



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Osterspiel von Muri

Ranke, Friedrich

Aarau, 1944

Die Aufführung.

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

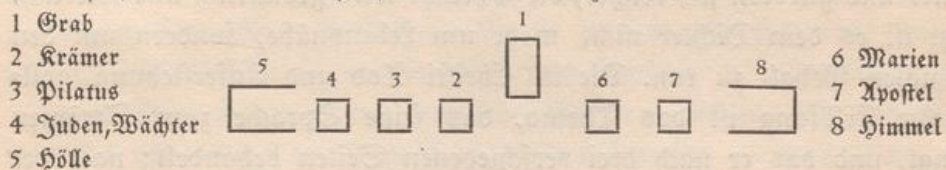
fische" Wolfram sich nicht gescheut hat; er bleibt auch den drei Marien gegenüber der echte, realistisch gezeichnete Händler, wenn er behauptet, der hohe Kaufpreis, den er für seine Salben verlangt, ersetze ihm nicht einmal die Selbstkosten (V 115).

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

ist,²⁹ kommt für das Osterspiel von Muri eine Aufführung in der Kirche gewiß nicht mehr in Frage: der Janf der Wächter und die Marktrede des Krämers überschreiten die Grenzen dessen, was selbst im Mittelalter einem gottesdienstlichen Raum zugemutet werden konnte. Wir haben unser Spiel also auf irgend einem freien Platz, vor der Kirche, auf dem Marktplatz oder auf einem Burghof, aufgeführt zu denken.³⁰

Die Handlung erfordert mindesten 8 „Orte“ der Simultanbühne: um das Grab als Mittelpunkt reihen sich nach der einen Seite der Stand des Krämers, die Stände des Pilatus, der Juden und Wächter und am äußersten Ende die Hölle, nach der andern Seite die Plätze für die Marien, die Apostel und am äußersten Ende der Himmel.



Vor diesen „Orten“ bewegt sich das Spiel in seiner ersten Hälfte außer am Grabe selbst auf der „profanen“ Seite; in der großen Mittelszene, der Höllenfahrt, führt Jesus die von ihm Erlösten in feierlichem Zug von der Hölle über die ganze Breite der Bühne zum Himmel; in der zweiten Hälfte wendet sich das Spiel auf die Seite des „heiligen“; denn wenn die drei Marien auch von ihrem Platz aus zunächst zum Stand des Krämers und erst von dort zum Grabe gehn, so findet das Gespräch Jesu mit Maria Magdalena doch gewiß bereits auf der andern Seite des Grabes statt, auf der dann auch die Verkündigung der Osterbotschaft an die Jünger und der Wettlauf der beiden Apostel zum Grabe spielt. — Bemerkenswert ist die Sorgfalt, mit der der Dichter den Abgang, d. h. die Rückkehr der Personen an ihren Ort ausdrücklich in Worte gestaltet: Pilatus verabschiedet die Wächter II 90 und geht III 47 mit den Juden zusammen ab, sodaß während der Höllenfahrtsszene nur noch der Krämer bei seinen Waren auf der Bühne zu sehen ist.

An Personen treten mindestens 18 Sprecher auf: Pilatus, ein Jude, der Diener Gumprecht, fünf Wächter, der Krämer, Jesus, der Teufel,

²⁹ Vgl. Young I 411 f.

³⁰ Eine Aufführung im Klosterhof von Muri ist mir am wenigsten wahrscheinlich: für die Mönche lag kaum ein Anlaß vor, von der lateinischen Tradition abzugehen (vgl. auch Hartl S. 271).

eine Seele, drei Marien, ein Engel,³¹ mindestens zwei Apostel; dazu eine große Anzahl von Statisten: mehrere Juden, sieben weitere Wächter, mehrere Unterteufel, die Schar der Seelen in der Hölle, die übrigen Jünger. Dagegen wird das „Volk“, zu dem Pilatus spricht, und dem der Krämer seine Waren anpreist, wohl von den Zuschauern des Spiels gebildet. — Sechs der Sprecher haben Rollen, die an Vortrag und Spiel höhere Anforderungen stellen: Pilatus, der erste Wächter, der Krämer, Jesus, die „anima“ und vor allem Maria Magdalena. Deren Rolle ist weitaus die schwerste Aufgabe des Ganzen; ihre etwa 140 Verse lange Rede mit ihrem Auf und Ab der Stimmungen, ihrem Wechsel zwischen Klage, Preis, Flehen, Reue, Verzweiflung, Hoffnung, Liebe, Erlösungsgewißheit fordert einen Spieler von großer Ausdrucksfähigkeit. Daß diese Rolle ihrer Bedeutung entsprechend gewertet worden ist, läßt die Überlieferung noch spüren: sie allein wird mehrmals durch ein besonderes Zeichen herausgehoben, nur in den von ihr gespielten Szenen sind die Partien der verschiedenen Sprecher durch den wagenrechten Strich getrennt, und nur zur Rolle der Maria Magdalena hat man am Rande den Namen des Geistlichen notiert, der sie gespielt hat.³² War es etwa der Dichter selber? War es ein „Gast“, dessen meisterhaftes Spiel der Name festhalten sollte? Auf jeden Fall zeigt uns die Sonderbehandlung der Magdalenenrolle durch den Schreiber noch einmal die hohe und bewußte Sprach- und Spielkultur, die zum Osterpiel von Muri gehört.

Über die zum Spiel erforderlichen Requisiten fehlen in der Handschrift alle Angaben. Etwas deutlicher wird uns nur der Warentisch des Krämers. Zur Auferstehung gehört außer dem Donnergerät die

³¹ Vor den Worten des Engels steht in der Handschrift befremdlicherweise sowohl VI 7 a (deutlich) wie VI 22 a (kaum mehr zu lesen): ih'c = Jesus. Da ein bloßer Schreibfehler kaum vorliegt und eine absichtliche Entfernung vom Bericht der Evangelien nicht in Frage kommt, bleibt nur die Erklärung, daß der gleiche Spieler die Rollen Jesu (des Gärtners) und des Engels zu spielen hatte, was durch einen leichten Wechsel der Requisiten angedeutet werden konnte. Vgl. auch Hartl S. 267 f., der zwar an den beiden Stellen anstatt Ihesus mit Bartsch und Baechtold g^s = gertenerer las, aber schon richtig erkannt hat, daß „der Engel und der in der Doppelrolle als Gärtner und Christus auftretende Priester ein und dieselbe Person“ sind.

³² Diese von Hartl (S. 267) stammende Deutung des Namens leuchtet unbedingt ein. Doch ist dazu zu bemerken, daß der Personennamen Antonius in der Schweiz erst nach der Mitte des 13. Jhdts. zu erscheinen beginnt: ein Anthonius miles im Jahr 1256 (U. d. Stadt u. Landschaft Zürich Bd. 3 No. 989), ein Antonius prepositus in Wangen a. Aare im Jahr 1258 (Font. rer. Bern. 2, 476) (Mitteilung H. de Boors).

Osterfahne; mit ihr und wohl einigen von Engeln getragenen Lichtern erscheint Christus nachher vor dem Höllentor; als Gärtner wird er durch einen Spaten oder dergleichen gekennzeichnet gewesen sein;³³ als Engel am Grab hatte der gleiche Spieler wohl einen Palmzweig in der Hand. — Das Kostüm der Wächter, des Dieners, des Krämers, wohl auch der Juden und des Pilatus werden wir uns als realistische Zeittracht, das der heiligen Personen (Jesus, Engel, Marien, Apostel) liturgisch stilisiert zu denken haben. Die Teufel trugen wahrscheinlich abschreckende Masken; an den Seelen in der Hölle war vielleicht Nacktheit angedeutet.

Als Publikum des Spiels dürfen wir uns mit einiger Phantasie die Ritter, Geistlichen und Bürger eines Städtchens oder die Insassen und Gäste einer größeren Burg des Aargaus vorstellen. Zu ihnen mögen auch jener Johannes Krumm und Rueli Stäzen gehört haben, die der Dichter durch den Mund des Krämers als besondere Frauenliebhaber neckt (III 69 und 75).

Von einer Nachwirkung des Spiels von Muri ist nur in seiner engeren Heimat etwas zu spüren: in dem wenige Jahrzehnte später ebenfalls in der Nordwestschweiz entstandenen Weihnachtsspiel gehen die Anklänge an den Wortlaut unseres Textes entschieden über das Zufällige hinaus.³⁴ — Das gegen Ende des 13. Jahrhunderts auf rheinisch-hessischem Boden entstandene mitteldeutsche Osterspiel dagegen, das allen späteren deutschen Osterspielen des Mittelalters zu Grunde liegt, arbeitet sich, ersichtlich ohne Kenntnis seines höfischen Vorgängers und wesentlich unfreier, ein zweites Mal aus der lateinischen Tradition heraus. Ein Vergleich unseres Spiels mit den nächstältesten deutschen Osterspieltexten³⁵ setzt die erstaunliche Leistung des alemannischen Dramatikers noch einmal deutlich ins Licht: Das mitteldeutsche Osterspiel hält sich streng an die lateinische liturgische Feier, deren Wortlaut es im vollen Umfang übernimmt und nur durch dazwischengeschobene Parallelpatrien

³³ Vgl. Hartl I S. 151.

³⁴ Zu den Gleichungen, die Jos. Klapper in seiner Ausgabe (a. a. O. S. 45 ff.) zusammengestellt hat, kommt aus den alten Fragmenten etwa noch II 46 here, el ist en warheit: St. G. 705 sagt, ist diz ein warheit? — II 55 da von sehent ir dar zu: St. G. 527 dar zuo sehent ir in zit. — IV 53 gewerer got vnd todes vri: St. G. 801 gewerer got, 809 todes und untriwen fri. — Die neuen Fragmente steuern nur noch das vhm. seltene behaltene VIII 12 = St. G. 443 bei. — Auch die unliturgische Haltung des reinen „Rededramas“ hat der Verfasser des Weihnachtsspiels anscheinend an unserm Spiel gelernt.

in deutscher Sprache einem Laienpublikum verständlicher zu machen sucht; die Übersetzung ist formal sehr anspruchslos, eher handwerksmäßig als künstlerisch. — Ihm gegenüber steht das Osterpiel von Muri als ein in sich einheitliches deutsches Sprachkunstwerk und echtes Bühnenspiel da, das den im Stoff liegenden dramatischen Möglichkeiten nach allen Richtungen nachgeht, menschliches Leben und menschliche Typen in einer für die Zeit ungewöhnlichen Lebendigkeit Gestalt werden läßt und dabei doch den hohen Zweck des kirchlichen Festspiels erreicht: seine Zuhörer religiös zu erbauen, zu erschüttern und im Glauben an die Auferstehung des Erlösers zu festigen.

III. Grundsätzliches zur Ausgabe.

Da der Text nur in der einen fast fehlerfreien Handschrift erhalten ist, die noch dazu vielleicht unter den Augen des Verfassers entstand (vgl. S. 9), kam für die Ausgabe nur der möglichst genaue Abdruck dieser Handschrift in Frage. Ich gebe sie daher mit allen mundartlichen und orthographischen Eigenheiten ihrer beiden Schreiber wieder,³⁶ verzichte z. B. auf die Unterscheidung der langen von den kurzen Vokalen und habe auch, um das Textbild dem des Originals möglichst anzugleichen, die Sprecherangaben an ihrer Stelle belassen. Dagegen habe ich, um zugleich doch einen möglichst bequem lesbaren Text zu liefern, normale Worttrennung (mit Vermerk in den Lesarten) und Satzzeichen eingeführt, den Eigennamen (nicht aber dem Zeilenbeginn) den großen Anfangsbuchstaben gegeben, die Abkürzungen (in Schrägdruck) aufgelöst,³⁷ offensichtliche Schreibfehler (in runden Klammern und mit Vermerk in

³⁵ Man vergleiche etwa das Trierer (Hartl Bd. 2 S. 48 ff.) oder das Wolfenbütteler Osterpiel (D. Schönemann, Der Sündenfall und die Marienklage, Hannover 1855 S. 149 ff.). — Zur ältesten Gestalt der deutschen Osterspiele s. besonders H. Rueff, Das rheinische Osterpiel (Göttingen 1925) S. 111.

³⁶ Mittelhochdeutsches ü und iu erscheint als ū oder v̄, beim ersten Schreiber iu auch einige Male als vi, mhd. uo und üe ohne Unterschied als ū oder v̄, mhd. ou und öu ebenso als o, ō oder (einmal) als v̄, mhd. œ als ō oder (seltener) als o. Andere großenteils mundartlich bedingte Züge der Orthographie sind S. 9 ff. zusammengestellt.

³⁷ An Abkürzungen im deutschen Text sind die besonders in alemannischen Handschriften beliebten dc, wc, bc (= daz, waz, baz) und das altertümliche d' = de bemerkenswert; in den lateinischen Sprecherangaben und einzelnen Wörtern erscheinen sehr viel stärkere Abkürzungen (pil' = Pilatus, c' = custos, inst' = institor u. dergl.), die Zahlenangaben in Ziffern (j', ij' = primus, secundus usw.).