



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Osterspiel von Muri

Ranke, Friedrich

Aarau, 1944

Der Dichter.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-67733](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-67733)

Der Dichter unseres Spiels lebt in den Vorstellungen der höfisch-ritterlichen Welt: die Grabwächter sind ihm natürlich „Ritter“ (II 9) und werden von Pilatus I 4 als gute chnechte (etwa „edle Knappen“), II 13 als heren angeredet. Der Krämer spricht zu einem Marktpublikum, das mit den Schminkmitteln der Gesellschaft (III 63 ff.), mit Minne und Minnesang (IV 2) vertraut ist, und hat neben seinen Liebes- und Schönheitsmitteln „Gürtel, Täschchen und Ringlein“, die typischen Waren des höfischen Marktes, feil (IV 1). Man beachte auch, mit welcher fast pedantischen Genauigkeit der Dichter die Gesetze des höfischen Zeremoniells befolgen läßt (III 47 ff.). — Doch sieht er mit bemerkenswert nüchternem Blick in diese ritterliche Welt: die guten chnechte verlassen, ihrer früheren Prahlreden uneingedenk, beim Donnerschlag der Auferstehung entsetzt ihren Posten am Grabe und wagen sich nicht wieder zurück (I 73, II 18), sie geraten über dem Erlebnis in einen Streit, der — zum Mindesten nach den drastischen Reden — in eine sehr unhöfische Prügelei auszuarten im Begriff ist, und lassen sich — was allerdings mit dem Stoff gegeben war — das Schweigegeld gern auszahlen. In der Ansprache des Pilatus an das Volk (I 41 ff.) mischen sich übertriebene Drohungen eines Wüterichs mit hausväterlicher Gutmütigkeit; im Gespräch mit dem Krämer erweist Pilatus sich als vorsichtiger Geschäftsmann, dessen grundsätzliches Mißtrauen schwer zu beruhigen ist (III 18 ff.). Den Krämer zeichnet der Dichter als niedrigen Geschäftemacher, der sich vor Pilatus der bedenklichen Wirkung der von ihm verkauften Mittel noch rühmt (III 45 f.); er nimmt die „Minne“ sehr illusionslos und berührt bei der Anpreisung seiner Waren mit hibergeil und alrune (III 55) eine Wirklichkeitsphäre, die zu erwähnen nur noch der „unhö-

(daz chriuzze) hiengen mit VI 16 f (La.) den die iuden viengen / vnd an daz chrvee hiengen; 762 nu riwent mich mine funde mit VIII 15 mih rüwent mine fünde; vielleicht auch 707 ff. durch daz dine hantgetat / der übele satanat / niene verflieche mit IV 81 f. la vnf niht verfliehen / den tieuel dur tin güte (hantgetat auch IV 30 und VIII 63); aus der Uppsalaer Sündenklage die Verse 9 ff. ich geben mich an des almehtigen gotes gewalt / wan mine funden finth so manichfalt / daz ich si alle nith nemach genennen mit VIII 10 ih ergibe mih in din gebot und VII 70 f. min funde fint so manicvalt / daz si belibent vngezalt; aus der Vorauer Sündenklage die Verse 233 ff. hilf mir, daz ich von deme tiuele werde enbunden / durch willen der vinf wunden, der got durch unsich erliten habe mit VIII 42 ff. nu löse mih von shanden / vnd von der helle grunde / dur tine fünf wunde, die dir die iuden taten; 440 nu lose mich von der helle mit VIII 42 f. nu löse mih ... von der helle grunde. — Allerdings gehen auch diese Gleichungen noch nicht entscheidend über das hinaus, was durch den gleichen Gedankeninhalt sprachlich nahegelegt war.

fische" Wolfram sich nicht gescheut hat; er bleibt auch den drei Marien gegenüber der echte, realistisch gezeichnete Händler, wenn er behauptet, der hohe Kaufpreis, den er für seine Salben verlangt, ersetze ihm nicht einmal die Selbstkosten (V 115).

Dieser Blick für die Wirklichkeit des Menschenlebens bestimmt im ersten „realistischen“ Teil des Spiels auch den sprachlichen Stil der Darstellung: kurze Reden, in denen die Hauptsätze weit überwiegen, folgen einander in schnellem Staccato. In diesem Teil geht es dem Dichter um natürliche Bewegtheit und Lebensnähe der Handlung. — Mit der Höllenfahrtszene ändert sich der Zeitschritt des Spiels: die Reden bekommen längeren Atem, die Bögen der Sätze spannen sich weiter und gliedern sich reicher, die Sprache wird gedanklich und feierlich. Jetzt ist es dem Dichter nicht mehr um Lebensnähe, sondern um den religiösen Gehalt zu tun. Die in Christi Tod und Auferstehung vollbrachte Erlösung ist das Thema, das seine Sprache zum Strömen bringt, und das er nach drei verschiedenen Seiten behandelt; nach der theologisch-rechtlichen in der Ansprache Jesu an den Teufel, dessen Rechtsanspruch auf die Menschheit durch Christi Opfertod getilgt ist; als beglückende Tatsache im Jubelruf der erlösten Seelen der Altväter; als Problem der persönlichen Aneignung in der Rede der Maria Magdalena, die durch alle Tiefen und Höhen der Klage, Reue, Verzweiflung, Hoffnung und Gewißheit führt und zuletzt, aus dem Bereich des Individuellen zur höheren Sphäre der Gemeinschaft aufsteigend, als Gebet um Gnade für die gesamte Menschheit endet. Vor allem diese Gebetsrede der Maria Magdalena mit ihren geschliffenen Antithesen (bes. VIII 33 ff., aber auch VIII 5 f., 64 ff.) und den immer aufs Neue daherströmenden Wellen des erregten Gefühls zeigt den Verfasser nicht nur — wie alles übrige — als redebegabten Dichter, sondern daneben als den gedanklich geschulten Geistlichen, dem für die religiöse Erschütterung seiner Hörer die reichsten Register seiner Kunst zur Verfügung stehn.

Die Aufführung. Da unsere Handschrift als reines Textbuch, genauer wohl als „Soufflierrolle“, fast gar keine szenischen Bemerkungen enthält, sind wir für alles, was über das gesprochene Wort hinausgeht, auf Rückschlüsse aus dem Text und aus der sonstigen Tradition des mittelalterlichen Osterspiels angewiesen. Während auch bei den am weitesten entwickelten lateinischen Osterspielen des 13. Jahrhunderts die Frage offen bleibt, ob ihre Aufführung noch innerhalb der Kirche zu denken