anschauungen Bernhards von Clairvaux*, Diss. Greifsw. 1915. Ed. Bühler *Das dt. Geistesleben im M.A.* 1927. *Handwörterbuch d. dt. Aberglaubens* I (1927) Sp. 479—502, II (1929) Sp. 989—998, IV (1931) Sp. 859—896. S. auch oben Absatz 7.

Zur mal. Kaisertumsauffassung: F. Kamper *Kaiserprophetien u. Kaisersagen im M.A.* 1895. Ders. *Das Lichtband der Seelen u. der hl. Gral* 1916, bes. S. 101 f. Ders. *Aus der Genesis der abendländ. Kaiseridee*, Mitt. d. Schles. Ges. f. Volkskunde 17 (1917). E. Bernheim s. o. G. Roethe *Vom Allertum z. Gegenwart* 1919 S. 152—73; 1921 S. 178—200. C. Erdmann *Endkaiser glaube und Kreuzzugs-gedanke im 11. Jh.*, ZfKirchengesch. 51 (1933) S. 384—414. F. Schneider *Röm u. d. Römgedanke im M.A.* 1929. E. Pfeil *Die fränkische u. dt. Röm-idee des frühen M.A.s*, Forschungen z. mal. u. neuer. Geschichte 1929. C. Tellenbach *Röm u. christl. Reichsgedanke in der Liturgie d. frühen M.A.s*, SB. Heidelb. Ak. 1934/35, 1. H. v. Srbik *Deutsche Einheit* 1935 ff. J. G. Sprengel *Der Staatsgedanke in der dt. Dichtung*

vom M.A. bis zur Gegenwart 1933. H. Heim-pel *Deutschlands M.A., Deutschlands Schicksal* (Freiburger Univ.-Reden 12) 1933. Joh. Hartung *Die Lehre von der Weltherrschaft im M.A.*, Diss. Halle 1909. L. E. Morawitzky *Beiträge zur Vorgeschichte der mal. Kaiseridee*, Diss. Breslau 1909. H. Nörenberg *Die Darstellung Friedrich Barbarossas in den Gesten Otto von Freising mit Hinblick auf Ottos augustinische Geschichtsauffassung*, Diss. Greifswald 1917. Eb. F. Otto, *Otto v. Freising u. Friedr. Barbarossa*, HistVjschr. 51 (1937). Frz. Böhm *Das Bild Friedr. Barbarossas u. s. Kaisertum in d. ausländ. Quellen s. Zeit* (Histor. Studien 289) 1936. H. Karge *Die Erinnerung u. die Maßnahmen Alexanders III. gegen Friedrich I. Barbarossa auf Grund d. augst.-eschatolog. Anschauungen*, Diss. Greifsw. 1914. H. Grundmann *Die Grundzüge d. mal. Geschichtsauffassungen*, ArchKultg. 24 (1934) S. 326 ff. A. v. Martin *Die mal. Weltanschauung*, Dt. VjschrLiwuGeigesch. 3 (1925) S. 485 ff. G. Müller *Gradualismus*, ebda. 2 (1924) S. 681—720. H. Brinkmann *Diesseitssimmung im M.A.*, ebda. S. 726—752. W. Goetz *Die Entwicklung des Wirklichkeits-sinnes vom 12. zum 14. Jh.*, ArchKultg. 27 (1937). W. Dyckmanns *Das mal. Gemeinschaftsdenken* 1937. Al. Dempf *Sacrum Imperium* 1929. M. Vogelstein *Kaiseridee u. Römidee und das Verhältnis von Staat u. Kirche seit Constantin* (Histor. Untersuchungen 7) 1930. M. Hackelsperger *Bibel u. Reichsgedanke*, Diss. München 1932 u. 1934. H. Günter *Die Reichsidee im Wandel der Zeiten*, Histor. Jb. 53 (1933) S. 409—28. Ders. *Das dt. M.A.* 1936 f. H. Wieruszowski *Vom Imperium zum nationalen Königtum* 1933. J. Bühler *Weltanschauungen u. Politik im M.A.*, Geistige Arbeit 1934 No. 21. Friedr. Schneider *Neuere Anschauungen d. dt. Historiker zur Beurteilung d. dt. Kaiserpolitik des M.A.s* 1934. M. Buchner *Die mal. Kaiserpolitik u. die Frage nach ihrer Berechtigung*, Gelbe Hefte 11 (1935) S. 257 mit weiteren Literaturangaben; dazu Rhenanus, *Schönere Zukunft* 10 (1935) S. 613/14.

Über Tegernsee u. die Tiroler Klöster: J. v. Heffner *Leistungen Tegernsees für Kunst u. Wissenschaft*, Oberbayr. Archiv 1 (1839) S. 15—35. P. Lindner *Familia S. Quirini in Tegernsee*, ebda. 50 (1897) S. 18. Ders. *Monasticon Metropolis Salisburgensis antiquae* 1908 S. 193—200 (mit Lit. über Tegernsee u. Abtlisten). V. Redlich *Tegernsee u. die dt. Geistesgeschichte im 15. Jh.* (Schriftenreihe z. bayer. Landesgeschichte 9) 1931, Vorrede u. bisher. Lit. S. 3 ff. Ders. *Beiträge zur Tegernseer Briefsammlung des 12. Jhs.*, Stud. u. Mitt. z. Geschichte d. Benediktinerordens 50 (1932) S. 558. S. Geiger *Kloster Tegernsee, ein Kulturbild* (Beiträge z. altbayr. Kirchengeschichte 15) 1936. J. V. Zingerle u. K. Th. v. Inama *Die tirolischen Weistümer I* (1875) S. 6—8 (über Gewohnheitsrechte auf den Gütern des Klosters Tegernsee in Tirol). B. Schmeidler *Studien z.*

Geschichtsschreibung d. Klosters Tegernsee (Schriftenreihe z. bayr. Landesgeschichte 20) 1935. G. Zacher *Das Kloster Tegernsee um das Jahr 1000*, Diss. Leipzig 1936. Al. Mitterweiser *Die Anfänge des Buchdrucks in der Abtei Tegernsee* (unter Abt Quirin Röß oder Rest aus Schwaz), Gutenberg-Jb. 1932 S. 178—182. (P. Pockstaller) *Chronik der Benediktiner-Abtei St. Georgenberg nun Fiecht in Tirol* 1874. (P. Lindner) *Album Stamsense seu Catalogus Religiosorum in Stams* 1898. A. Dörner *Spiele und Theater im Kulturkreis des Prämonstratenserstiftes Willen* (ZfV., in Vorbereitung); ders. *Axams, der Ausgangspunkt des tiroler Dramatikers Karl Schönherr* (in Vorbereitung).

A. Dörner.

Ludwig, Bruder. Prediger, von dem in der Berliner Sammlung von Sprüchen deutscher Mystiker in Ms. germ. quart. 191 zehn Sprüche aus Predigten überliefert sind. Sie enthalten Lehren über die fünf Hindernisse der rechten Beichte, über den widerspenstigen Willen als Ursache der Sünde, über die wahre Gottesminne, über die Freuden des Himmereiches usw.; das letzte längere Stück bringt ein Gespräch zwischen einem *leygebruoeder in grauem orden* und seinem Abt über die drei Inhalte des Gebets. Eigentlich mystischen Geist verraten diese Spruchstücke nicht, und es ist wahrscheinlich, daß sich dieser Bruder Ludwig mit dem von A. Franz bekannt gemachten *frater Ludovicus* deckt. Von diesem sind in der Hs. CLP 719 der Leipziger Universitätsbibl. Bl. 1—81 56 lateinische Predigten de tempore und Bl. 82—144 38 *sermones de sanctis* überliefert; die Hs. selbst ist in einem Minoritenkloster der Erzdiözese Mainz in der ersten Hälfte des 14. Jhs entstanden. Die Sonntagspredigten sind außerdem in CLP 639 (Mitte des 14. Jhs) derselben Bibliothek Bl. 32—63 enthalten. *Frater Ludovicus* muß Ende des 13. Jhs diese Predigten gehalten haben, da er darin auf die 1298 erfolgte Absetzung Königs Adolf von Nassau anspielt. Daß er ein Deutscher war, geht u. a. aus einer Bemerkung *hereticus in lingua nostra kekzer appellatur* hervor. Die Erwähnung der Grabstätte Ottos I. läßt vermuten, daß er dem sächsischen Anteil der Mainzer Diözese angehörte. Wahrscheinlich war er Franziskaner wie sein Zeitgenosse Berthold von

Regensburg, als dessen Schüler man ihn bezeichnen darf, ist er ihm doch nicht selten auch wörtlich verpflichtet. Da Berthold selbst seine Ausbildung wahrscheinlich im Minoritenstudium zu Magdeburg erhalten hat, läßt sich eine persönliche Beziehung unschwer vermuten. Der Reichtum der Gedankenwelt bei *frater Ludovicus*, die klare, durchsichtige Darstellung verraten einen Prediger ungewöhnlichen Formats; sein Interesse für apokalytische Erwartungen, die scharfe Kritik an den Mißständen im Klerus und an den Sünden des gemeinen Mannes, die heftigen Anklagen gegen die Bedrücker der Armen zeigen eine unter dem Einfluß Joachimitischer Ideen stehende typisch franziskanische Geisteshaltung. Predigt-auszüge hat A. Franz veröffentlicht. Möglicherweise gehört ihm auch ein *'Libellus artis sermonandi per fratrem Ludovicum ordinis minor.'* an, der in der Stadtbibliothek zu Rouen in Hs. O 52 (14. Jh.) Bl. 124—135 enthalten ist.

Die deutschen Sprüche sind abgedruckt von Pfeiffer Germania 3 S. 231 f. Über *frater Ludovicus* vgl. Adolf Franz *Drei deutsche Minoritenprediger aus dem 13. und 14. Jahrhundert* 1907 S. 49—103. Hans Neumann.

'Ludwig der Baier'.

1. Überlieferung. Von einem mhd. Gedichte auf Kaiser Ludwig den Bayern sind uns mehrere nicht zusammenhängende Bruchstücke erhalten, teils auf Doppel-, teils auf Einzelblättern einer Perg.-Hs., die 1621 von einem Buchbinder der Dillinger Jesuiten zerschnitten und zu Bucheinbänden verwendet worden ist. Diese von einem Schwaben des 14. Jhs geschriebene Hs. enthielt mindestens 4 Lagen, vermutlich zu je 5 Doppelblättern. Da sie einspaltig mit je 28 Zeilen beschrieben ist, mag das ganze Gedicht etwa 2200 Verse umfaßt haben, von denen uns rd. 1000 erhalten sind. (Veröffentlichung der Bruchstücke bei Pfeiffer S. 328 ff.; Engler S. 71 ff.; Thoma S. 87 ff.)

2. Den Inhalt unseres Gedichtes vermögen wir der Lückenhaftigkeit der Überlieferung wegen und weil die Reihenfolge der Bruchstücke nicht sicher festzustellen ist, nur ungefähr zu erschließen. Der