



3 1761 03559 8762

II
M 63941

DIE

LITERARHISTORISCHE UNTERSUCHUNGEN UEBER DEN URSPRUNG
UND DIE ENTWICKELUNG DERSELBEN BIS ZUM SIEBENZEHNTEN JAHRHUNDERT
VORNEHMlich IN DEUTSCHLAND

NEBST

DEM ERSTMALIGEN DIPLOMATISCHEN ABRUCK

DES

VON

GUSTAV MILCHSACK.

I. DIE LATEINISCHEN OSTERFEIERN.

2 G 4 1/2

21/11

JULIUS ZWISSLER

1880.

HERRN PROFESSOR

FRIEDRICH ZARNCKE

ZU LEIPZIG

AUS DANKBARKETT UND INNIGER VEREHRUNG.

Als ich im januar 1876 mit der kollazion der heidelberger papierhandschrift des jüngeren Titarel no 141, der letzten von den vielen handschriften dieses gedichtes beschäftigt war, erhielt ich von T. O. Weigel in Leipzig die aufforderung, einige altdutsche manuskripte nach alter, inhalt u. s. w. zu bestimmen, welche aus der nachgelassenen bibliothek des privatgelehrten dr Hermann Lotze herrührten und mit dieser letzteren zur versteigerung gebracht werden sollten. Das unter diesen manuskripten befindliche gedicht von Unser vrouwen klage zog besonders meine aufmerksamkeit auf sich, weil es mir anderwärts noch nicht bekannt zu sein schien. Aber auch nachdem ich gefunden, dass es aus einer anderen handschrift von Mone in seinen Schauspielen des mittelalters 2, 210 ff. schon zum abdruck gebracht worden war, reizte es mich, diesen gegenstand noch eine weile zu verfolgen. Schönbachs abhandlung Ueber die Marienklagen, Graz 1874, welche am schlusse auch der beziehungen dieses gedichtes zu den dramatischen marienklagen gedenkt, führte mich auf das gebiet der passions- und osterspiele hinüber und ich musste alsbald erkennen, dass ich mich hier einer materie gegenüber befand, die, trotz der von jahr zu jahr sich häufenden publikationen und abhandlungen, eine nach wissenschaftlichen grundsätzen gerichtete und methodische bearbeitung noch nirgends erfahren hatte, obschon sie offenbar eines der wichtigsten und interessantesten probleme der mittelalterlichen literaturgeschichte umschloss und für die aufhellung ihres entwicklungsprozesses nicht unbedeutende erfolge in gewisse aussicht stellte. Dennoch wurde ich dieses von dem gewalen wege meiner studien abseit liegende gebiet nicht ernstlich betreten haben, wenn mich die umstände dazu nicht gedrängt hätten.

Als mitglied des deutschen seminars hatte ich im februar des genannten jahres eine wissenschaftliche arbeit zu liefern. Dass ich in den wenigen wochen, welche mir dazu noch erübrigten, auch nicht in annähernd befriedigender weise, das verhältniss des jüngeren Titarels zu demjenigen Wolframs von Eschenbach in jener partie strofe 416—1340, in welche die erhaltenen bruchstücke des letzteren verwebt sind, auf grund meiner umfassenden kollazionen zu lösen, mich versucht fühlen konnte, war klar. Ich entschloss mich daher, das gedicht von Unser vrouwen klage, welches mir der zufall in die hände gegeben, zur erfüllung meiner seminaristischen pflichten zu bearbeiten und ich hatte das glück in der literatur des 14. und der folgenden jahrhunderte eine beträchtliche anzahl aus ihm herrührender entlehnungen zu finden, wodurch es sich als eines der gelesensten und geschätztesten, weil in die damals dem marienkult und der mystik immer mehr huldigenden geistes- und genuehrichtung einschlagenden poetischen erzeugnisse erwies¹. Nach solchen resultaten und bei der begründeten aussicht auf grossere und wichtigere, welche eine durchforschung der oster- und passionsspiele ergeben musste, glaubte ich einen gegenstand nicht sogleich wieder verlassen zu dürfen, bei welchem man aber Mone's und Grimm's hypotesen noch in keinem einzelnen wichtigeren punkte hinausgehoben war, der zumal bei dem ihm in neuerer zeit von den verschiedensten seiten entgegengebrachten interesse eine endliche klarlegung nicht minder als die titelfrage erheischte und den ich überdies im laufe des sommers auf nicht viel mehr blätter abzuhandeln hoffte, als nun die lateinischen osterfeiern für sich allein in anspruch genommen haben. Diese hoffnung war nur leider allzu sanguinisch. Der entwicklungsengang der osterdramen war zwar verhältnissmässig leicht

1. Da Ernst Martin in der neuen ausgabe von Wackernagels Geschichte der deutschen literatur s. 265 die zuerst von R. Hoffmann aufgestellte und sodann von Schade, Geistliche gedichte von Xaverthem s. XVI, XVII und 244, 247, und Schönbach, Ueber die marienklagen s. 47, anrührende behauptung wiederholt, dass die in Haupt und Hoffmanns Altdutschen blättern 2, 290 f. mitgetheilte marienklage noch im 12. jahrhundert gedichtet ware, so moge es mir erlaubt sein, diesen irrtum, bevor er grosseres unheil anstiftet, gleich hier zu berichtigen. Man wolle mir v. 3—6, 7, 8, 9—12, 13 14, 15 16, 33—37, 38—48, 49, 40, 42, 43 dieser marienklage mit Unser vrouwen klage in Paul-Graves Beiträgen zur gesch. d. d. spr. u. lit. f. 195 ff. v. 101—107, 91, 96, 476—481, 392—396, 1122—1127, 1102, 1103 n. o., 592—591 und 552, 553, 446 ff. und 184—187, 482, 483, 489—491, 461 ff. in beziehung setzen und man wird sich, zumal wenn man die übereinstimmende gesammtenlage beider hinzunimmt, alsbald überzeugen, dass wir es hier nur mit einer elenden auf Unser vrouwen klage beruhenden kompilation des 14. jahrhunderts zu tun haben. — Dieselbe entstehung bekunden der Anselmus bei Schade, Geistl. gedichte s. 248 ff. und Lubben, Zeno oder die legende von den heil. drei königen, sowie die marienklage aus einem kölnr druck v. j. 1513 bei Schade, Geistl. gedichte s. 214 ff. und diejenige in den von W. Grimm in Haupts Zeitschrift f. d. alt. 19, s. 1—135 herausgegebenen marienliedern enthaltene s. 19, 19—25, 24.

zu verfolgen, weil sich denkbarer derselben von den ältesten und einfachsten noch ganz lateinischen formen bis zu ihrer endlichen vollendung in den deutsch-lateinischen osterspielen in fast ununterbrochener folge und über den zeitraum vom 11 bis zum anfang des 15. jahrhunderts verbreitet in zahlreichen exemplaren erhalten haben. Bei den passionsspielen erhoben sich dagegen sehr bald die grössten schwierigkeiten. Denn nicht genug, dass hier die ältesten formen, welche zufolge nicht misszuverstehender historischer zeugnisse in ziemlichem umfange schon im 12. jahrhundert existiert haben müssen, vollständig fehlen und dass die frühesten uns überkommenen fragmente jenes passionsspiels am dem kloster Muri (Bartsch, Germania s. 284 ff. mit keinem der späteren auch nur die leiseste verwantschaft verraten und nur als die ohne nachwirkung gebliebene dramatisierung eines verlorenen epischen gedichtes betrachtet werden können (vgl. unten s. 21); auch bei dem benediktiinern und den wiener bruchstücken des 13./14. jahrhunderts, mit welchen wir uns wenigstens auf dem boden der allgemeinen entwicklung befinden, langt die genesis der passionsspiele noch nicht wesentlich an sich zu erhellen, obwohl sie sich in der anlage des ganzen, wie in mancherlei einzelnen eiten ihrer szenen, karaktere und selbst ihres textes mit den grossen dramen aus der blütezeit in der zweiten hälfte des 15. jahrhunderts nahe verwant erweisen. Erst bei diesen sind wir im stande ihren inneren festen zusammenhang zu überblicken und das werden dieses literaturzweiges in hunderten von entlehnungen gemener zu verfolgen, welche von allen seiten auf die im zentrum stehende trias des frankfurter, alfelder und des leider verschwundenen triebberger spielcs zurückgehen, um von diesen aus wiederum in der von K. Bartsch herausgegebenen erlösung, als ihrer hauptsächlichen quelle zu münden, vgl. unt. s. 21 u. 131. Damit hatte ich allerdings schon ein für die letzte, gewiss literarisch und kulturgeschichtlich wichtigste periode, nicht unbedeutendes resultat gewonnen. Je erfreulicher dieses war, um desto weniger glaubte ich an dem endlichen erfolge auf die durchführung des die ältere periode des 12. und 13. jahrhunderts umgebenden mystischen dunkels gerichteter unermüdlicher studien verzichten zu sollen. So geschah es, dass ich auch in längerer zeit in diese studien verlor, und so kommt es, dass ich Ihnen heute, hochverehrtester herr professor, anstatt eines versones die titelfrage zu lösen, nur den entwicklungsprozess der lateinisch-dramatischen osterfeier darbringen kann. Dass ich jedoch auch jene ältere schuld einlösen werde, deren erfüllung Sie sich als eine unantagliche begründung Ihrer im Guldtempel s. 120 ff. ausgesprochenen ansichten gewünscht hatten, dafür darf Ihnen meine dankbare gesinnung bürgschaft sein, die der antwortungsvollen zute, welche mir während sechs monaten in Ihrem häuse handschriftlichen kollationen obzuliegen gestattet, niemals vergessen wird.

Zu der nachstehenden untersuchung habe ich nur noch wenige zu bemerken. Als ich mich im herbst 1876 zur zusammenfassung des gesammelten materials anschickte, schrieb ich eine d'ssertation notgedrungen in weniger als vierzehn tagen. Die als einleitung für diese untersuchungen verfassten ersten beiden kapitäl, s. 3—22, sind nur still-tisch geglättet und durch einige zusätze erweitert, unverändert geblieben. Für das dritte ursprung und entwicklung überschriebene kapitäl wurde dagegen eine stärkere umarbeitung nicht allein erforderlich, weil ich damals von den hier zur verhandlung gekommenen denkmalern nur ABCDEFGHNOQREUVWXYZ ab konnte, sondern ganz besonders auch, weil ich nur eine darstellung bemüht war, die es dem leser so viel als irgend möglich leicht machen sollte, meinen entwicklungen zu folgen. Aus diesem grunde vornehmlich habe ich mich auch nach langen bedenken dazu verstanden, sämtliche stücke hier nochmals zum abdruck zu bringen. End es konnte dieses um so eher geschehen, als die bücher, welche die meisten enthalten, sehr selten und teuer geworden sind, überdies die denkmalern in einer ihre entwicklungsstadien nicht berücksichtigenden folge und noch dazu ohne bezeichnung ihrer einzelnen sätze zum abdruck gebracht haben, so dass konkretes zitieren gleichermasse wie schnelle und sichere orientierung und übersichtlichkeit sehr erschwert und somit aus verständnis des lesers an höchsten grade behindert gewesen ware.

Zu beklagen habe ich endlich noch, dass die im anfange mitgetheilten rituale zu spät in meine hände gerieten, um gehörigen ortes eingeschaltet zu werden. Sie deshalb anzuschliessen schienen mir nicht rathlich, denn man wird sie auch so ohne grosse mühe bei den ihre entwicklungsformen behandelnden abschnitten herbeiziehen können und wenn sie auch den geh. neuen resultatn ein wesentlich neues nicht hinzufügen konnten, so dienen sie doch zur verstärkung der beweis sowohl für die nachgewiesene älteste form als für die entwicklungsstufen der ersten und zweiten gruppe und widerlegen endgültig die bisherige ansieht über die auführungszeit der lateinisch-dramatischen osterfeiern, indem sie die matrin des ostermorgens augenscheinlich als solche bezeugen.

WOLFFENBÜTTEL, DEN 9. DECEMBER 1879.

G. M.

1 Von diesem hat bekanntlich Weigand in Heugers Zeitschrift f. d. a. s. 14. u. 15. j. eine kurze beschreibung gegeben. Einer von ihnen anfangs 1878 gereichten bitte um mittheilung über den eigentümer der handschrift, konnte er leider nicht entsprechen, da er sie im j. 1879 durch vermittlung eines dritten zu benützung erhalten habe, nur aber beide nicht mehr am leben seien. Sein treuliches anerbieten, nach überständener kinkantn erkundigung für mich einzutreten, hat ihn der tod zu erfüllen verhindert. Sollten diese zeitn jemandem zu gesicht kommen, der über das schicksal der handschrift kenntnis erhalten, dem würde ich für zufällige auskunft sehr dankbar sein.

INHALTSÜBERSICHT.

	Seite
I. DIE LATEINISCHEN OSTERFEIERN	
1 Die bisherigen ansichten über den ursprung und die entwicklung der oster- und passionsspiele	3
2. Unkenntniß und falsche auffassung der Mone'schen theorie bei den späteren	16
3 Ursprung und entwicklung	23
A. Die älteste form	26
B. Erste gruppe, ABCDE	36
C. Zweite gruppe, FGHKLMN	45
D. Dritte gruppe, OP	58
E. Vierte gruppe, QRSTUVWXYZab	64
F. Das mysterium aus Tours, e	97
G. Ergebnisse	116
ANHANG I. Ordo wirceburgensis I, c. a. 1490	121
II. Wien II, XV. jahrhundert	124
III. Ordo augustensis I, 1487	126
IV. Ordo augustensis II, 1580	131
V. Bigot, XIII. jahrhundert	133
VI. Ordo wirceburgensis II, 1564	133
Berichtigungen und zusätze	VIII

BERICHTIGUNGEN UND ZUSÄTZE.

S. 24, z. 22 lies p. 116 statt p. 316. — S. 25, z. 5 lies U statt T. — S. 26, z. 6 lies XII statt XIII — S. 26, anmerk. 2 lies requisivimus. — S. 28, IIIa 1 ist C zu streichen. — S. 28, IIIb 4 lies Ihesum Nazarenum crucifixum crucifixum fehlt N. quærimus GHKENT. — S. 29, IVa 1 lies prædixerat. — S. 30, z. 6 lies MATTH. 28, 5—7. — S. 30, z. 6 v. u. lies (Luk. 24, 5). — S. 31, IIIa ist C zu streichen. — S. 43, z. 1 v. u. lies *meæ*. — S. 46 6 lies I = A 1, 2. — S. 51 N 19 lies videbitis. — S. 53 beziffere M 10, 11, 12 statt 9, 10, 11. — Zu s. 54 anmerk. 2: noch eine andere versifizierte form des Dicant nunc Iudei findet sich unter den hymnen in der handschrift des mysteriums aus Tours, bei Lazarehe, Office de pâques p. 40:

In hac die dei,	Quo modo, o Scariothel,	Quomodo in ortu dei,
dicant nunc Hebræi,	10 dicant nunc Hebræi,	dicant nunc Hebræi,
quo modo Iudei	Iudea ? Iudei	virî Galilæi
regem perdidierunt,	male dormierunt?	20 dominum viderunt?
5 Nostri corpus dei	Quo modo, mater Zebedei,	Quo modo pharisei,
dicant nunc Hebræi,	dicant nunc Hebræi,	dicant nunc Hebræi,
nunquid ? Pilati	15 mater Salomei	omnes erant rei,
petram revolverunt?	Petrum proceverunt:	omnes perierunt!

— S. 63, z. 1 ist T zu streichen. — S. 64, s. 2 lies est statt et und queritis statt quæritis. — S. 69, X 7 lies . . . lætus [est] in Galilæa. — S. 86, z. 16 v. u. lies e 185, 186 und 204, 205. — S. 88, z. 3 v. u. lies von statt vor. — S. 108, z. 15 lies *recoluit*. — Zu s. 110, z. 16 und s. 86, z. 1 v. u.: die stelle ev. Lukas 24, 32 stimmt sich auch zu einer antifone verarbeitet im Missale verdense v. j. 1493 (vgl. s. 123 zu anhang I, 1, 1—8) im graduale des zweiten ostertages fol. 79b Nonne cor nostrum ardens erat in nobis de iesu, dum nobis loqueretur in via? und auf dieser antifone wird das Ardens est cor meum desiderio etc. der Magdalena X 16 und c. 202, 203 beruhen, da man mit sicherheit annehmen darf, dass sich die bearbeiter der dramatischen osterfeiern bei erweiterungen und zusätzen stets zuerst in den kirchlichen ritualen nach etwas passendem umschaute, ehe sie unmittelbar auf die bibel selbst zurückgriffen. — S. 102, e 269—271: auch dieser satz ist eine antifone und steht wortlich ebenso in dem für den weissen sonntag bestimmten rituale des Missale verdense v. j. 1493, fol. 85a; der verfasser des mysteriums aus Tours hat also ebenfalls, obschon er den für seine bearbeitung des aktes vom ungläubigen Thomas im ev. Joh. 20, 27 entsprechenden text fertig vorfand, der antifone den vorzug gegeben. Da die osterfeiern alle musikalisch sind, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass die bearbeiter der lateinischen osterdramen durch die benützung schon in musik gesetzter antifonen der schwierigkeit, eigene melodien zu erfinden, nach möglichkeit zu entgehen suchten. — S. 121, anhang I, 1, 16 ist die interpunkzion nach anhang VI, 1, 7 zu verbessern.

Neuerdings hat *Σάββα, λειτουργία δοξασίας τῆς τοῦ Πάστῃος τοῦ ἁγίου, ἀποστολῆς τῶν Βασιλικῶν. Ἐκ Βελγίου* 1879, s. pag. II, die entstehung der geistlichen mysterien im abendlande byzantinischen einflusse zu unterstellen versucht und ebenso scheint Gerh. von Zezschwitz in seinem vortrefflichen buche Vom römischen kaiserthum deutscher nation. Leipzig 1879, s. 99 und anmerk. 114 dieser ansicht zuzustimmen. Die imposante dramatische anlage des orientalischen messgottesdienstes hat Heine, Alt, Theater und kirche. Berlin 1846, s. schon in die beurteilung über diese frage gezogen, der seitdem vielfach, wenn auch meistens etwas verblümt, weil es an direkten anknüpfungspunkten fehlt, als die veranlassung zur abfassung unserer kirchlichen dramen angeführt worden ist. Ohne dem ergebnis meiner weiteren untersuchungen, wobei namentlich auch die vielen historischen zeugnisse in betracht kommen werden, vorgreifen zu wollen, glaube ich, wird man doch schon jetzt diese meinung als unhaltbar bezeichnen dürfen, weil die lateinischen osterfeiern, die ja die frühesten erhaltenen formen des geistlichen dramas im abendlande sind, im orient bisher noch nicht nachgewiesen werden konnten und ihre aus den primitivsten anfängen hervorgehende so allmähliche entwicklung bei der anknüpfung an das schon im 10. jahrhundert zu grosserer ausdehnung gelangte byzantinische geistliche theater schwerlich zu erklären sein würde.

I.

DIE LATEINISCHEN OSTERFEIERN.

Seit B. J. Docen i. j. 1806 als der erste zwei mittelalterliche schauspiele der öffentlichkeit übergeben¹, sind die bekanntmachungen auf diesem gebiete unserer literatur zu einem strome gewachsen. Neben Heinr. Hoffmann von Fallersleben, der den wert der fünf von ihm herausgegebenen dranten², durch hinzufügung einer reihe alter zeugnisse wesentlich erhöhte, hat sich F. J. Mone in diesem bezuge hervorragende verdienste erworben; seine Alteutschen schauspiele³ und die Schauspiele des mittelalters⁴ sind bis auf diese stunde eine hauptquelle für die kenntniß eines theils unserer ältesten dramatischen poesie geblieben.

Nachdem einmal die bahn gebrochen, das interesse geweckt war, geschahen weitere veröffentlichungen in rascher folge und mit ihnen machte sich das bedürfniss geltend, den wiedergewonnenen denkmälern durch wissenschaftliche behandlung in der geschichte unserer literatur ihren platz anzuweisen. Es fehlt daher nicht an versuchen, die entstehung und den verlauf der allmähigen entwicklung unseres altdeutschen schauspiels aufzuhellen, wozu von Mone selbst ein in mancher hinsicht sicherer boden schon geschaffen war. Nirgends aber ist diese nunmehr erste und notwendigste aufgabe auch nur für einen abgesonderten zweig desselben in befriedigender weise gelöst worden. Es bedarf nur eines hinweises auf unsere literaturgeschichten, in denen man eine klare darstellung gerade der älteren periode unserer dramatischen dichtung vergeblich suchen wird, um dieses zu bestätigen, und jedes ernsthafte unternehmen in das dunkel dieser epoche tiefer einzudringen hat darum in der sache selbst vollkommene begründung.

1. DIE BISHERIGEN ANSICHTEN UEBER DEN URSPRUNG UND DIE ENTWICKELUNG DER OSTER- UND PASSIONSSPIELE.

Bevor ich darangehe, meine eigene untersuchung darzulegen, wird dem leser eine orientierung über den gegenwärtigen stand der frage willkommen sein. Ich führe daher in der kürze die ansichten derjenigen forscher vor, welche zuerst und auf grund eigener studien über den ursprung und die antriebe zur weiterbildung des altdeutschen oster- und passionsdramas sich geäußert haben, und übergehe hier eine grosse

-
1. Den Ludus paschalis de passione domini in Aretins Beiträgen zur geschichte und literatur 7 (1806), s. 497—505 und eine Marienklage im Neuen literar. Anzeiger, 1806. Sp. 82—84.
 2. Fundgruben für gesch. deutscher spr. u. lit. 2, s. 239—236, darunter den schon von Docen abgedruckten Ludus paschalis unter dem titel Christi leiden und die Marienklage.
 3. Als 21ster bd, der Bibliothek d. ges. deutschen nationalliteratur von der ältesten bis auf die neuere zeit. Quellinburg u. Leipzig (Gottfr. Basse). 1841.
 4. Zwei bände, Karlsruhe (C. Macklot) 1846.

anzahl von kleineren abhandlungen und besonderen schriften, welche die ansichten jener übernommen haben, ohne sie aus eigener beobachtung wesentlich zu modifizieren. Den besonderen verdiensten dieser werde ich, wenn sich nicht im laufe meiner arbeit gelegenheit dazu bietet, im schlusskapitel gerecht zu werden suchen, welches die resultate der bisherigen forschungen übersichtlich zur darstellung zu bringen bestimmt ist.

Schon der inhalt, namentlich des benediktbeuerner Ludus paschalis aber auch der anderen spiele, welche Hoffmann aufgefunden hatte, machte den geistlichen karakter derselben unzweifelhaft, und die darin erhaltenen reste der römischen liturgie wiesen ihren ursprung direkt in die kirche und deren gottesdienstliche gebräuche. Etwa im 12. jahrhundert, meint Hoffmann¹, habe man zuerst versucht, die wichtigsten lehren des kristlichen glaubens in dramatischer form mit selbst- und wechselgesprächen, die die ganze römische liturgie und das täglich geübte amt der heiligen messe selbst dargeboten habe, öffentlich darzustellen. Die wunderbaren begebenheiten aus dem leben und leiden Kristi, seine geburt, seine kreuzigung und auferstehung seien die ersten gegenstände der auführung gewesen, die aber schon frühe veranlassung gegeben, solche aus dem alten testamente und der legende auf gleiche weise zu behandeln. Dass zunächst die kirche selbst der schauplatz, geistliche die darsteller waren und die gesprochenen und gesungenen worte sich ganz an die bibel und die kristliche überlieferung hielten, so jedoch, dass deutsche verse mit den lateinischen wechselten, lag nahe zu vermuten und schien in dem benediktbeuerner Ludus paschalis, dem bis dahin ältesten bekantem stücke, bestätigung zu finden. — Dann aber haben sich laien unter die darsteller gemischt, welche in neuen scenen fremdartiges herzutragen, und da zu gleicher zeit auch fahrende leute angefangen dergleichen spiele aufzuführen, so sei eine allmälige ausartung der anfangs zu religiöser erbauung und andacht bestimmten dramen in weltliche kurzweil die natürliche folge gewesen, wogegen auch die ermahnungen und verbote der päbste und bischöfe nichts auszurichten vermocht hätten. Bald sei dann das geistliche spiel, obschon es sich noch hie und da als alte sitte in kirchen und klöstern erhalten, vor den fastnachtspielen und possen eines folz, rosenblüt u. a. verschwunden.

Dieser deduktion, welche den weg, den die entwicklung des mittelalterlichen dramas gegangen, in den ersten allgemeineren zügen aufzuhellen ganz geeignet war, stellte Jacob Grimm sogleich eine ganz entgegengesetzte zur seite. Schon in der ersten ausgabe der Deutschen mythologie² hatte er sich für den zusammenhang der altgermanischen mit wechschreden verbundenen aufzüge mit dem späteren deutschen schauspiel ausgesprochen und wiederholte diese ansicht mit nur geringen stilistischen änderungen in der dritten³. Ich hoffe alter und bedeutsamkeit der vorstellungen von sommer und winter gewiesen zu haben und möchte nur noch eins näher ausführen. Das einkleiden der beiden vorkämpfer in laub und blumen, in stroh und moos, ihre wahrscheinlich geführten wechschreden, der zuschauende begleitende kor zeigen uns die ersten rohen behelfe dramatischer kunst, und von solchen aufzügen müsste die geschichte des deutschen schauspiels beginnen⁴. Die recension⁴ des zweiten bandes von Hoffmanns Fundgruben gab ihm gelegenheit, seine meinung näher auszuführen. Er glaubt, dass umgekehrt ‚die uralte, heidnische oder weltliche, lust des volks am schauspiel auch in die kirche drang und die sogenannten mysterien, oster und weihnachts-spiele hervor brachte, deren heitere und scherzhafte folie gerade das echt dramatische interesse begründet‘. Dies sei aber schon lange vor dem 12. jahrhundert geschehen, volks- und kinderspiele, die sich ins höchste

1. Fundgruben 2, 239 ff.

2. Göttingen 1835, S. 455.

3. Göttingen 1851, S. 714.

4. Göttinger gelehrte anzeigen, 1835—56, stück 1, 1, 551—553

altertum verlören, heidnische opferversammlungen und julfeste. scenen aus dem gebiete der tierfabel, einföhrungen- und verkündigungen des sommers, mairitte, schwerttänze, verummungen, welche sich um frau Holda, Berhta und knecht Ruprecht drehen, schienen die ältesten und eigentlichen anknüpfungen des schauspiels in deutschland. Die kirche suchte, wie in andern fällen, zur zähmung und sättigung des volks einen teil jener gebräuche mit erbaulichen kristlichen vorstellungen zu vermählen, und so entsprang eine reihe von mysterien und dramen, die um so unlebendiger werden, je mehr sie das weltliche element einzuengen und auszuschliessen trachten. Die heilige geschichte habe eine menge handlungen von grosser dramatischer wirkung dargeboten, welche durch die entgegenstellung geistlicher und weltlicher, d. h. tragischer und komischer elemente die ergreifendsten und die fantasie des volks lebendig anregende züge ergeben. So verbinde sich im schwäbischen sternspiel von den heiligen drei königen vergangenheit und gegenwart, heilige geschichte und schwäbische lokalität auf das ergötzlichste, wie auch im osterspiele die kaufmannsscene auf eine komische wirkung berechnet sei. —

Damit waren der geschichte unseres schauspiels zwei probleme in die wiege gelegt worden, von denen das erstere durch die einfachheit seiner voraussetzungen lockte, die man aus den überkommenen stücken und aus dem wesen des kristlichen kultus unter herbeziehung zeitlich und örtlich verschiedener kirchlicher gebräuche fester zu begründen hoffen durfte, während das andere, gestützt durch die autorität seines urhebers und die begreifliche anziehungskraft, welche das germanische volksleben und sein kampf mit dem kristentume zumal für die gemüter vor vierzig jahren hatte, zu einer lösung in dieser richtung gar wohl reizen konnte. Gustav Freytag entschied sich für das letztere. Er versuchte, indem er Grimms ansicht weiter entwickelte, die entstehungsfasen des dramas bestimmter gegeneinander abzugränzen und, da sich Hoffmanns argumente doch nicht ganz ignorieren liessen, beide mit einander zu versöhnen.¹

Er geht davon aus, dass das volk, noch bevor es geistliche dramatische aufföhrungen gegeben, seine eigenen uralten belustigungen und spiele gehabt habe, die vorzüglich an den höchsten kirchlichen festtagen zur unterhaltung des volks dienten. Diese seien eben mit den alten heidnischen festen durch die kluge politik des Klerus zusammengetroffen, der denn auch bald sowohl durch die erhabenheit, als das äusserliche glänzende und pomphafte gepränge des gottesdienstes die schaulust und den sinnenreiz der herbeigekommenen menge mehr als die fahrenden durch ihre spässe zu fesseln verstanden habe. Auf diese weise seien die alten volksgewohnheiten in die kirchen selbst hinübergeleitet und nun in diesen jener mummenschanz und die tänze ausgeübt worden. Hier aber haben die geistlichen durch eine möglichst feierliche und die gemüter ergreifende vorführung des leidens und der auferstehung Jesu in symbolischen handlungen den sieg davongetragen. Man habe im anfange der osterwoche das bildniss des gekreuzigten aufgestellt, am karfreitage und samstage, nach recitation der passion aus der liturgie, dasselbe in einem eigens dazu aufgeschlagenen grabe bestattet, um es am sonntage in der ersten frühe feierlich wieder zu erheben und das fest des auferstandenen freudig und dankerfüllten herzens zu begehen. Diese feier habe zwar mit scenischer darstellung ausser jenen liturgischen wechselgesängen und symbolischen handlungen noch nichts gemeinsam gehabt, aber man habe nun diese dramatischen elemente, welche der kultus von selbst darbot und die gerade wegen ihrer ähnllichkeit mit den alten heidnischen gewohnheiten auf das volk einen besonderen eindruck machten, dahin vervollkommet, dass man die von der Maria, dem Johannes und Kristus gesprochenen partien ausschied und einzelnen personen übertrug. So sei, nachdem zu gesang und handlung entsprechende kleidung und gebärde hinzugesetzt worden, der anfang der mysterien ins leben getreten. Wam dies geschehen, sei ungewiss und wohl hier früher dort später; jedoch glaubt Freytag für das ende des 11.,

1. De initiis scenicae poesis apud Germanos. Berol. 1835. 8^o pag. 32 ff.

oder den anfang des 12. jahrhunderts solche aufführungen schon annehmen zu dürfen. — Diese spiele, sagt Freytag weiter, seien anfangs lateinisch gewesen und der text bisweilen wörtlich aus der heiligen schrift genommen worden; die kirche sei der schauplatz, die geistlichen die agierenden gewesen, während das volk zugeschaut habe. Nicht lange jedoch und man habe in die der bibel entnommenen wechselreden und die gesänge der liturgie deutsche strophen eingestreut, um dem volke verständlicher zu werden. Nachdem aber einmal die deutsche sprache eingang gefunden, habe sie die lateinische mehr und mehr verdrängt, laien und besonders die fahrenden haben sich mancher rollen bemächtigt, aber die kirche und die kirchhöfe seien noch der ort der darstellungen geblieben. Als man dann aber auch allerlei weltliche und komische teufelsszenen eingelegt, seien die zuerst rein geistlichen spiele dem Klerus langsam entrissen worden und im 15. und 16. jahrhundert ganz in die hände des bürgertums übergegangen und verweltlicht.

Die stücke welche F. J. Mone in den Altdeutschen schauspielen herausgab, brachten doch, weil sie schon der blüte des dramas angehören, keine wesentlichen neuen aufschlüsse über die ursprünglichste form desselben, womit indessen ihr wert, den sie in gemeinschaft mit den übrigen denkmälern für die geschichte der dramatik haben, keineswegs bestritten werden soll. Das zweite, die ‚Auferstehung Kristi‘, ist dem durch Hoffmann bereits bekannten wiener osterspiel in der scenischen anordnung und ausführung vollkommen ähnlich, zeichnet sich jedoch durch die erhaltung eingestreuter lateinischer hymnen und bibelstellen aus, von denen sich in diesen, da es weit jünger ist, nur noch die deutschen übersetzungen finden. Daher konnte auch die einleitung Mones¹ für die geschichte unseres schauspiels nichts eigentlich neues geben. Er wiederholt, dass die anfangs des dramas lateinisch waren und die deutschen stücke manchmal noch reste der lateinischen texte enthielten (was aus dem benediktbeurner ludus und der trierer marienklage schon bekannt war). Man sehe es den passions- und osterspielen an, dass sie nach einem gemeinsamen originale gemacht seien. Diese lateinische urform und der religiöse inhalt beweise, dass die geistlichkeit die urheberin und die bestimmung des schauspiels eine gottesdienstliche gewesen. Auch er führt die entstehung auf die kirchliche liturgie zurück. ‚Die vorlesung der leidensgeschichte am palmsonntage und karfreitag nach den evangelien des Matthäus und Johannes geschah auf eine art, die ungezwungen zum dramatischen gesang führte, indem der vorleser den text der evangelien in einem monotonen recitativ vortrug, die worte Kristi darin aber, nach art des evangeliums, gesungen wurden (Gerbert, De cantu et musica sacra, I, 533). Es durften zu diesem vortrage nur zwei stimmen verwendet werden, so war der dramatische wechselgesang vorhanden‘². Der grundcharakter unseres alten schauspiels sei demnach musikalisch. Dieser gesang sei aber noch nicht dramatisch (d. h. vielmehr drama, handlung), wozu eine mit demselben verbundene persönliche darstellung nöthig gewesen wäre. Dies sei aber über die kirchliche liturgie hinausgegangen, habe in willkühr ansarten und verboten werden müssen (Gerbert, a. a. o. und Hoffmann, Fundgruben 2, 239). Die laien und die deutsche sprache haben dadurch eingang erhalten, dass die personen nicht nacheinander auftraten, sondern alle zugleich aufstellung nahmen, und dass bei ihrer grossen zahl, welche die stücke erforderte, das geistliche kontingent nicht immer ausreichte. Dadurch seien deutsche bearbeitungen notwendig geworden, die, wenn sie von laien ausgeführt wurden, von den kirchenlehren abgewichen und endlich durch aufnahme weltlicher zwischenspiele, obschon wider den willen der verfasser und der zubörer, zu einer verhöhnung des heiligen herabgesunken seien. Die oster-

1. Altdeutsche schausp., s. 13.

2. Altdeutsche schausp., s. 14.

spiele betrachtet Mone als eine fortsetzung¹ der passionsspiele und wo sie gesondert auftreten, weil sie des tragischen schlusses entbehren, nur als eine episode derselben.²

In der reihe der forser würde hier F. K. Grieshaber zu nennen sein, wenn dieser, wie Ant. Schönbach angibt³, schon vor ihm, die sequenz Victimae paschali, als grundlage der lateinischen osterfeiern in Deutschland angeführt hätte. Grieshaber⁴ ist indessen weit entfernt der von ihm besprochenen sequenz eine derartige bedeutung beizulegen und ist gegen diese insinuation schon durch Wilken⁵ geschützt worden. Nachdem er auf s. 1—9 seines schriftchens über die sequenzen und prosen im allgemeinen gehandelt, bespricht er s. 10—12 die rollenverteilung, die der dichter des Victimae paschali beim absingen der sequenz in der kirche beabsichtigt habe, und weiterhin, dass sie so auch am schlusse der St. Galler Kindheit Jesu⁶ zur anwendung gekommen sei (s. 13, 14). Was Grieshaber im folgenden (s. 18—24) über die entstehung der mysterien und schauspiele sagt, ist der hauptsache nach der eben besprochenen einleitung zu Mones Alteutschen schauspielen entnommen.

Mit dem erscheinen von Mones Schauspielen des mittelalters beginnt eine neue epoche für unsere kenntniß des mittelalterlichen dramas. Durch sie wurden die bisher veröffentlichten denkmalen mehr als verdreifacht. Sie förderten mit einem zuge eine ganze reihe umfangreicher stücke der verschiedensten art aus dem 14. und 15. jahrhundert ans tageslicht, aber auch mehrere jener ältesten kirchlichen mysterien, theils in den einfachsten ursprünglichen formen, theils schon mit mannigfachen erweiterungen, aber noch ganz ohne beimischung deutscher strophen und übertragungen der bisher wohl vernutheten, hier aber zum ersten male erscheinenden ausschliesslich lateinischen texte. Auf der grundlage so wertvollen materiales konnte Mone in bestimmterer weise den ursprünglichen keim und das allmälige wachstum des schauspiels in seinen einzelnen entwickelungsstufen bezeichnen. Er tat dies in einzelnen äusserungen, welche durch die vorbemerkungen beinahe sämtlicher stücke zerstreut sind, und es ist zunächst nur meine aufgabe, diese zu sammeln und in gehöriger ordnung zu verzeichnen. — Das drama des mittelalters nahm seinen anfang im 12. jahrhundert⁷, ist anfänglich lateinisch und geistlich, bestimmt zur erbauung des volkes, und wurde in der kirche selbst zur aufführung gebracht⁸. Es entlehnte seinen stoff aus der bibelgeschichte und der legende, mit dem der dichter nicht willkürlich schalten konnte, und ist somit geschichtlich. Daher war es an bestimmte festtage gebunden, deren kirchliche texte sich ganz oder teilweise wiederfinden⁹, und seine wechselgesänge beruhen auf den responsorien des gottesdienstes, das sind wechselgesänge zwischen dem priester und volke, solo und kor¹⁰. Man fügte diesen wechselgesängen die notdürftigste handlung bei, welche im geben, kommen und räuchern bestand, und erlaubte sich weder eine erweiterung des textes, noch eine andere handlung, als die übergabe der grabtücher an die apostel Petrus und Johannes¹¹. So entstand die dramatische osterfeier¹¹. — Diese einfache abfassung wurde seit dem 12. jahrhundert durch

1. Alteutsche Schauspiele s. 17.

2. A. a. o. s. 16.

3. In seiner recension v. E. Wilken, gesch. d. geistl. spiele i. Deutschl. Land, Zacher, Zeitschrift für deutsche philol. IV, 369.

4. Feb. d. ostersequenz Victimae paschali und deren beziehung zu den religiösen schauspielen des mittelalters. Carlsruhe 1844. 8^o (Als beilage zum programme des rastatter lycœums.)

5. Feb. d. kritische beandlung der geistl. spiele. Halle 1873. 8^o s. 21.

6. Mone, Schausp. des mittelalters I, 128.

7. Schausp. d. mittelalt. I, 1.

8. A. a. o. s. 2.

9. A. a. o. s. 3—4.

10. A. a. o. s. 6.

11. A. a. o. s. 7.

strophische lateinische gesänge ausgeschmückt, welche zuerst, nämlich seit dem 13. jahrhundert, anlass gaben, eine deutsche übersetzung derselben beizufügen, wovon der kirchentext, der grösstenteils aus bibelversen (antifonen) bestand, noch unberührt blieb¹. Die strophische form dieses die osterfeiern erweiternden schmuckes forderte eine gleich regelmässige abfassung der deutschen übertragungen und diese regelmässigkeit ist ein kennzeichen des alters². Erst in späterer zeit sei man dazu übergegangen, anstatt der strofen reimpaare zu gebrauchen³. Es habe daher kein plötzlicher übergang von den lateinischen zu den deutschen stücken stattgefunden, sondern sie seien eine zeit lang zweisprachig gewesen⁴. Der einfluss dieses schon auf einer höheren entwicklungsstufe stehenden deutsch-lateinischen schauspiels, sei in einigen lateinischen stücken nicht ganz vermieden, weil sie die gereimten lateinischen stellen vollständiger, als sie in anderen lateinischen stücken vorkommen, besaßen und diese stellen mit den deutschen strophen jener im zusammenhange ständen⁵. Nachdem aber einmal der anfang zum verdeutschen gemacht worden, so sei dies um so schneller geschehen, je weitläufiger das lateinische schauspiel wurde und je mehr laien es zu seiner darstellung nötig gehabt habe. Im 13. jahrhundert sei der anteil des volkes noch ein geringer gewesen, im 14. schon sei die kirche nur noch die begleiterin des deutschen textes, und habe sich im 15. ganz von diesen auführungen zurückgezogen, die darauf ganz weltlich geworden wären⁶. Schon im anfang des 14. jahrhunderts müsse die dramatische dichtung eine ziemlich schnelle entwicklung genommen haben, deren verlauf er jedoch aus mangel an hinklinglichen beispielen nicht nachweisen könne⁷.

Anders zeichnet Mone die entstehung und ausbildung der passionsspiele. Beim vortrag der passion in der kirche ist des erzählende text des evangelisten recitativ, welches die einzelstimmen verbindet. Im drama aber traten die evangelisten, da sie zugleich auch apostel sind, handelnd auf und konnten darnm nicht zugleich die erzählung führen, ohne die darstellung zu verwirren. Diese wurde daher einem anderen heiligen oder an einen herold übertragen, und stücke dieser art waren eigentlich nur gereimte passionen, deren auführungen nicht im handeln, sondern im hersagen stillstehender personen bestand. Diese rezitierende passion sei der erste versuch, den kirchentext in der volkssprache vorzutragen und darum interessant als die erste stufe der dramatischen entwicklung. Hierauf sei die rolle des herolds weggefallen und durch scenische anleitungen ersetzt worden, die den auftretenden personen, welche sich selbst mit nennung ihrer namen eingeführt haben, als anleitung dienten. Dann erst sei man dazu übergegangen die ganze handlung in dramatischer gesprächform vorzuführen und habe dem herold (präcursor etc.) nur noch die eröffnung und beschliessung der spiele oder grösserer abschnitte derselben belassen⁸.

Bezüglich der heimat des deutschen schauspiels nimmt Mone Trier als den ausgangspunkt an, von wo es sich über Mittelddeutschland (Frankfurt, Alsfeld) ausgebreitet habe, um in Thüringen zu endigen. Für Süddeutschland sei nur so viel gewiss, dass das mittelrheinische spiel dahin gekommen, und einige zeugnisse bewiesen, dass schwabische stücke in der Schweiz eingang gefunden. Auch die böhmischen stücke wiesen auf Thüringen zurück. Bei allen deutschen stücken sei französischer einfluss nachweisbar, so z. b. beim frankfurter, besonders aber bei den niederdeutschen, bei denen er sich bis an die ostsee erstrecke

1. Schausp. d. mittelalt 1, 6 7 und 54

2. A. a. o. s. 29

3. A. a. o. s. 53

4. A. a. o. s. 25 und 55

5. A. a. o. s. 23

6. A. a. o. s. 54 55

7. A. a. o. s. 51 und 53

8. A. a. o. s. 55 und 2, 29 ff

und nur durch den verkehr der hansestädte vermittelt worden sein könne, weil aus dem Elsass und vom Mittelrhein keine dramen bekannt seien, daher hier in der reihe der anfangspunkt fehle, indem auch die niederdeutschen stücke auf die mitteldeutschen zurückzuführen wären. Dieser einfluss beruhe jedoch nicht auf dem unmittelbaren anschluss und wörtlicher übertragung französischer vorbilder¹.

Diese von Hoffmann und Jakob Grimm begründeten und von Mone und Freytag vollständiger ausgebildeten teorien sind in den zahlreichen darstellungen der folgenden zeit, welche den ursprung und die entwicklung des mittelalterlichen schauspiels behandeln, in allen wesentlichen zügen unverändert aufrecht erhalten worden. So von Rob. Prutz², der die allmähigen übergänge noch auf seine besondere weise ausmalt, von Karl Alt³, an den sich Ed. Devrient⁴ näher angeschlossen, bei Willh. Wackernagel⁵, Ad. Fr. von Schack⁶, K. Weinhold⁷, K. Haase⁸, H. Holland⁹, Schletterer¹⁰, Drossih¹¹, Heinr. Reidt¹², Anton Peter¹³, Tittmann¹⁴, Emil Knorr¹⁵, K. Bartsch bei Gervinus¹⁶ und Koberstein¹⁷, F. Schönfeld¹⁸ u. a., indem gewöhnlich die von Freytag zuerst angestrebte versöhnung der gegensätze in den ansichten von Grimm und Hoffmann, deren viele sich nicht einmal recht bewusst geworden zu sein scheinen, angenommen wird, Ebenso von den holländern J. H. Gallée¹⁹ und Moltzer²⁰, den franzosen, z. b. Victor Luzarche²¹ und E. du Méril²², der ebenfalls in seinem durch eine fülle des wertvollsten materiales ausgezeichneten, aber leider nun so selten gewordenen buche der älteren geschichte des dramas eine neue seite nicht abzugewinnen vermocht hat.

Fehlte es somit nicht an schriften, die das interesse an diesem wiedereroberten gebiete unserer altdeutschen literatur nicht allein in den kreisen der wissenschaft, sondern auch, unterstützt durch die mit gesteigerter lebhaftigkeit gepflegten und besuchten aufführungen der passionsspiele in Oberammergau, im grösseren

1. Schausp. d. mittelalt. 2. 165 ff.
2. Vorlesungen über die gesch. des deutschen theaters. Berlin 1847.
3. Theater und kirche in ihrem gegens. verhältniss. Berlin 1846. S. 342 ff. Vgl. s. 328 ff.
4. Geschichte der deutsch. schauspielkunst. Leipzig 1848—61. I. s. 11 ff.
5. Gesch. d. deutsch. literatur. Basel 1848. §§ 83—85 und Gesch. d. deutsch. dramas bis zum anfang des 17. jahrh. (1845), in den Kl. schriften II. s. 69 ff.
6. Gesch. d. dramat. lit. und kunst in spanien. Berlin 1845. 3 bde. und Nachträge, Frankfurt a. M. 1854.
7. Weihnachtsspiele und lieder aus Suddentschl. u. Schles. Wien 1853 und 1875 (Titelausgabe).
8. Das geistliche schauspiel. Leipzig 1858.
9. Die entwicklung des deutsch. theaters im M. A. u. d. ammergauer passionsspiel. München (Carl Merhoff) 1861.
10. Das deutsche singspiel (auch u. d. t. Zur Gesch. dramatischer musik und poesie in Deutschland. I. bd.) Augsburg 1863.
11. Ueber d. redentiner osterspiel. Progr. d. fürstl. hedwigschen gym. zu Neustettin 1866.
12. Das geistl. schausp. des mittelalt. in Deutschl. Frankfurt a. M. 1868.
13. Zuckmantler passionsspiel. Programm des Torgauer ober-gymnas. 1868.
14. Schausp. aus dem 16. jahrh. Leipzig 1868. Einl. Deutsch. dichter d. 16. jh. hsg. v. Goedecke u. Tittmann. I. bd.)
15. Entstehung und entwicklung der geistl. schauspiele in Deutschland u. d. passionsspiel im Ober-Ammergau. Leipzig und Lissa. 1872.
16. Geschichte der deutschen dichtung. Leipzig 1871. I³, 558 ff.
17. Grundriss der deutsch. nationalliteratur. Leipzig 1872. I³, 358 ff.
18. Ueb. d. kulturgesch. bedeutung d. alt. rel.-ethisch. dichtungen in der deutsch. lit. Wissenschaftl. beilage zum progr. d. grossberzogl. realschule zu Darmstadt 1878. S. 34 ff.
19. Bijdrage tot de geschiedenis der dramat. vertoon, in de Nederlanden gedurende de middeleeuwen. Haarlem 1873.
20. De middelnederl. dramat. poezie. Te Groningen (Wolters) 1875. Juleid.
21. Office de pâques ou de la résurrection. Tours 1858. Introduction.
22. Origines latines du théâtre moderne. Paris (Franck) 1849. Introd. pag. 42 s.

publikum bezeugten und wach erhielten, so drängten andererseits die von jahr zu jahr sich mehrenden publikationen schon bekannter oder wieder aufgefundenen stücke, zu erneuter prüfung jener seit länger als fünfundzwanzig jahren in unbestrittener geltung bestehenden und verbreiteten ansichten über den ursprung und die entwicklung der oster- und passionsspiele zu schreiten. Denn dass die behauptung Grimms, trotz vieler von den verschiedensten seiten beigebrachter zeugnisse von im volke erhaltenen altgermanischen oder mit kristlichen elementen versetzten teatralischen gebräuchen, vermummungen, aufzügen, spielen, keinesweges als erwiesen gelten durfte, so lange nicht das unmittelbare überleiten und aufgeben derselben in die oster- und passionsspiele gezeigt worden war, konnte dem, der sich mit diesen dingen eingehender beschäftigte, ebensowenig verborgen bleiben, als dass die hypotesen in der von Mone gegebenen entwicklungsweise durch vielerlei hinzugesetzte beobachtungen und geringfügigere modifikationen noch lange nicht als gesichert anzusehen seien. Ja die frage, wie jene aus der kirchlichen liturgie hervorgegangenen und ursprünglich wenig umfangreichen dramen im laufe der zeit gewachsen und von scene zu scene erweitert worden sind, bis sie endlich eines so gewaltigen apparatus und eines zeitraumes von drei tagen zu ihrer aufführung bedurften, war seit den ersten von Mone selbst schon gemachten vereinzelt versuchen, für die passionsspiele wenigstens zu beantworten gar noch nicht einmal unternommen worden. Ernst Wilken¹ hat das verdienst, diese aufgabe zuerst vom standpunkte der wissenschaft wieder aufgenommen und ihre lösung in umfassender weise versucht zu haben. Seine deduktion, so weit sich dieselbe aus der analysierenden besprechung der einzelnen stücke erkennen lässt, ist folgende.

Unter hinweisung auf die grossartigkeit der orientalischen urliturgie und des reich symbolischen messrituals der römischen kirche für die feier des osterfestes knüpft er die entstehung der dramatischen osterfeier, wie es vor ihm schon Freytag gethan hatte, an die sitte einzelner klöster und kirchen, ein am karfreitag in einem eigens dazu hergerichteten grabe niedergelegtes Kruzifix in der osternacht oder am ostermorgen feierlich wieder zu erheben, wodurch die auferstehung des erlösers symbolisch dargestellt werden sollte. Da nämlich in einem wormser synodalbeschluss v. j. 1316² den geistlichen befohlen werde, dieses mysterium resurrectionis vor der ankunft des volkes in der kirche zu vollziehen, weil es sich herbeidränge in dem aberglauben, dass es dem tode in dem jahre entgehen werde, in welchem es diese feier gesehen habe, so, glaubt er, könne anderwärts die kirche diesem unwesen zu steuern versucht haben, indem sie den symbolischen akt zu einem liturgisch-dramatischen erweiterte, der nicht nur dem auge, sondern auch dem höheren auffassungssinne des volkes unterhaltung und erbauung geboten. Die älteste form dieses dramatischen mysteriums, die in den klöstern üblich gewesen zu sein scheine, sei die osterfeier aus St. Blasien (D³). Priester in frauenhafter gewandung und mit rauchfässern versehen, die drei Marien darstellend, kommen zum grabe und fragen *Quis revolvit nobis lapidem etc.*, darauf der engel *Quem quaeritis?*, die frauen *Jesum nazarenum*, der engel *Non est hic und Ite, nuntiate etc.*, womit die frauen zum kore zurückkehren und, ihre priesterfunktionen wieder übernehmend, singen *Surrexit dominus de sepulchro*. Das darauf vom abte angestimmte *Te deum* mache den schluss der feier. Sie sei herorgegangen aus dem Markusevangelium cap. 16, 3—7, indem die anrede des engels in v. 6 *Jesum quaeritis Nazarenum crucifium: surrexit, non est hic* zum zwecke des dramatischen dialoges in die erste frage des engels, die antwort der frauen und den bescheid des ersteren theils umgearbeitet, theils aufgelöst worden sei. — Mehr

1. Geschichte der geistl. spiele in Deutschland. Göttingen 1872. Cap. II, s. 65 ff.

2. K. Alt, Theater und kirche. S. 348 Anm. Dieser synodalbeschluss wird später, wenn die historischen zeugnisse im zusammenhange zur verhandlung kommen, mitgetheilt werden.

3. Nach meiner bezeichnung. S. u. s. 20 ff.

entwickelt sei schon das züricher officium (H), in dem nach der rückkehr der frauen die apostel Petrus und Johannes unter dem gesange des kores *Currebant duo simul* (Joh. 20, 4) zum grabe eilen und mit den von dem engel empfangenen schweisstüchern wiederkommen und singen *Cernitis, o socii*. Hier sei also auch das Johannesevangelium für die dramatische aufführung verwertet. — Diese aus Markus 16, 1—7 und Joh. 20, 1—10 kombinierte osternachtfeier sei mit geringfügigen variationen im 12. und 13. jahrhundert wohl über die gränzen Deutschlands hinaus verbreitet und weiteren fortbildungen leicht zugänglich gewesen, die zwar dem texte der Vulgata fremd, aber als ‚versus licet non authenticus‘ von den kirchlichen oberen gerne geduldet worden seien. Solcher stücke gäbe es in Deutschland fünf, in süddeutschen handschriften erhalten.

Zwei in Einsiedeln. Das erste (AG) sei aus zwei teilen zusammengesetzt, von denen der zweite In resurrectione betitelt aus zwei fassungen bestehe. In der ersten sei die frage der frauen *Quis revolvit etc.* ausgefallen; das die zweite fassung beschliessende selbstgespräch der frauen *Dicant nunc Judaei* und der bericht an die jünger *Ad monumentum venimus etc.* nebst dem *Te deum* lasse sich an die erste nach dem *Non est hic* des engels unmittelbar anschliessen. Diese osterfeier sei somit eine hauptsächlich nach vorne ausgeführte bearbeitung von D. — Eine andere, aus Klosterneuburg (N) bekannte, bilde dagegen ein seitenstück zu H, als dessen charakteristische eigentümlichkeit der auf Joh. 20, 4 beruhende wettkampf der jünger bezeichnet worden sei.

Das reichenauer ferner sei in dem wichtigeren anfangsteile verkürzt¹ und bestehe hauptsächlich aus dem zweiten teile der sequenz *Victimae paschali*. Beide teile dieser sequenz seien in den alten osterfeiern niemals zusammenhängend verwandt worden und dieser zweite von *Dic nobis Maria* an, sei als ein dem karakter einer sequenz fernliegendes und ursprünglich selbständiges responsorium anzusehen. Es schliesse sich dasselbe scheinbar an D, weil die jünger nicht selbst zum grabe eilen, sondern die M. Magdalena über das von ihr gesehene befragen; aber die antwort der letzteren *Angelicos testes, sudarium et vestes* bezeuge die indirecte benutzung von Joh. 20, 3—7 oder von H. — Dieses responsorium erscheine darauf in dem lichtenhaler mysterium (Z) in mehrfach variiert anwendung, während der einleitende korgesang in seinem gedankengange der eigentlichen sequenz ‚*Victimae paschali*‘ sich nähere. Die erweiterung enthalte eine art erbaulicher belehrung über Kristi leiden und tod, wodurch zuerst karfreitagsmomente in die osterfeier aufgenommen würden.

Die beiden letzten stücke, das zweite einsiedelner (R) und ein engelberger (Q) stimmen in allem wesentlichen überein. Den kern bilde das auf Mark. 16, 3—7 beruhende D. Dieser kern sei zunächst durch zwei hymnen *Heu nobis internas mentes* und *Cum venissem ungere mortuum* erweitert. Sodann aber auch durch das auftreten Jesu, der der M. Magdalena erscheint, welche scene bei R in etwas künstlicher weise eingeführt sei. Sie sei hervorgegangen aus Joh. 20, 13 ff., schliesse sich zuerst an v. 15. 16 und werde dann durch einen auf v. 17 beruhenden hymnus und das trishagion weitergeführt, um in Q mit dem *Victimae paschali*, in R minder glücklich mit dem responsorium die feier zu endigen.

Im 2. §, s. 72 ff. werden die *Ludi de nocte paschae* und *Marienklagen* behandelt. Die *ludi* unterscheiden sich von dem streng kirchlichen officium durch das zuerst meist interpretationsartige eindringen der deutschen sprache. Zeit und ort der aufführung und die komposition des textes blieben unvershoben. Die weitere entwicklung zeige sich im trierer ludus² vornehmlich in den mehrfach aus-

1. Diesen an dieser stelle zweideutigen ausdruck glaube ich im sinne Wilkens = absichtlich gekürzt nehmen zu müssen, nicht = unvollständig überliefert.

2. Fundgruben. 2, s. 272—279.

gespomenen übertragungen des hymnus *Heu nobis internas mentes*¹, in dem tristicion *Sei eamus unguentum emere*², das schon genauer auf den gang zum salbenkrämmer deutet, und der einfügung eines neuen hymnus *Jesu nostra redemptio*³; im wolfenbütteler osterspiel⁴, das sich sonst enge an das vorige anschliesse, in der aufnahme eines neuen hymnus *Omnipotens pater altissime*⁵, der krämerscene⁶ und der doppelscene zwischen M. Magdalena und Thomas und dem letzteren und Jesus⁷. Das alles beruhe auf einem weiterspinnen des fadens, wie es mit ungeschickter verwertung alter ritualstücke ein jüngerer redaktor wolgemut sich erlauben durfte.

Darauf wendet sich Wilken im 3. §, s. 81 ff. zu den synoptischen osterspielen. Die bezeichnung ‚synoptisch‘ ist von ihm für die umfangreicheren stücke eingeführt worden, welche im zusammenschluss die hauptmomente von Kristi lehr- und leidenszeit zur darstellung bringen⁸. — In dem benediktbeuerner osterspiele⁹ wird nur dem zweiten teile (v. 195—300¹⁰ = *interrogatio coram pilato, flagellatio, illusio, ecce homo, crucifixio, planctus Mariae, Longinus et sepultura*) höheres alter und ursprünglichkeit zuerkannt, obschon auch hier die eigentliche osterfeier fehle, die grablegung nur fragmentarisch erhalten sei und weder in der scene unter dem kreuze noch der des Longinus diskrete anordnung herrsche. Die grössere erste hälfte des stückes (v. 2—194 = *vocatio apostolor., sanatio caeci, Zachaeus, convivium Simonis, conversio M. Magdalene, suscitatio Lazari, Judae pactio, oratio in horto, captio, Petri negatio, consilium Judaeorum, interrogatio coram Pilato* erste hälfte) hält er für interpolation, weil man zufolge der spielordnung und dem *Ingressus Pilatus* an der spitze des stückes einen anderen fortgang der handlung erwarten müsse, als er in den nächsten blättern der handlung vorliege. Der anelpunkt derselben sei die anrede der M. Magdalena an den mercator und dessen antwort (v. 82—88), welche, unmittelbar aus dem osterspiele herübergenommen, vielleicht dessen wegfall am ende zur folge gehabt hätten. Diese, zur bekehrung der Magdalena gehörende scene, habe jene andere nach sich gezogen, welche das weltliche leben der Maria schildere und gleichfalls durch eine kaufmannsscene eröffnet werde. Die die *pactio Judae* bis *Petri negatio*¹¹ umfassende partie dieser interpolation hätten, meint Wilken, ‚fast den schein‘ für sich einer älteren vorlage angehört zu haben.

Das osterspiel aus dem kloster Muri¹², merkwürdig wegen seiner höfischen sprache, habe als ganzes nur einen geringen wert.

Auch bei dem osterspiel aus St. Gallen¹³ wird die allmähige erweiterung durch kronologische verstösse bezeichnet. So die hochzeit zu Kana, weil sie vor die taufe Jesu gesetzt sei. Die Magdalenscene

1. Fundgruben. 2, 273, 15—274, 3.

2. Fundgruben. 2, 274, 4—8.

3. Fundgruben. 2, 275, 23 spielanweisung und v. 23—26.

4. Otto Schönemann, der Sündenfall und marienklage. Hannover 1855. S. 149—168.

5. S. 151, e. f.

6. S. 152, g—vers 69.

7. V. 237—267.

8. Gesch. d. geistl. spiele S. 81, anm. 5.

9. Fundgruben. 2. s. 245—258 und Andr. Schmeller, Carmina burana. Bibliothek des literar. Vereins in Stuttgart. Nr. XVI.) 1847. S. 95—107.

10. Diese zitate nach eigener bezifferung des Hoffmannschen abdrucks in den fundgruben.

11. V. 137—179.

12. Herausgegeben von Bartsch, Germania 8, 284—297.

13. Schauspiele d. mittelalt. 1, 72—128.

habe hier, aus der ‚versuchsartigen‘ gestalt, in der sie noch im benediktbeuerner spiele erscheine, herausgetreten, eine festere, in der folgezeit nur wenig sich variierende gestalt empfangen. Als ältester kern des ganzen vorspiels (v. 1—547) dürfe ‚sicher wohl die Magdalenenrolle in ihrer festen verknüpfung mit der älteren Magdalena des osternachtspiels betrachtet werden‘. Die scene vor der interrogatio coram Pilato (v. 863—80) sei dadurch wichtig, dass das Ingressus pilatus hier genauer erscheine und dadurch seine beziehung auf Joh. 18, 33 sicher stelle. Das streben nach synoptischer vollständigkeit zeige sich in der aufnahme beider schächer. Der schluss (v. 1192—1340 = sepultura cum planctu Mariae et Magdalene, custodia, discessio ad infernum und die scene de tribus Mariis) bezeuge seine unverkennbare anlehnung an die ältere osternachtfeier trotz der wortreichen deutschen übertragung. — Die entwicklung des zweiten älteren teiles der synoptischen spiele von der ingressio urbis an denkt sich Wilken so, dass zu dem ursprünglichen ersten akt des officium sepulchri, der grablegung (?), die dabei mitwirkenden Nicodemus und Josef von Arimathia hinzutreten. Diese zogen den Pilatus nach sich, von dem sie den leichnam Jesu zu erbitten hatten. An die person des Pilatus liessen sich sodann die verurteilung Kristi, anknüpfend an Joh. 18, 33 ff., und im weiteren die hauptmomente des lebens Jesu aus den ergänzenden berichten der anderen evangelisten leicht anschliessen.

Jedoch habe man sich im 14. und 15. jahrhundert mit vorliebe wieder besonderen, mehr eine populäre und burleske behandlungsweise gestattenden scenen der osterspieltradition zugewandt, nämlich dem um die höllenfahrt und die grabwächterscene vermehrten apparat der ludi de nocte paschae, wobei aber trivialste nebendinge, behaglich ausgesponnen, das allbedeutsame verkürzt, verschoben und oft fast zur unkenntlichkeit verdunkelt haben. Diese weitere ausbildung durch populäre behandlung bespricht Wilken im 4. §, s. 94 ff., und versucht die dahin gehörenden spiele in bezug auf die entwicklung der höllenfahrt in denselben zu ordnen. Es werden in hauptsächlich referierender weise das wiener, insbrucker, redentiner und das tyroler (sterzinger) vorgeführt. Bei dem ersten werden besserungsvorschläge in den spielanweisungen der ersten scene der grablegung gemacht, es wird hervorgehoben, dass die höllenfahrt noch einfacher gehalten und in der klage der juden bei Pilatus über die auferstehung der zweite teil¹ älter sei. Im insbrucker² verrate sich die thomascene³ durch ihre unrichtige stellung als einschaltung, auch mehrere teile der kaufmannscene⁴ seien als rohe zusätze einer späteren zeit kenntlich. Im redentiner⁵ sei der älteste kern, der schon im vorigen als eine veraltete materie erscheine, mit sicherer hand ausgestossen, Kristus in der vorhölle⁶ der hauptakt. Im tyroler⁷ endlich, das sonst auf alter tradition beruhe, weise die kontamination der gärtner- und krämerscene⁸ in ihrer breiten humoristischen ausführung und die burleske behandlung der thomascene⁹ und des wettilaufs der apostel¹⁰ auf die popularisierung einer nach plumpen witzten lüsteren späteren zeit. In eine besondere kategorie stellt Wilken die ‚passions-osterspiele‘, um irrtümern vorzu-

1. Fundgruben. 2, 312, 5—313, 4.

2. Mone, Altteutsche schausp. („Kristi auferstehung.“) S. 107—144

3. V. 1103—1139.

4. V. 445—749, 790—862 und 911—984.

5. Schausp. d. mittelalt. 2, 33—107.

6. V. 259—752.

7. Pichler, Drama d. mittelalt. in Tirol. S. 141—168.

8. V. 266—457.

9. V. 507—586.

10. V. 627—728.

bengen, als ob passions- und osterspiele zwei verschiedene gattungen seien¹. Hierher rechnet er die frankfurter² und die friedberger dirigierrolle³, das alsfelder⁴, heidelberger⁵, donauschinger spiel⁶, Gundelfingers grablegung⁷, die stürzinger passion⁸, das passionsspiel bei St. Stephan in Wien⁹ und bruchstücke.

In seiner recension¹⁰ von Wilkens geschichte der geistl. spiele hat Anton Schönbach eine eigene untersuchung über die ausbildung der osterspiele gegeben, welche auf elf lateinische osterfeiern, französische und deutsche, und sieben deutsch-lateinische osterspiele gestützt ist. Ausgehend von dem orléans'er officium, X(K)¹¹, als dem vollkommensten lateinischen mysterium, bezeichnet er die einzelnen abschnitte, d. h. scenen mit denselben personen, mit von 1 beginnenden fortlaufenden nummern und bestimmt nach dem auftreten dieser in den übrigen stücken den grad ihrer verwandtschaft. Derzufolge ergibt sich erstens: es zerfallen die lateinischen stücke aus Frankreich in zwei gruppen, WU(CI) beruhen auf gemeinsamer grundlage und sind in X(K) überarbeitet worden, welches die basis der späteren französischen fortbildungen wurde, OP(BE) unterscheiden sich von dieser ersten französischen gruppe durch das responsorium (= Victimae paschali zweite hälfte); zweitens: OP bilden den übergang zu den aus Deutschland stammenden osterfeiern, deren gemeinsames merkmal, eben jenes responsorium, schon von Grieshaber als die grundlage der lateinischen osterfeier in Deutschland angeführt worden sei; drittens: das seiner form nach älteste deutsche stück sei G(F), dem in fortschreitender entwicklung R(G), Q(H), Z(J), X(K), a(L), M und N¹² sich anschließen; da R allen stücken von M—S¹³ gemeinsam sei, ergebe dieses sich als die älteste grundlage derselben, das verhältniss von OPQRS¹⁴ unter einander werde sich jedoch kaum mit sicherheit feststellen lassen; für den gebrauch des responsoriums (in Deutschland) liege es sehr nahe an eine entlehnung aus Frankreich oder an eine gemeinsame kirchliche ordnung von Rom aus zu denken, für die vielleicht Gerberts bekannte worte das älteste zeugniß seien. N(A) hält Schönbach für eine streng klösterliche nach den evangelien zusammen gestellte osterfeier, die aus der reihe der entwicklung heranstalle.

Ich hoffe durch mein referat gezeigt zu haben, dass von den bestehenden ansichten bisher keine eine wissenschaftliche begründung oder entkräftung erfahren, die sich, sei es auch nur in der hauptsache, allgemeinerer anerkennung zu erfreuen gehabt hätte. Nach wie vor behaupten die schroffen gegensätze der Grimm-Freytag'schen und der Hoffmann-Mone-Wilken'schen entwicklungsweisen in zahlreichen anhängern ihre geltung. Die grösse der herrschenden unsicherheit geht aber am deutlichsten daraus hervor, dass

-
1. Gesch. d. geistl. spiele. S. 108, Anm. 3.
 2. Fichard, Frankfürtsches archiv. 3. 131 ff.
 3. Im auszuge mitgetheilt von Weigand in Haupts ztschr. f. d. alterth. 7. 545—556.
 4. Beschreibung und bruchstücke von Vilmar in Haupts ztschr. f. d. alterth. 3. 477—515; vollständiger abdruck durch C. W. M. Grein, Alsfelder passionsspiel mit wörterb. Cassel (Kay) 1874.
 5. Vgl. Gervinus, Ge. ch. d. d. dichtung. 2^a. 581 ff.
 6. Schausp. d. mittelalt. 2. 183—350.
 7. Schausp. d. mittelalt. 2. 131—150.
 8. Beschreibung und auszuge bei Pichler, Drama d. mittelalt. in Tirol. S. 14—30.
 9. Beschreibung bei Schlager, Wiener skizzen. 2. bd.; vollständig abgedruckt durch v. Camesina in den Berichten und mittheilung. d. alterth.-vereins zu Wien. Bd. 10 (1869). 327—340.
 10. Zeitschr. f. d. philol. 4. 364—370, vgl. bes. s. 367 u. ff.
 11. Ueber die buch-stabenbezeichnung der stücke vgl. u. s. 22 ff. die in klammern gesetzten sind die benennungen Schönbachs.
 12. Nach Schönbachs bezeichnung; es sind lat.-deutsche spiele, die erst im 2. capitel zur verhandlung kommen.
 - 13 14. Vgl. ann. 12.

Schönbach mit geringer mühe eine von jenen wesentlich verschiedene neue theorie aufstellen konnte. Schlimmer aber noch als mit dieser principiellen frage ist man im punkte des entwickelungsganges beraten, den die oster- und passionsspiele in vielen einzelnen stadien durchlaufen haben müssen. Das was Mone in dieser hinsicht geleistet, durfte sich dem stande der forschung, der erst durch ihn eine grössere aber immer noch verhältnissmässig geringe zahl von denkmälern zugänglich wurde, und der anlage seiner herausgaben entsprechend auf bezeichnung allgemeiner gesichtspunkte und zerstreute beobachtungen über einzelne züge in den schauspielen beschränken. Hier einzusetzen, und mit hülfe des reichen materiales, welches ihm zu gebote stand, zu begründen, zu widerlegen, in einzelheiten einzudringen, wäre Wilkeus aufgabe gewesen. Den weg, auf dem er solche untersuchungen machen musste, bevor er das unternehmen, eine ‚geschichte‘ der geistlichen spiele zu verfassen, wagen konnte, wiesen ihm schon die bemerkungen Schöne-
manns zu der marienklage und dem osterspiel, deutlicher noch die von Bartsch zum egerer fronleichnamsspiel¹. Jedem kundigen müssen so massenhaft auftretende übereinstimmungen des deutschen so gut wie des lateinischen textes, die sich oft durch die ganze reihe der spiele hindurchziehen, meistens aber grössere oder kleinere gruppen derselben in verbindung setzen, sofort als die nächstliegende und sicherste hand-
habe für die enthüllung der entwickelung des dramas einleuchten: genaue vergleichung muss die ursprüng-
lichste form einzelner sätze und ganzer scenen ergeben, ihre modifikazionen, zusätze und erweiterungen die weise der umbildung und des wachstums. Die resultate dieser und ähnlicher untersuchungen geben erst das fundament für die historische darstellung. Bei Wilken blickt man an kéiner stelle, wenigstens was die oster- und passionsspiele betrifft, bei denen ich es beweisen kann, auf die basis gründlicher und er-
folgreicher vorstudien. Das zeigt schon mein referat, das ich deshalb so ausführlich gegeben habe. Was er daher bei den inhaltsangaben der verschiedenen stücke über das früher oder später einzelner sätze oder ganzer scenen und akte sagt, sind lediglich vermutungen, die darum auch mit so vielen ‚wohl‘, ‚vielleicht‘, ‚wenn und aber‘ umgeben werden, dass sie auch als solche wissenschaftlichen werthes baar sind. — Der weg der vergleichung, den Schönbach eingeschlagen hat, ist unzweifelhaft der richtige. Wenn er dennoch zu theils unrichtigen, theils ungenügenden ergebnissen gelangte, so lag dies am mangel der ge-
nauigkeit, welche diese untersuchung erfordert.

Bin ich manchem, der meinen gegenstand mit wärmerem interesse verfolgt, in den bisherigen aus-
führungen zu weitläufig gewesen, so hoffe ich dafür bei vielen anderen meiner leser verzeihung zu finden, die es in der folge angenehm empfinden werden, auf diese einleitung verwiesen zu werden, anstatt auf eine abhandlung, die wie die Freytags nicht jedem immer zur hand sein wird, oder auf lose bemerkungen Mones, die erst durch den zusammenhang mit allen übrigen ganz verstanden werden.

1. Pfeiffers Germania 3. 267 ff. Vgl. bes. die verweise s. 281—295.

2. UNKENNTNISS UND FALSCHER AUFFASSUNG DER MONE'SCHEN THEORIE BEI DEN SPÄTEREN.

Die grundsätze, welche Mone zur erklärang des ursprunges und der entwicklungsformen der oster- und passionsspiele aufgestellt hatte, oder vielmehr die missverständnisse, welche sich durch die oberflächliche lektüre seines buches bei dem mangel einer zusammenhängenden darstellung seiner ansichten erklären, sind seitdem beinahe dreissig jahre in unbestrittenem ansehen geblieben. Auch Wilken ist diesen missverständnissen zum opfer gefallen. Denn nirgends tut er der verschiedenheit seiner auffassung von derjenigen Mone's erwähnung, so dass man an die schönste übereinstimmung beider glauben könnte, während sie sich doch tatsächlich in diametralen gegensätze befinden. Zumal hatte er sich da, wo er für die gewaltigen dramen des 15. und 16. jahrhunderts als der letzten stufe im erweiterungsprocesse der osterspiele die bezeichnung von populären „passions-osterspielen“ einführt, um irthümern vorzubeugen, als ob passions- und osterspiele zwei verschiedene gattungen seien¹, nicht so sehr gegen Vilmar als gegen Mone wenden müssen, der durchaus in der anschauung lebt, dass beide von haus aus verschieden sind. Denn Mone halt die passionsspiele für die älteren, die unmittelbar aus der liturgie, welche für die karfreitagsmesse das evangelium Johannes vorschreibt und in seinen erzählenden recitativischen partien von einem kore, in den reden Jesu, des Judas und des Pilatus von einzelstimmen gesungen wurde, hervorgingen, indem dem gesangsdialog die persönliche darstellung hinzugefügt wurde: sie umfassten das ganze leiden Jesu von seiner gefangennahme in Gethsemane bis zur grablegung, ev. Joh. cap. 18 und 19. Die osterspiele dagegen betrachtet Mone als eine fortsetzung jener, nicht aber etwa so, dass sie durch das streben nach erweiterung und vervollständigung den passionsaufführungen angeschlossen worden seien: eine solche annahme wäre schon wegen der zeit, in welche die letzteren fielen, unstatthaft gewesen, da man am karfreitag leiden und auferstehung nicht zur darstellung bringen konnte, ohne die hohe kirchliche bedeutung des todes- und auferstehungstages auf das tiefste zu beeinträchtigen; auch wusste Mone sehr gut, dass die ältesten primitivsten osterfeiern immer selbständig überliefert worden und dass ihre aufführung für den vorabend (nach der vigilie) oder den frühmorgen des ersten osterfestes mehrfach bezeugt ist. Er glaubt vielmehr, man werde wohl annehmen müssen, dass die osterspiele durch den österlichen gottesdienst veranlasst wurden und die vielen feiertage dramatische spiele begünstigten. D. h., nachdem die karfreitagspiele in aufnahme gekommen waren und man geschmack daran gefunden hatte, trieben diese dazu, auch für andere festtage ähnliche dramen einzurichten und das osterfest und seine liturgie gaben hierzu die nächste veranlassung.

¹ Siehe oben s. 13-14

Wilkens entwicklung steht hiemit, wie wir gesehen haben, im geradesten gegensatze. Nach ihm sind die osterdramen die früheren, die ebenso wie bei Mone die passionsspiele aus dem karfreitagsevangelium, aus dem evangelium des ersten ostertages Marc. 16, 1—7 entstanden, in ihrer weiteren ausbildung auch die besonderen berichte der anderen evangelisten, besonders des Johannes, aufgenommen und als der stoff des osterfestes erschöpft war, die darstellung von karfreitagsmomenten nach sich gezogen hätten, bis sie, immer rückwärts schreitend, zu ‚synoptischen‘ und ‚passions-osterspielen‘ heranwuchsen.

Es ist von wichtigkeit, die entstehung dieser grundsätzlich verschiedenen entwicklungsweisen und die ihnen zu grunde liegenden motive, welche für beide entscheidend waren, vollständig ans licht zu ziehen.

Vor allem muss man im auge behalten, dass Mone die passionsspiele bei seinen kombazionen stets in den vordergrund stellt, was bisher hartnäckig verkannt worden ist. Die leitenden gesichtspunkte seiner darlegung aber ergaben sich ihm aus der betrachtung des benediktbeuerner ludus paschalis. In diesem glaubte er die merkmale der vier ersten stadien des entstehungsprozesses deutlich zu erkennen. Erstens nämlich enthält dasselbe einzelne theile der passion im texte des johannesevangeliums, welches, wie schon erwähnt, zum karfreitagsgottesdienste gehört und von einem kore und einzelstimmen gesungen wird, wie der kurze dialog bei der gefangennahme Jesu (v. 164—170 = Joh. 18, 4—8), die verhöre vor Pilatus (v. 187—198 = Joh. 18, 29—38; 205—217 und 225, 226 = Joh. 19, 5—15) u. a.; dazu stellen wie v. 184¹ *Clerus cantet: Ab ipso ergo die cogitaverunt* etc. (Joh. 11, 53) und eine andere (vor v. 235) *Tunc suspendatur in cruce et titulus fiat: Jesus Nazarenus Rex Judeorum* (Joh. 19, 19), die, weil sie mit musiknoten versehen ist, ebenfalls gesungen ward, aber beide nicht zum dialog gehören, sondern zum recitativ des evangelisten, resp. hier eines kores. Darin lag für ihn der augenscheinliche beweis, dass diese partie des spieles aus der liturgie und zwar im gottesdienste selbst entstanden sein müsse, und dass die ältesten dramen rein lateinisch und musikalisch waren. Zweitens aber enthält das benediktbeuerner spiel schon lateinische strofen, wie die des Judas Poenitet me graviter etc. 220—222, der Maria mater Flete, fideles animi etc. (244—266), den hymnus Mi Johannes planctum move etc. (257 ff. und 266 ff.) und die sequenz Planctus ante nescia etc. (255), woraus er als zweite stufe folgerte: Ausschmückung des bibeltexes durch lateinische hymnenstrofen. Da aber drittens auch deutsche strofen in diesem spiele auftreten, von denen jedoch der text des evangeliums noch unangetastet bleibt, so ist, schliesst er weiter, die einföhrung dieser, die dritte fase. Als vierte endlich betrachtet Mone diejenigen scenen, welche über das karfreitagsevangelium hinansgehend abschnitte aus der lehrzeit Jesu darstellen, wie die berufung der apostel, die heilung des blindgeborenen u. s. w. — Diese hohe entwicklungsstufe des benediktbeuerner ludus paschalis setzte natürlich eine sehr lange zeit des werden voraus, um so mehr, wenn man erwägt, dass die ersten fortschritte einer neu ins leben gerufenen dichtungstyp gewöhnlich die langsamsten zu sein pflegen, und die osterspiele, die vom 11.—13. jahrh. und in weitester verbreitung existierend, in deutschland wenigstens erst im 14. durch aufnahme deutscher elemente aus den engsten gränzen kirchlicher übung herausgetreten, geben dazu eine beachtenswerthe analogie. Demgemäss verlegte Mone den ursprung des schauspiels, also zunächst der passionsspiele, in eine zeit, aus der uns nicht der dürftigste rest eines solchen, nicht einmal ein historisches zeugniss über dieselben erhalten ist. Einen bestimmten anhaltspunkt hiefür fand er in den ‚Silentium habete‘², mit welchem engel oder der prolocutor ludi das spiel, häufig auch einzelne handlungen eröffnen. Durch diese formel, nur mit der geringen abweichung ‚Silentium facite‘, wird aber in der mozarabischen und gallikanischen

1. Ich gebe diese zitate nach Hoffmanns abdruck, Fundgruben 2, 245 ff. und nach eigener zeilenbezeichnung, bei der nur die eigentlichen spielanweisungen übergangen wurden.

2. Schausp. d. mittelalt. 2, 167 ff.

liturgie vor der messe oder dem evangelium durch den diakon stillschweigen geboten, sie fehlt dagegen in der römischen. Da nun das gallikanische ritual in folge der bemühungen papst Hadrian I. gegen ende des achten jahrhunderts durch das römische ersetzt wurde, so datieren die anfänge des französischen schauspiels aus der zeit, in welcher jenes noch in gebrauch war. Die deutschen aber entstanden unter dem einflusse der französischen, wofür gründe geltend gemacht werden, wie die aufnahme lateinischer strofen, welche in rytmus und reimverkettung denen der französischen stücke ähnlich sind¹, von stücken aus Sybillen weissagung, wie den gang Seths zum paradiese², der drei Marien (trois Magdelaines) auf dem leidenswege³, des teufelsspiels mit nachbildung französischer teufelsnamen⁴, die charakteristik des Malchus⁵, die personifikation der Christiana und Judaea (Synagoga)⁶, die stychotomie im wechsel des dramatischen dialogs⁷.

Ist es hieraus schon klar, wie wenig der gedankengang Mones und dessen eigentliche motivierung von seinen nachfolgern erkannt worden ist, so erhellt doch das vollständige missverständniß derselben erst aus der fälschlichen übertragung von erläuterungen über den ursprung der ostermysterien auf denjenigen der passionsspiele. Fast so oft man ein buch oder eine abhandlung in die hand nimmt, welches über unser mittelalterliches schauspiel handelt, wird man jenen⁸ aus der einleitung Mones zu den lateinischen osterfeiern entnommenen sätzen begegnen, die die entstehung der ältesten ostermysterien erklären sollen, und ebenso oft wird man diese satze als die kern- und anfangspunkte seiner theorie von der geschichte nicht bloss der osterspiele, sondern auch der passionsspiele aufgefasst sehen. Ihren wechselgesängen [der latein. osterfeiern] liegen nämlich die responsorien des gottesdienstes zu grunde. Die responsorien sind wechselgesänge zwischen dem priester und volke¹, das sind die fundamentalsätze und gewissermassen die schlagworte geworden, die, auf die zuerst bekannten von Gerbert mitgetheilten riten bezogen, allein für sich selbst zu sprechen und über jeden widerspruch erhaben zu sein schienen. Waren es doch bibelverse, aus denen hauptsächlich jene einfachsten mysterien bestanden, die in allen folgenden stücken immer wiederkehrten, wie sehr sich dieselben auch erweitert und um eine reihe ganzer scenen vermehrt haben mochten. Passionsfeiern von so ursprünglicher einfachheit aber gab es nicht, auch die ältesten enthielten schon mehr, als die eigentliche leidensgeschichte Jesu. Was also konnte Mone anders gemeint haben, so urteilte man, als dass die schon vorhandenen osterspiele, die aus den responsorien des gottesdienstes entstanden, mit handgreiflicher deutlichkeit ihre entwicklung von scene zu scene erkennen liessen, die passionsspiele nach sich zogen und, wenn auch allerdings zuerst in engeren anschlusse an das karfreitagsevangelium, sogleich in kompakterer form ins leben riefen. Allein, wie weit entfernt war Mone von einer solchen auffassung. Von diesem standpunkte aus die entstehung der passionsspiele zu erklären, würde er geradezu für eine unmöglichkeit gehalten haben. — Zunächst muss darauf hingewiesen werden, dass Mone sogleich in den einleitenden worten zur ersten osterfeier, welche die verschiedene bedeutung des responsoriums und der antifone definieren sollten, nicht verstanden wurde und dass man die begriffe beider identifizierte. Er sagt: „Ihren wechselgesängen liegen nämlich die responsorien des gottesdienstes zu grunde. Die responsorien sind wechselgesänge zwischen dem priester und volke“ . . . „die kirchentexte der passion und der auferstehung

1. A. a. o. 1, s. 47 ff.

2. A. a. o. 1, s. 308 und 2, s. 27 f.

3. A. a. o. 2, s. 165.

4. A. a. o. 2, s. 27.

5. A. a. o. 2, s. 164 f.

6. A. a. o. 1, s. 195 und 2, s. 164.

7. A. a. o. 2, s. 28 ff.

8. Siehe oben s. 7. Schreusp. d. mittelalt. 1, s. 6.

sind in prosa und bestehen gröstenteils aus bibelversen (antifonen¹). Wie kann man diese sätze anders in eine logische beziehung setzen, als: die osterfeiern sind aus responsorien, d. h. wechselgesängen, entstanden, die aber nicht prosaische kirchentexte, bibelverse, antifonen sind; allerdings kommen auch kirchentexte, bibelverse in denselben vor, die alsdann als antifonen von versweis abwechselnden kören gesungen wurden. Mone fährt fort ‚gereimte texte, wie in folgenden stücken, habe ich vor dem zwölften jahrhundert keine gefunden, sie wurden nur in einzelnen kirchen zugelassen, nicht in das allgemeine ritual. Wo diese stücke wieder in bibelverse übergehen, enthalten sie gewöhnlich den kirchentext². . . . Ich halte es für hinreichend, dass ich den begriff der antifonen und responsorien angegeben, um daran zu erkennen, wo die schauspiele den kirchentexten folgen.³ D. h., gereimte texte (versus), nämlich die auf strofischen wechselgesängen, responsorien beruhenden osterfeiern gab es, oder kennt man erst seit dem 13. jahrhundert, und nur vereinzelt, weil sie zum allgemeinen ritual nicht gehörten (non autentici). Sie enthalten aber zugleich auch bibelverse und es ist der begriff der responsorien und antifonen angegeben worden, um jene, die eigentliche osterfeier, von diesen, dem kirchentexte, zu unterscheiden. Und weiter fügt er noch hinzu⁴, dass diese gereimten osterfeiern (versus) geduldet worden seien (non improbamus), wenn sie im kirchenstile blieben, und dass sie verhältnissmassig jüngeren ursprunges sein müssten, weil der ordo romanus, dem die meisten liturgien folgten und ebensowenig Amalarius von Metz (um 830), der ausführlich vom oster-samstag spreche, nur den kirchentext gebe und keine dramatische feier erwähne, sondern nur wechselgesänge (= antifonen). Und endlich ‚In diesen feiertagen [nämlich der woche vom ostersonntag bis dominica in albis, welche in Frankreich aus lauter feiertagen bestand] wurden hauptsächlich osterlieder gesungen (hymnis paschalibus indulgentes) zum lobe des erlösers⁵. . . . Man wird wohl annehmen müssen, dass sie [die dramatischen osterfeiern] durch den österlichen gottesdienst veranlasst wurden und die vielen feiertage dramatische spiele begünstigten⁶. Das kann doch nur heissen, dramatische aufführungen der auferstehung entwickelten sich nicht etwa unmittelbar aus dem osterevangelium und seiner vortragsweise, wie die dramatischen passionen, sondern es steht zu vermuten, dass sie durch die osterlieder, die festtage, den österlichen gottesdienst hervorgerufen, ‚veranlasst‘ wurden.

Wie war es aber möglich, dass Mone, obgleich er sich über seine meinung so deutlich ausgesprochen hatte, dennoch missverstanden wurde? Auch dafür findet sich die erklärung. Es ist schon oben darauf hingewiesen worden, dass die eben angeführte definizion des responsoriums von seinen nachfolgern stets mit den aus Gerbert entnommenen ritualen in verbindung gesetzt wird und das war gegen Mones absicht, denn er bezeichnet sie ausdrücklich als ‚kirchengebräuche‘, deren wechselgesänge er nach seiner eigenen definizion, da sie lediglich aus bibelversen bestehen, nur als antifonen betrachten konnte. Allerdings tragen diese ‚kirchengebräuche‘ mit zur entstehung der schauspiele bei, sie selbst waren aber nach seiner ansicht noch keine dramen, sondern wurden es erst durch hinzunahme gereimter texte, responsorien (versus non autentici). Dies geht auch daraus hervor, dass er jene ‚kirchengebräuche‘, um den weitläufigen abdruck der verschiedenen rituale zu vermeiden, hauptsächlich nur zur erläuterung der vorhergehenden ausserungen in der einleitung gegeben hat, welche ausdrücklich ‚A. Die kirchengebräuche‘ überschrieben ist, während

1. Vergl. dazu die ann. Schausp. d. mittelalt. 1, s. 6, in der er zur verdeutlichung die antifonen von psalm- und anderen bibelversen in der vesper und im introitus der messe herbeizieht und sich auf die übereinstimmung seiner auffassung mit Du Cange, Glossarium (v. Antiphona) und Basilius, De Constitutione s. missae beruft.

2. Schausp. d. mittelalt. 1, s. 6 ff.

3. Ebenda.

4. Schausp. d. mittelalt. 1, s. 10.

5. A. a. o. 2, s. 165. Vgl. oben s. 16.

das eigentliche drama (Einsiedeln I und II = A,G) erst unter dem titel ‚B. Text der osterteier‘ (S. 10) folgt.

Meine leser werden gewiss ein wenig mit mir darüber erstaunt sein, zu gewahren, dass Mone bis auf den heutigen tag als der urheber einer ansicht über die entstehungsweise der osterspiele angesehen wird, die er selbst von vorneherein von sich abzuwehren bemüht war. Und es ist in der tat eine seltene und originelle literarische erscheinung, dass gerade immer dieselben argumente für ein missverständnis geltend gemacht werden, welche Mone, um es zu verhüten, gegen dasselbe ins feld geführt hatte, ohne dass irgend jemandem, selbst nicht dem geschichtschreiber der geistlichen spiele dieser seltsame widerspruch zum bewusstsein gekommen wäre. Dass vielleicht die falsch verstandene richtiger war, als die wahre Mone'sche meinung, kann das missverständnis wohl begreiflicher machen, nicht aber es entschuldigen. Die ganze theorie Mones ist, wie wir gesehen haben, aus einem sorgfältigen studium der historischen denkmäler und nach allen seiten wohl erwogenen kombinationen hervorgegangen und seine anschauung über den ursprung der ostermysterien lag folgerichtig in deren konsequenzen. Niemand von denen, die bis heute über unser altteutsches schauspiel geschrieben haben, besass eine ähnliche kenntniss dieses, des ausserdeutschen und der kirchlichen verhältnisse, niemand hat mit gleich ernsthafter bemühung und gleicher liebe zu seinem gegenstande den entwicklungsgang und die gegenseitigen beziehungen aus den historischen bedingungen zu erkennen versucht, und niemand hat eine entwicklungsweise gefunden und begründet, welche der seinigen ebenbürtig an die seite zu stellen wäre. Ich habe mich daher verpflichtet gehalten, das sachverhältniss auf das eingehendste zu verfolgen und darzulegen. Es war ein grosses und für sein buch verhängnisvolles versehen Wilkens, dass er über Mone zur tagesordnung überging. Hätte er Mones theorie gekannt, so würde er sich einer genauen widerlegung derselben nicht haben entziehen können. Er würde gefunden haben, dass gerade die erklärung der entstehung und entwicklung der passionsspiele bis zum 14. jahrhundert, welche ihm so leicht und einfach sich zu ergeben scheint, den grössten schwierigkeiten begegnet. Einem manne wie Mone, der auf diesem gebiete wie kein anderer zu hause war, war und konnte die nach ihm vulgär gewordene ansicht nicht verborgen sein. Dass er sie nicht benutzte, beweist nur, dass sie ihm nicht genügte. Der benedikteuener ludus paschalis (mit dem das wiener osterspiel¹ im lateinischen texte beinahe vollständig, im deutschen gar nicht übereinstimmt) hat inhaltlich schon fast die höchste entwicklungsstufe erreicht; denn er bringt das ganze leben Jesu von der berufung der apostel bis zur grablegung zur darstellung (noch mehr das wiener osterspiel, welches mit dem fall der engel beginnt). In der gesamtentwicklung vorhanden gewesen sein müssen, erhalten sind und die späteren stücke wohl einzelne beziehungen zu ihm, nicht aber die merkmale einer stetigen entwicklung aus ihm erkennen lassen, wie es bei den osterspielen in der greifbarsten weise der fall ist. Mone erfand deshalb in der weise des gelehrten eine auf viele beobachtungen und kombinationen gestützte hypotese², Wilken formte nach art des dilettanten, die schwierigkeiten vollständig übersehend, aus weit geringeren beobachtungen, die jenem keinesweges entgangen waren³, einen beweis. Ich bekenne gerne, dass es mir nicht gelungen ist, das problem vollständig zu lösen und glaube, dass man die geschichte der passionsspiele bis zum ende des 13. jahrhunderts auf der grundlage der hypotese Mones weiter aufzuhellen wird versuchen müssen. Dann aber habe ich einen neuen standpunkt gefunden, von dem aus zwar der blick in die vergangenheit noch mehr getrübt erscheint, nach vorwärts aber einen teil

1. ‚Bruchstück eines osterspiels aus dem 13. jahrhundert‘ herausg. von Josef Haupt in Wagners Archiv für die gesch. deutscher sprache u. dichtung. Wien (Kubasta u. Voigt) 1874, s. 355—381

2. Siehe oben s. 17 ff.

3. Siehe s. 22.

wenigstens der ursachen erkennt, die einen schon von Mone¹ vermuteten plötzlichen und schnellen aufschwung des schauspiels im 14. jahrhunderts erklären: die benutzung geistlicher epen². Die entlehnung einer stelle der erlösung³ in dem bruchstücke eines weihnachtsspiels⁴ (?) ist schon lange durch Bartsch⁵ bekannt und das bisher einzige beispiel dieses verfahrens. Die erlösung ist aber höchst wahrscheinlich ursache und quelle der grossen populären passionsspiele überhaupt. Denn in dem alsfelder spiele ist eine grosse zahl von scenen aus ihr entstanden, indem die erzählenden teile ausgeschieden und die gesprochenen mit meist ganz geringen änderungen zum dramatischen dialog verarbeitet wurden. Das alsfelder spiel steht mit dem frankfurter und friedberger in engster verwantschaft und bei den übrigen ist die abhängigkeit von demselben in grösserem oder geringerem grade nachweisbar. Es ist ein schönes zeugniss für Mones sorgfältiges studium und seinen scharfblick, dass er die mittlere stellung der thüringisch-hessischen spiele erkannte und betonte⁶. Auch für die stellenweise benutzung anderer epischer dichtungen, z. b. des Anegeuge, der Urstende, B. Philipps Marienleben, finden sich vereinzelt belege. Andere spiele mögen andere epen benutzt haben, was ganz besonders das osterspiel aus dem kloster Muri⁷, und die st. galler Kindheit Jesu⁸ vermuten lassen. Die ganze bedeutung dieses punktes wird bei der untersuchung der passionsspiele genauer dargelegt werden. Hier habe ich nur darauf hinweisen wollen, um zu zeigen, dass es Wilken keineswegs ‚gelingen ist, ursprung und entwicklung ‚methodisch‘ zu erfassen, so dass sich die einzelbeziehungen der verschiedenen spiele auf der von ihm geschaffenen basis leicht nachholen liessen⁹. Gerade in dieser hinsicht hat sein buch seinen beruf verfehlt, zum teil, wie gesagt, weil er Mone nicht kannte. Mone's forschungen sind durch ihn keinesweges überholt und ich bin mir bewusst nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, dass sie im ganzen noch heute das beste sind, was wir über die geschichte unserer oster- und passionsspiele besitzen.

Ueber die tiefere motivierung der Wilkens'schen anschauungsweise ist nach den bisherigen auseinandersetzen nichts mehr zu sagen. Auch er erlag, wie die übrigen, den vulgären missverständnissen, die jeden, der in den bereich der schauspielstudien trat, unbewusst gefangen nahmen. An der hand geläufiger ansichten analysiert er jedes stück und giebt dabei allerhand beobachtungen, die keinem, der sich der mühe unterzieht, die schauspiele mit einiger sorgfalt zu lesen, entgehen können. Es fehlt ihm sozusagen vollständig an eigenen scharf entwickelten allgemeineren gesichtspunkten, man müsste denn die kapitelüberschriften dafür nehmen, denen ich indessen dringend wünsche, dass sie über die gränzen seines buches keine anwendung finden. Die *huli de nocte paschae* sind auch nach Wilken nichts anderes als lateinisch-deutsche osterspiele; warum also den eingebürgerten und bezeichnenden namen aufgeben. Die synoptischen osterspiele heissen von alters und nach Mones terminologie ihrem inhalte gemäss passionsspiele, ‚synoptisch‘ sind nach Wilkens eigenem zugeständnisse¹⁰ schon die entwickelteren lateinischen osterfeiern, so dass diese bezeichnung den engeren begriff dieser stücke gar nicht charakterisiert. Von den ‚populären oster-

1. Siehe oben s. 8.

2. ‚Dass epische behandlungen geistlicher stoffe aber nicht wohl zur kritik geistlicher spiele verwant werden können, hatte ich im allgemeinen eingesehen.‘ Wilken, kritische behandlung, s. 24.

3. Hsggb. von Karl Bartsch. Quedlinburg und Leipzig 1858.

4. v. Stade, Specimen lectionum antiq. Francie. et Otrivli libr. evang. Stade 1708. 40. s. 34.

5. Koberstein-Bartsch, Grundriss der gesch. d. d. nationalliteratur. 1², 362 und ann 22 und 23.

6. Siehe oben s. 7 und Schausp. des mittelalt. 2, 168.

7. Siehe oben, s. 12, ann. 12.

8. Schausp. d. mittelalt. 1, s. 143—181.

9. Ueb. d. krit. behandlung d. geistl. spiele, s. 3.

10. Gesch. d. geistl. spiele, s. 81, ann. 5.

spielen gehört das insbrucker und sterzinger zu der klasse der lateinisch-deutschen, das wiener und redentiner zu den deutschen. Was ‚populäre passionsosterspiele‘ sind, wird jedermann sicherer verstehen, wenn wir ihm sagen, dass die ‚fronleichnamsspiele‘ damit gemeint sind. — Von anderen Gesichtspunkten, welche Wilken gefunden und sich zum verdienst gerechnet haben möchte, war die einteilung der spiele im anschluss an die ordnung des römischen kirchenjahres¹ und ihre bedeutung für die entwicklungsgeschichte derselben mehrfach schon von Mone² hervorgehoben, die anlehnung der dramatischen osterfeier an den gebrauch der kruzifixbestattung³ schon seit Freytag⁴, von Alt⁵, Haase⁶ u. a. betont und besonders auch die beobachtung, dass die magdalenenscene der osterspiele frühzeitig in den passionsspielen eingang gefunden von Mone erkannt worden⁷. Gegenüber seiner verurteilung wollen wir uns nicht zum verteidiger dilettantischer vergleichungsversuche⁸ aufwerfen, aber ebensowenig uns davon abhalten lassen, durch metodische vergleichung die lösung der probleme zu finden, welche vor einer unmetodischen, das einzelne mäkelnden, für das bedeutsame geblendeten kritik immer scheu zurückziehen wird.

-
1. Gesch. d. geistl. spiele. vorwort s. VI und Krit. behandlung l. geistl. spiele, s. 2.
 2. Schausp. d. mittelalt. I, s. 153 251. 265.
 3. Gesch. d. geistl. sp. s. 64 und Krit. behandl. s. 21.
 4. De init. scen. poes. pag. 34 s.
 5. Theater und kirche. S. 348.
 6. Das geistl. schausp. S. 16.
 7. Schausp. d. mittelalt. I, s. 53.
 8. Kritische behandlung. S. 3.

3. URSPRUNG UND ENTWICKELUNG.

Lateinische osterfeiern in dem hier besprochenen sinne, sind bis heute 28 veröffentlicht worden, davon entfallen 13 auf Deutschland, 14 auf Frankreich und 1 auf Holland. Aus Italien haben sich solche, wenn sie überhaupt existierten, nicht erhalten; die älteste nachricht von der aufführung geistlicher spiele daselbst datiert ans dem jahre 1244 und berichtet schon von der darstellung des leidens und der auferstehung Kristi¹. Auch in England und Spanien hat man, so viel ich weiss, bislang diese mysterien nicht gefunden.

Ich gebe zunächst ein vollständiges verzeichniss der bekannten nebst angabe der orte, wo sie zuerst und demnach wieder abgedruckt wurden. In der benennung der stücke durch buchstaben habe ich mich an die von Schönbach schon eingeführten bezeichnungen nicht gebunden, weil hier eine grössere zahl derselben in die untersuchung gezogen und die sich ergebende entwickelungsweise von der seinigen verschieden ist. Die übereinstimmung der alphabetischen folge der buchstaben mit den entwicklungsstufen der durch sie bezeichneten stücke schien mir bei der ohnehin schwierigen darstellung zur erleichterung der lektüre notwendig, und es wird immer noch leichter sein, sich die unregelmässigkeit von 11 auf einander folgenden buchstaben einzuprägen, als die von 28. Schönbachs bezeichnungen habe ich in klammern beigefügt.

A, Einsiedeln I, cod. no. 179, XII. jhdt; abgedruckt bei Mone, Schausp. des mittelalt. 1, 10—12.

B, Paris, handschr. der nationalbibliothek no. 1240 fol. 30^v, XI. jhdt., bei Du Ménil, *Origines latines du théâtre moderne* (auch mit. d. tit. *Theatri liturgici quae latina superstant monumenta edita recensuit, inedita vulgavit, adnotationibus illustravit E. Du Ménil*, Paris (L'ranck) 1849, 8^o s. 97, note 1.

C, St. Martial, Limoges, jetzt nationalbibliothek zu Paris handschr. no. 1139, fol. 53^v, XI. jhdt., bildet den eingang zu *Les vierges sages et les vierges folles* und wurde zuerst bekannt gemacht durch Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, t. II, p. 139—143; danach bei Thom. Wright, *Early mysteries and other latin poems of the twelfth and thirteenth centuries*. London (Nichols and son) 1838, p. 57; Monmerquée et Michel, *Théâtre français au moyen âge*. Paris (Firmin-Didot) 1839 und neue titelausgabe 1874, 8^o, p. 3; Du Ménil, *Orig. lat.* p. 97, note 1, wo die osterfeier von dem p. 233 ff. abgedruckten *Mystère des vierges sages et vierges folles* gesondert sich findet; E. de Coussemaker, *Drames liturgiques du moyen âge, textes et musiques*, Paris (Didron) 1871, 4^o, p. 1—10 und 311 ff. nebst faksimile, wo jedoch die osterfeier fehlt, nach der im faksimile angedeuteten lücke zu schliessen in folge absichtlicher anlassung, nicht weil die handschr. kennzeichen trüge, welche dieselbe aus der gemeinschaft mit dem folgenden verwiesen.

1. Vgl. Ad. Ebert, Die ältesten italienischen mysterien. *Jahrbuch für romanische und englische literatur*. Bd. 5, s. 51 ff.

D, St. Blasien im Schwarzwalde, ex ordine operis dei, handschr. des XIV. jhdts., bei Mart. Gerbert, *Monumenta veteris liturgiae alemannicae*. II, 237 und daher bei Mone, *Schauspiele d. mittelalt.* 1, s. 7; Du Ménil, *Orig. lat.* p. 107, note 2; Drosihn, *Redentiner osterspiel*, s. 5, ann. 3; Peter, *Zuckmantler passionssp.*, s. 3, ann. 6.

E, Dunstanus, *Concordia*; Ed. Martene, *De antiquis monachorum ritibus*. I, p. 446 und Du Ménil, *Orig. lat.* p. 116, note 1.

F, Rheinauer directorium, col. 49, s. 113, bei Anselm Schubiger, *Die sängerschule St. Gallens vom achten bis zwölften jahrhundert*. Einsiedeln und New-York (Benziger) 1858. 4^o, s. 21, ann. 2.

G(F), Einsiedeln II, handschr. nr. 179, XII. jhd. (siehe A), bei Mone, *Schauspiele d. mittelalt.* 1, s. 10—13; Du Ménil, *Orig. lat.* p. 100, 101; Drosihn, *Redentiner osterspiel*, s. 8.

H, Cividale I, handschr. im archive der katedrale zu Cividale bezeichnet T. VII, XIV. jhd., bei Conssemaker, *Drames liturgiques*, p. 307—310 und 347 mit noten.

I, Zürich, handschr. v. j. 1260, bei Gerbert, *Vetus liturg. alem.* p. 864; danach Mone, *Schausp. d. mittelalt.* 1, s. 9; Du Ménil, *Orig. lat.* p. 107, note 2; Pichler, *Ueber. d. drama d. mittelalt. in Tirol*. Innsbruck (Wagner) 1850. 8^o, s. 37; Drosihn, *Redentiner ostersp.* s. 6, ann. 9.

K, St. Blasien in Braunschweig, Cod. St. Blasii VII. B 31 fol. XII. jhd., auf dem herzogl. landeshauptarchive zu Wolfenbüttel. Aufgefunden und mir mitgeteilt von meinem freunde Dr. Paul Zimmermann.

L, St. Lambrecht in Steiermark, handschr. der grazer universitätsbibliothek nr. 40/6, 8^o, fol. 135^a, pgmt., 2. hälfte des XII. jhdts., aufgefunden und mitgeteilt von Ant. Schönbach, *Zeitschr. f. deutsch. alterth.* 20, s. 131 ff.

M, Wien, handschr. d. k. k. hof- und staats-bibliothek nr. 3322, XII. jhd., mitgeteilt von Denis, *Codices theologici manuscripti*, tom. II, col. 2100. 2101 und danach bei Du Ménil, *Orig. lat.* p. 316, note 1.

N(A), Klosterneuburg, nach einer abschrift von Maximilian Fischer mitgeteilt von Franz Kurz, Oesterreich unt. herzog Albrecht IV. 2, s. 425—427, vgl. s. 23 und wiederholt von Du Ménil, *Orig. lat.* p. 89—91.

O(B), Narbonne, nach einem alten ordinar bei Martene, *De antiqua ecclesiae disciplina*, cap. 25, p. 479; Daniel, *Thesaurus hymnologicus*, III, p. 290. 1; Du Ménil, *Orig. lat.* p. 91—94.

P(E), Sens, nach einer handschr. des XIII. jhdts. in den *Mélanges de la Société des bibliophiles*, 1833. p. 165 und bei Du Ménil, *Orig. lat.* p. 98—100.

Q(II), Engelberg in Unterwalden, handschr. I 4/25 (nach Schubiger, a. a. o. s. 21, I 4/23), 4^o, Bl. 75, mit musiknoten, v. j. 1372; bei Mone, *Schausp. d. mittelalt.* 1, s. 23—27; auszüglich bei Du Ménil, *Orig. lat.* p. 102, note 7. Voran steht die nachricht: Anno domini 1372 in vigilia pascae factum est hoc opus per fratres, scilicet fratrem Waltherum et Johannem Grebler et Waltherum Stoffacher.

R(G), Einsiedeln III, handschrift no. 300, s. 93, XIII. jhd., mit alten musiknoten; bei Mone, *Schausp. d. mittelalt.* 1, s. 15—19; Du Ménil, *Orig. lat.* p. 101—107; Reidt, *Das geistl. Schausp.* s. 16—20 mit verdeutschung der spielanweisungen.

S, Utrecht, antiphonarum auf der Utrechter bibliothek *Script. eccles.* no. 319, fol. 64^v, XII. jhd., in der ersten hälfte mitgeteilt von Gallée, *Bijdrage tot de geschiedenis der dram. vertoon.*, bl. 57. 58.

T, Cividale II, nach dem Processional A des XIV. jhdts. mit noten im archiv der katedrale zu Cividale herausgegeben von Conssemaker, *Drames liturgiques*, p. 298—306.

U(D), Rouen, aus *Johannis Abrincensis Liber de officiis ecclesiasticis*, App. p. 211 sehr ungenau mitgeteilt von Du Cange, IV, p. 195, col. 2; bei Du Ménil, *Orig. lat.* p. 96—98. — Dieses officium findet sich ausserdem in einer handschr. des 15. jhdts. auf der nationalbibliothek zu Paris no. 1213, s. 86 und in zwei anderen handschr. der bibliothek zu Rouen no. 48y und 50y und war nach de Moléon (Lebrun des

Marettes), *Voyages liturgiques en France*, p. 305, während des ganzen 16. jhdts im gebrauch. Vgl. Du Ménil, *Orig. lat.*, p. 96, note 1.

V, Bigot, aus dem mit der bibliothèque Bigot in die nationalbibliothek zu Paris übergegangenen Antifonarium no. 904, s. 215, zweite hälfte des XIII. jhdts. mit noten; abgedruckt bei Coussemaker, *Drames liturgiques*, p. 250—255 nebst faksimile. Das stück stimmt mit T ausser in den spielanweisungen vollständig überein.

W(C), Mont St. Michel, handschrift auf der bibliothek zu Avranches unter den nummern inwendig 14, auswendig 2524, aus dem anfang des XIV. jhdts, bei Du Ménil, *Orig. lat.*, p. 94—96.

X(K) Orléans I, handschrift der bibliothek zu Orléans no. 178, s. 220, XIII. jhd. zuerst veröffentlicht von Monmerqué in den *Mélanges de la Société des bibliophiles* 1833 und daher bei Wright, *Early mysteries*, p. 32—36; Du Ménil, *Orig. lat.*, p. 110—116; Coussemaker, *Drames liturgiques*, p. 178—191.

Y, Durandus, *Rationale divinatorum officiorum* (verfasst 1286), lib. VI. rubr. de nocturno officio sabbati sancti. Strassburger ansgabe v. j. 1486, bl. 110^b (antwerpener ausg. v. j. 1614, bl. 378 (l. 376)*; bei Mone, *Schausp. d. mittelalt.* 1, s. 9. 10; Du Ménil, *Orig. lat.*, p. 107, note 2; Drosihn, *Redent. ostersp.*, s. 7, aum. 12.

Z(J), Lichtenthal, handschr. ohne nummer, XIII. jhd. bruchstück; bei Mone, *Schausp. des mittelalt.* 1, s. 19—21; Du Ménil, *Orig. lat.*, p. 108—110.

a(L), Reichenau, Antifonarium jetzt auf der bibliothek zu Karlsruhe no. 209, bl. 11, XIV. jhd. mit musiknoten; bei Mone, *Schausp. d. mittelalt.* 1, s. 22.

b, Orléans II, handschr. der bibliothek zu Orléans no. 178, s. 225, XIII. jhd. (vgl. X), mit der aufschrift Sanctae mulieres; bei Du Ménil, *Orig. lat.*, p. 116, note 1; es bildet den eingang zu dem *Mysterium apparitionis d. n. Jhesu Christi duobus discipulis in Emmaus vico* bei Wright, *Early mysteries*, p. 37.

c, Tours, handschr. auf der bibliothek zu Tours no. 237, kl. 4^o, XII. jhd. (?), auf baumwollenpapier geschrieben, unter dem titel *Prières en vers*; herausgegeben von Victor Luzarche, *Office de pâques ou de la résurrection accompagné de la notation musicale et suivi d'hymnes et de séquences inédites etc.* Tours (Bouserez) et à Paris (Potier) 1856. 8^o nebst faksimile und wiederholt von Coussemaker, *Drames liturgiques*, p. 21—48. Eine genaue beschreibung dieses wertvollen codex hat Luzarche in der einleitung zu einem anderen stücke desselben gegeben: Adam, *drame anglo-normand du XII^e siècle*. Tours 1854. 8^o und danach Coussemaker a. a. o. p. 319.

Ausser diesen gibt es noch eine anzahl bisher ungedruckter lateinischer ostermysterien. Drei solcher, die sich nur in ganz unwichtigen lesarten von U unterscheiden, sind bei diesem schon erwähnt worden. Vier andere finden sich in den handschr. der nationalbibliothek zu Paris no. 909, fol. 21^r, no. 1120, fol. 20^r, no. 1240, fol. 30^r, alle dem XI. jhd. angehörend, und *Suppl. lat.* no. 184, fol. 179^r; vgl. Du Ménil, *Orig. lat.*, p. 116, note 1. — Mit wenigen änderungen steht L auch in den hss. der grazer universitätsbibl. 40/96, 4^o, XII. jhd. und 42/13, 4^o, XIII. jhd. Vgl. Schönbach a. a. o. s. 131. — Eine *Visitatio sepulchri in nocte Paschatis* in der wiener handschr. no. 2054 des XV. jhdts und einen vielleicht schon im XIII. jhd. aufgezeichneten *Ritus visitationis sepulchri ante resurrectionem domini* in der wiener handschr. Cod. rec. 2237 verzeichnet Denis, *Codd. theol. manusc.* II, col. 2054 und 2102. — Die zehn lateinischen mysterien einer aus St. Benoist-sur-Loire stammenden, jetzt der bibliothek zu Orléans gehörenden handschr., welche Luzarche, *Office de pâques*, p. XXVI erwähnt, waren damals schon durch den abbé la Boderie und Monmerqué ediert in den publikationen der *Société des bibliophiles français* und demnächst von Wright, *Early mysteries*, p. 1—53; vgl. Coussemaker, *Drames liturg.* p. 326 f. und Wright, p. VI. — Meine vermutung, dass die von Schubiger (*Die sängerschule St. Gallens*, s. 21) bezeichneten st. galler direktorien, codd. 445 und

532—538, lat. osterfeiern enthalten möchten, veranlasste mich, herrn bibliotekar Idtensohn um eine durchsicht dieser handschriften zu bitten; seine bemühungen haben indessen ergeben, dass sie dramatische osteroffizien nicht enthalten. Ob sich in den ebenfalls von Schubiger angezogenen rheinauer handschr. no. 80 und 74 etwa solche befinden, weiss ich nicht.

Endlich ist noch der Ludus paschalis¹ zu erwähnen, den Bernh. Pez in einer pergamenthandschr. des XIII. jhdts zu Klosterneuburg fand, aber trotz eindringlicher bitten zur abschrift nicht erlangen konnte². Maximilian Fischer, der geschichtschreiber des stiftes, hat bei später angestellten erneuerten nachforschungen das unzweifelhaft höchst wertvolle stück³ nicht wieder auffinden können⁴; das oben angeführte (N), durch dessen auffindung er für seine bemühungen entschädigt wurde, vermag uns den schmerzlichen verlust jenes nicht zu ersetzen. Denn nach dem von Pez mitgeteilten eingang⁵ jenes spieles zu schliessen, waren in demselben die gränzen, in denen sich die übrigen noch ausschliesslich bewegen, schon weit überschritten. Das auftreten des Pilatus unter dem später stereotyp gewordenen korgesange ‚Ingressus Pilatus‘ etc. (ev. Joh. 18, 33 ff.) und der pontifices, die ihn an die aussage Jesu erinnern, dass er in dreien tagen wieder auferstehen werde, beweisen, dass hier die bestellung der grabwache schon zur darstellung gebracht wurde. Es schloss mit dem bekannten ‚Krist der ist erstanden‘, war aber sonst jedenfalls vollständig lateinisch⁶, denn es ist nicht wahrscheinlich, dass das vorkommen deutscher strofen oder reimpare von Pez unbeachtet geblieben oder verschwiegen wäre. Das deutsche lied am schlusse ist wohl nur darum angefügt worden, um auch dem bis dahin stumm zuschauenden volke eine gelegenheit zu verschaffen, seiner festfreude lauten ausdruck zu geben.

Der Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi⁷, obgleich auch ein lateinisches osterdrama, steht mit den hier besprochenen mysterien in keiner beziehung. Ich darf mich daher damit begnügen, ihn zu erwähnen, und auf die abhandlung von J. G. V. Engelhard, De ludo paschali saeculi duodecimi, qui inscriptus est: De adventu et interitu Antichristi. Erlanger Universitätsprogramm ostern 1831. 4^o, die neueste ausgabe von G. v. Zezschwitz, Vom römischen kaisertum deutscher nation, Leipzig (Hinrichs) 1877 und die metrische übersetzung von Johannes Wedde, Das drama vom römischen reiche deutscher nation, eine nationale dichtung aus Barbarossa's zeit. Hamburg (Grädener) 1878. 8^o hinzuweisen.

A. DIE AELTESTE FORM.

Der verhältnissmässige reichthum und das hohe alter einzelner der erhaltenen denkmäler, dazu die langsamkeit ihrer entwicklung, die wir auf einem grossen Frankreich, Süd- und Westdeutschland umfassenden gebiete in einem zeitraume von beinahe drei jahrhunderten (vom 11. bis in die zweite hälfte des 14.) schrittweise verfolgen können, geben die hoffnung, dass sich annähernd wenigstens die älteste form der

1 B. Pez, Thesaurus anecdotorum novissimus. Tom. II. Dissert. isagog. pag. LIII.

2 Perulenter ludum paschalem claustroneoburgensem adjuvixissemus, nisi preces et litterae, in quibus aliquod ejus apographum magno studio requisivimus, irritae fuissent. Pez ibid.

3 Aus dem 13 jhdlt besitzen wir nur zwei lat-deutsche passionsspiele, den benediktbeuerner Ludus pasch. und das als ‚osterspiel‘ von Jos. Haupt herausgegebene wiener (Wagners archiv f. d. gesch. deutsch spr. u. dicht. Wien 1874, S. 359—381); das erstere bekanntlich in verworrenener und unvollständiger überlieferung, das zweite nur in spärlichen bruchstücken. Alle späteren stücke sind sozusagen vollständig verdeutscht.

4 Pez Kurz, Oesterreich unter herzog Albrecht IV. 2, s. 29.

5 Vgl. Fundgruben. 2, 241.

6 Hoffmann a. a. o. vermutet aus diesem schlusse, dass es nicht durchweg lateinisch gewesen.

7 Aufgefunden und mitgeteilt von Pez, Thes. anecdot. nov. Tom. II, pars III, pag. 185—196.

lateinischen osterfeiern werde feststellen lassen. Gemäss den drei über ihre entstehung aufgestellten ansichten kann sie eine dreifach verschiedene gewesen sein, ihre spuren können in keinem falle ganz verloren sein, wenn eine jener hypotesen begründeten anspruch auf wahrscheinlichkeit erheben darf. Denn mögen es lateinische gottesdienstliche responsorien (versus) gewesen sein, welche, das osterdrama erzeugend, mit kirchlichen gebräuchen wie dem aus St. Blasien (D), Zürich (J) und von Durandus beschriebenen (Y) in verbindung traten (Mone), oder mögen die gesprochenen sätze des osterevangeliums Markus 16, 1—7 (Wilken), oder endlich die wechselreden in der zweiten hälfte der sequenz *Victimae paschali* (Schönbach), als die grundlagen angesehen werden, die sich zur dramatischen auferstehungsfeier entfalteten: immer wird man entweder jene keime selbst als einen integrierenden bestandteil bei denselben anzutreffen und die ihnen innewohnende zur gestaltung der vorliegenden osterdramen treibende kraft zu erkennen, oder aber die gründe zu finden erwarten müssen, welche die vernachlässigung und das aufgeben des ursprünglichen keimes hinreichend erklären. Der weg, den hienach die folgende untersuchung einzuschlagen hätte, könnte also der sein, dass die gründe, welche für die bestehenden ansichten geltend gemacht worden sind, gegen einander abgewogen, widerlegt oder bekräftigt würden, so dass einer von ihnen, als der den umständen nach wahrscheinlichsten, der vorzug eingeräumt werden dürfte. Allein, es sind diese teorien in wirklichkeit aus einem umfassenden studium der vorhandenen denkmäler weder hervorgegangen, noch überhaupt eingehender begründet worden, und sie haben einstweilen durch wenig anderes, als durch die autorität ihrer urheber eine bedeutung. Müssen also dafür oder dagegen sprechende entscheidende beweis erst noch gefunden werden, so wird doch eine vorurteilslose und von grund aus neue sorgfältige untersuchung angemessener und eher gesicherte resultat zu ergeben geeignet erscheinen. Und wenn diese aufgabe methodisch angegriffen wird, so muss ihre lösung von selbst zur übereinstimmung mit einer der früheren ansichten führen, oder die beweis ihrer unhaltbarkeit im gefolge haben.

Jedem der eine grössere anzahl der erhaltenen lateinischen osterfeiern hintereinander liest, werden alsbald gewisse sätze auffallen, die, wenn auch mit mannigfachen stilistischen abweichungen, in allen stücken wiederkehren. Es ist jener kurze dialog, welcher die begegnung der drei Marien mit dem oder den engeln im grabe des gekreuzigten am osternorgen vergegenwärtigen, durch welche die auferstehung Jesu zuerst bekant und erwiesen wurde und die eine unmittelbare anlehnung an die evangelischen berichte deutlich erkennen lässt. Versuchen wir also zunächst die reden und gegenreden der frauen und engel in allen vorkommenden fassungen zusammenzustellen und unter sich und mit den biblischen darstellungen zu vergleichen, um zu sehen, ob sie sich in solcher übereinstimmung befinden, dass daraus auf eine oder mehrere ursprüngliche formulierungen derselben geschlossen werden darf, und ob einige davon und welche die eigenen worte des biblischen textes benutzt haben können. Es ergibt sich sofort, dass bei jedem satze zwei wesentlich verschiedene fassungen zu unterscheiden sind, nämlich

Ia

1. Quis revolvat nobis lapidem ab ostio monumenti? RUV
2. Et dicebant ad invicem:
Quis revolvat nobis lapidem ab ostio? M
3. Quis revolvat nobis lapidem? D
4. Quis revolvat? FJW
5. Sed nequimus hoc patere sine adiutorio:
quisnam saxum hoc revolvat ab monumenti ostio? X

Ib

6. Quis revolvat nobis ab ostio lapidem, quem tegere
sanctum (sacrum T) cernimus sepulchrum? GHKLNQT

Dieser satz fehlt in ABCEOPS. DEFJO können nur in beschränktem masse hier herbeigezogen werden, weil sie nicht in ihrer eigentlichen spielabfassung überliefert sind, sondern nur in beschreibender form von kirchenschriftstellern mitgeteilt werden, die nur auf eine veranschaulichung der feier im ganzen, nicht auf die einzelheiten gewicht legten und deshalb die einzelnen sätze meist nur durch ihre anfangsworte bezeichneten, vielleicht auch solche, die ihnen unwesentlich erschienen, ganz übergingen. Auch W gibt ausschliesslich die notwendigsten anfänge, gewiss weil diese genügten, um das übrige zum teil so geläufiger bibelstellen in einer alljährlich sich wiederholenden kirchlichen feier im gedächtnisse der agierenden geistlichen sofort zu reproduzieren.

Die fassung von RUV ist wörtlich die aus Markus 16, 3 bekannte; M gibt den ganzen vers einschliesslich der erzählenden worte des evangelisten, welche nicht zum dialog gehören, nur *monumenti* fehlt. FJW deuten die frage offenbar nur an, wahrscheinlich auch D; auch das letztere lautete vollständig, nach dem anfang zu schliessen, wie im evangelium, während sich von FJW nicht sagen lässt, ob sie Ia, oder Ib folgten. X repräsentiert nächst dem officium aus Tours die ausgebildetste form der lateinischen osterfeiern und zeigt an dieser und an mehreren anderen stellen die neigung auch anderer späterer stücke (namentlich T), den dialog rytmisch umzugestalten, hier ersichtlich aus der durch RUVMDFJW bezeugten ursprünglichen fassung. — Dass auch Ib auf jenem älteren biblischen texte beruht, ist klar. Derselbe ist jedoch in eine bestimmte neue form umgeprägt worden und zwar schon im 12. jhdt und begegnet auch in HT, zwei französischen stücken, was zu beachten ist.

IIa

- | | |
|---|----------------|
| 1. Quem quaeritis in sepulchro, o (o fehlt P) christicolae? | ABCMP(SU(V)W)X |
| 2. Quem quaeritis in sepulchro? | O |
| 3. Quem quaeritis? | DEFJ |
| 4. Quem vos, quem flentes? | R |

IIIb

- | | |
|--|--------|
| 5. Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulto gementes (plorantes GHT)? | GHLNQT |
|--|--------|

Im ganzen dasselbe verhältniss, wie bei I. W deutet diese stelle nur an durch *Venite, venite!* es muss aber ebenfalls eine ähnliche frage der engel enthalten haben, wie die anderen stücke, weil sonst die folgende antwort der frauen der motivierung entbehrte. Bei I stellte sich W zu Ia und wird demgemäss hier IIa beizuzählen sein. O stimmt mit der hauptmasse der durch IIa vertretenen stücke überein, es fehlt nur die anrede. DEFJ sind zweifelhaft, jedoch gehört D nach analogie von I zu IIa, ebenso E nach IV. R scheint verderbt. — IIb ist wiederum eine besondere eigentümliche fassung und erscheint in denselben stücken wie Ib. — Auch bei diesem satze finden beziehungen zu den evangelien statt. Es empfiehlt sich indessen zuerst noch no. III, IV und V vorzulegen, die in den biblischen darstellungen enge miteinander verflochten sind, und sich daher besser im zusammenhange besprechen lassen.

IIIa

- | | |
|---|------------|
| 1. Jesum Nazarenum crucifixum (crucif. fehlt M), o coelicola
(coelicolae BCP)! | ABCMPQSUVX |
| 2. Jesum Nazarenum! | DEFJOW |
| 3. Nos Jhesum Christum! | R |

IIIb

- | | |
|---|--------|
| 4. Jhesum Nazarenum crucifixum quaerimus! | GHLKLT |
|---|--------|

Die verteilung der stücke ist im ganzen unverändert. DEFJOW lassen wiederum ihre zugehörigkeit nicht erkennen, jedoch wird man auch hier von DEOW annehmen dürfen, dass sie sich IIIa angeschlossen

haben. Bemerkenswert ist nur, dass dieses mal Q bei IIIa begegnet, während im übrigen in der besonderen fassung IIb dieselben stücke zusammengehen, wie bei Ib und IIb.

IVa

- | | |
|---|-----------|
| 1. Non est hic, surrexit sicut (enim sicut UV, sicut ipse B)
praedixerat (dixit BUY) | ABCEMPSCV |
| 2. Quid, christicolae, quaeritis viventem cum mortuis?
Non est hic, sed surrexit, praedixit ut discipulis! | X |
| 3. Non est hic, surrexit! | G |
| 4. Non est hic, vere! | R |
| 5. Non est hic! | DFJOW |
| 6. Nolite metuere vel laedi terrore;
scio quia quaeritis Iesum hic sepultum,
cuius vos intenditis venerari cultum.
iam surrexit, hic non est, ut non loquar multum,
michi si non creditis, videte sepulchrum! | T |

IVb

- | | |
|---------------------------------|-------|
| 7. Non est hic, quem quaeritis! | HKLNQ |
|---------------------------------|-------|

Die scheidung der dramen in zwei klassen bleibt im wesentlichen dieselbe. DFJOW bleiben in der schwebe. X hat wiederum seinem streben nach rytmischer änderung nachgegeben, lässt aber die ursprüngliche mit IVa 1 übereinstimmende form in seiner zweiten zeile noch erkennen. Q ist zur gruppe IVb zurückgekehrt, während G und T ausscheiden, G mit annäherung an IVa 1, T mit ganz neuer versifizierter umgestaltung.

Va

- | | |
|---|----|
| 1. Ite, nuntiate discipulis eius, quia praecedet vos in Galilaeam! C | |
| 2. Ite, nuntiate quia surrexit! | BP |
| 3. Ite, nuntiate quia surrexit a mortuis! | E |
| 4. Ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro! | AM |
| 5. Ite, nuntiate quia surrexit dicentes Surrexit dominus de sepulchro! | S |
| 6. Ite, nuntiate | D |
| 7. Ite ad discipulos eiusque nuntiate,
quod dominus a mortuis surrexit; festinate.
in Galilaeam ibitis cum gaudio et pace,
ibi eum videbitis; nolite dubitare. | T |

Vb

- | | |
|---|----------|
| 8. Sed cito (Et UV) euntes dicite (nuntiate HKLN) discipulis eius et Petro quia surrexit Ihesus (Ihesus fehlt UV)! | GHIKLNQV |
| 9. Cito euntes dicite discipulis, quod surrexit dominus. Alleluia! X
Euntes dicite discipulis eius, quia surrexit et ecce praecedit vos in Galilaeam: ibi eum videbitis. | W |
- Fehlt: FJÖR.

Die bisher beobachtete einmütigkeit der der ersten rezension angehörenden dramen ist hier verloren. Man darf indessen vermuten, dass die wenigen worte *Ite, nuntiate quia surrexit*, welche als das konstante in den meisten der verschiedenen fassungen hervortreten, die originale form dieses satzes repräsentieren. Bei Vb hat sich dagegen nun auch G wieder eingefunden. UV treten hier zum ersten male in dieser rezension auf, und X und W, welche früher ebenfalls hauptsächlich der ersten folgten, haben sich der zweiten in bemerkenswerter weise genähert, W allerdings zunächst nur durch den wörtlichen anschluss an Matthäus 18, 7, vielleicht aber doch nicht ohne einwirkung der zu Vb zählenden stücke. Dass diese rede

in FJOR ganz gefehlt habe, ist nicht unmittelbar aus dem fehlen derselben in der überlieferung zu schliessen; vielmehr wird man annehmen dürfen, dass das andeutende *Non est hic* des vierten satzes auch diesen in sich begreife, da er z. b. in GHKLMNQ direkt mit jenem verbunden ist.

Sehen wir nun, wie sich dieser dialog zur darstellung der drei ersten evangelisten verhält. Die bezüglichen stellen sind folgende

EV. MATTH. 18. 5—7

5 Respondens autem angehens dixit mulieribus Nolite timere vos: scio enim quod Iesum qui crucifixus est quaeritis: 6 non est hic, surrexit enim sicut dixit: venite et videte locum ubi positus erat dominus: 7 Et cito euntes dicite discipulis eius quia surrexit, et ecce praecedit vos in Galilaeam: ibi eum videbitis. Ecce praedixi vobis

EV. MARK. 16. 6, 7

6 Qui [-e angelus] dicit illis Nolite expavescere: Iesum quaeritis Nazarenum crucifixum: surrexit, non est hic: ecce locus ubi posuerunt eum. 7 Sed ite dicite discipulis eius et Petro quia praecedit vos in Galilaeam: ibi eum videbitis, sicut dixit vobis

EV. LUK. 24. 5—8

5 cum timerent autem et declinarent vultum in terram, dixerunt ad illas Quid quaeritis viventem cum mortuis? 6 Non est hic, sed surrexit: recordamini qualiter locutus est vobis cum adhuc in Galilaea esset. 7 dicens quia oportet filium hominis tradi in manus hominum peccatorum et cruciungi et die tertia resurgere.

Diese einfachen erzählungen unterscheiden sich von den dramatischen osterfeiern in sehr wesentlichen punkten. Erstens ist hervorzuheben, dass sie nicht dialogisch gehalten sind, dass vielmehr nur der engel redend eingeführt wird, der die fragen der Marien vorwegnimmt und zugleich die auferstehung Jesu und die botschaft seiner erscheinung in Galilaea verkündet. Zweitens sind seine worte auch nicht der art, dass sie unverändert zum dramatischen dialog verwandt werden könnten. Dennoch sind auch diese partien der evangelien zur abfassung der osterdramen benutzt worden, das zeigen einige wörtliche übereinstimmungen schon bei der oberflächlichsten vergleihung. Es ist also zunächst zu untersuchen, in welcher weise ihre benutzung stattgefunden hat. Selbstverständlich nur in bezug auf die stücke der ersten rezension, denn die zweite ist eine spätere eigene bearbeitung, die nur auf grundlage der ersten entstanden sein kann.

Die erste frage der frauen *Quis revolvit* etc. hatte das evangelium Markus sogleich in passender form dargeboten: man sollte demnach erwarten, dass dasselbe, besonders auch weil es das evangelium des otertages ist, dem ganzen drama zur grundlage gedient habe. Für die frage des engels *Quem quaeritis* etc. und die antwort der Marien *Iesum Nazarenum crucifixum* etc. ist in der tat die anlehnung an Markus 16, 6 wahrscheinlicher, als an Matthäus 18, 5. IVa *Non est hic* etc. dagegen lasst sich auf die worte jenes *Surrexit, non est hic* nicht zurückführen, sondern steht in offener abhängigkeit zur fassung des letzteren. Dem UV stimmt mit Matth. 18, 6 wörtlich zusammen, B setzt nur *sicut ipse* statt *enim sicut* und die hauptmasse der übrigen stücke *sicut praedixerat* für *enim sicut dixit*. Va enthält nichts, was einen engeren anschluss an eines der beiden evangelien zu behaupten gestattete. — Das evangelium des Lukas ist bei der ursprünglichen abfassung gar nicht in betracht gezogen worden. Die frage des engels *Quid viventem quaeritis cum mortuis?* (Luk. 18, 5) liess sich im drama nicht gebrauchen, weil sie die verkündigung der auferstehung schon vorwegnimmt und den in dem *Non est hic* etc. konzentrierten dramatischen effekt ganz abgeschwächt haben würde. In dem hier besprochenen abschnitt ist sie nur von X in IVa verwertet worden.

Fast ebenso häufig, wie die bisher besprochenen fünf sätze, begegnet in den lateinischen osterfeiern der sogenannte¹ ambrosianische lobgesang, das *Te deum laudamus*. Es ist zwar nur in DEFGJKLMNOP

1. Der wahrscheinliche verfasser ist bekanntlich nicht der h. Ambrosius, sondern Nicetus, bischof von Trier (um 535). Vgl. K. Alt, der christliche Cultus. Berlin 1843. S. 423 anm.

R(S)UVWXY überliefert, hat aber ohne zweifel auch die übrigen stücke (ABCHQT) beschlossen und ist bloss deshalb in diesen nicht erwähnt worden, weil er bekanntermassen im österlichen ritus eine feste stelle inne hatte. Durch die ihm unmittelbar voraufgehende dramatische aufführung musste die wirkung dieses gewaltigen gesanges erheblich gesteigert werden, dessen hohe bedeutung vielleicht durch sie erst den nichtgeistlichen andächtigen zum verständniss gebracht wurde.

Es ist im obigen gezeigt worden, dass die genannten fünf sätze allen deutschen, französischen und dem holländischen mysterium gemeinsam sind und mit ausnahme des ersten aus dem ev. Markus wörtlich entlehnten, unter benutzung der erzählungen der evangelisten Markus und Matthäus zu einem dramatischen dialog frei komponiert wurden. Es hat sich dabei zugleich ergeben, dass sich dieselben in zwei streng geschiedene versionen teilen, deren zweite ein eigentümliches festes von dem biblischen texte stärker abweichendes gepräge erhalten hat und deshalb späteren datums sein muss. Bei den dramen, welche der ersten version folgen, war dagegen eine unsicherheit und ein schwanken bemerkbar in der formulierung, die ja durch die quelle, die evangelien, nicht eine gegebene bestimmte war, sondern durch den oder die urheber und verfasser der ursprünglichen dramatischen formen erst gefunden werden musste. Diese werden wir daher noch einmal genauer ins auge fassen müssen, um zu entscheiden, ob sie auf einer mehrfachen von einander unabhängigen autorschaft beruhen, oder auf eine bestimmte, erkennbare urform schliessen lassen und als unwesentliche leicht erklärbare variationen einer solchen betrachtet werden dürfen. Dabei wird es nicht ohne interesse sein, die nationalität der stücke zu beachten; denn es ist gar wohl denkbar, dass die französischen stücke mit den deutschen anfänglich nichts zu schaffen gehabt haben, sondern nur zufällig in verfolgung des gleichen zweckes und durch die naheliegende benutzung derselben evangelien zu einer nur scheinbaren, mehr äusserlichen übereinstimmung gekommen seien. Ich trenne deshalb die stücke beider länder durch einen senkrechten strich und stelle die deutschen vor, die französischen, denen ich das utrechter (S) anschliesse, hinter denselben. Da ferner hier nur bestimmte urformen eruiert werden sollen, so bedürfen erkennbar willkürliche spätere ausweichungen einzelner stücke nur einer erwähnung mit übergehung der bereits angegebenen speziellen fassungen. Die nur die anfangsworte gebenden dramen führe ich bei übereinstimmung derselben mit denen anderer unter diesen auf, setze sie aber, um das urteil des lesers nicht zu trüben, als zweifelhaft in klammern; es sind dies, wie schon bemerkt, besonders DEFJOW.

Ia: Quis revolvat nobis lapidem ab ostio monumenti?	(DF) (J)M R	UV(W);	abweich. X; fehlt A BCEOPS.
IIa: Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?	A(DF) (J)M	BC EO(PUV(W)XS.	
IIIa: Iesum Nazarenum crucifixum, o coelicolae!	A(DF) (J)MQ	BC EO(PUV(W)XS;	abweich. R.
IVa: Non est hic, surrexit sicut praedixerat!	A(DF) G J M	[BC EO(PUV(W) S;	abweich. RTX.
Va: Ite nuntiata quia surrexit.			so nur die franzos. stücke BP, anfangsworte D, mit zusätzen AM ES,
			abweichend CT, fehlt EJR OW.

Gegenüber dieser übersicht wird man sich der überzeugung nicht verschliessen dürfen, dass diese fassungen die ursprüngliche form der lateinischen osterfeiern überhaupt darstellen. Denn es ergibt sich, dass in IIa, IIIa, IVa AM BCPUVS und den anfangsworten nach zu schliessen auch DEFJ EOW regelmässig zusammengehören, dass X in IIa und IIIa diese ältere form bewahrt und IVa in offenbar ihm eigentümlicher weise geändert hat, dass ferner Q und G, die im übrigen durchaus zur zweiten rezeension gehören in IIa resp. IIIa noch die ursprüngliche fassung erhalten haben und die übrigen abweichungen in R und T (das ebenfalls hauptsächlich zur zweiten rezeension gehört) dagegen nichts beweisen können. Wenn die angegebene fassung von Va die ursprüngliche form repräsentiert, was durchaus wahrscheinlich ist, so stimmen auch hier die meisten stücke überein, nämlich A(D)M BPES. Zweifelhaft ist nur der erste satz *Quis revolvat etc.*, der in A BCEOPS fehlt, also in solchen dramen, die sowohl wegen ihres hohen alters,

als auch weil sie von den erweiternden zusätzen späterer stücke (namentlich der schon sehr frühe aufgenommenen *Ad monumentum venimus* etc., *Cernitis, o socii* etc., *Currebant duo simul* etc.) noch ganz oder nahezu frei sind, die annahme, der ursprünglichen abfassung besonders nahe zu stehen, sehr wahrscheinlich machen. Dabei ist zu beachten, dass sie drei verschiedenen ländern angehören und dass jenes *Quis revolvat* etc. aus Markus 16, 3 wörtlich entnommen ist, also sehr leicht an weitauseinander liegenden orten mit vollkommener gegenseitiger übereinstimmung dem von einem verfasser komponierten urdrama hinzugefügt werden konnte. Dass aber die angegebenen fassungen der übrigen sätze nicht bloss die ältesten sind, sondern auch wirklich von einem verfasser herrühren müssen, wird durch folgende beobachtungen unwiderleglich erwiesen. Erstens ist dieser kurze dialog, wie wir gesehen haben, eine ziemlich freie bewusste komposition aus zwei evangelien, der sich also nicht aus dem osterevangelium des Markus und seiner vortragsweise mit verteilten rollen gleichsam von selbst im gottesdienste zum drama gestaltete, sondern aus ganz undialogischen erzählungen mit erheblichen veränderungen des biblischen textes in bewusster absicht zum dramatischen dialog erst geschaffen werden musste. Es geschah dieses zweitens mit einer solchen ausnahmslosen übereinstimmung in der auswahl der gegebenen stoffe, dass sich z. b. die übergehung von stellen wie *Ecce locus* etc. (Mark. 16, 6), oder *Venite et videte locum* etc. (Matth. 18, 6), die sich unmittelbar zur benutzung darboten und späterhin ihrer verwendung in den osterdramen auch nicht entgangen sind, bei der voraussetzung mehrerer verfasser nicht erklären liesse. Drittens ist die gestaltung des dialogs als ganzes bei allen erhaltenen und die fast wörtliche übereinstimmung der meisten zur ersten rezeption gehörenden dramen eine solche, dass die erstere schwerlich, die letztere niemals von mehreren unabhängigen verfassern erreicht worden sein könnte. Denn, wenn man schon voraussetzt, dass die verschiedenen verfasser ihr augenmerk sofort auf die beiden evangelien des Markus und Matthäus gerichtet hätten, — wozu indessen eine nötigung keineswegs vorliegt, da sich die auferstehung Jesu auch in anderer weise dramatisieren liess und in den lateinisch-deutschen osterspielen tatsächlich auch noch anders dargestellt worden ist und z. b. nach Schönbachs annahme durch die wechselreden der M. Magdalena mit den aposteln Petrus und Johannes in der zweiten hälfte der sequenz *Victimae paschali* ursprünglich zur anschauung gebracht worden sein soll, — so hätte die ausführung doch immer noch sehr verschiedenartig ausfallen können und müssen, weil die evangelien den verfassern in dieser beziehung hinreichend spielraum gewährten. Die reden IIa und IIIa mussten ja erst gemacht werden; es wäre aber in der tat ein äusserst merkwürdiger zufall, dass unter der voraussetzung je eines verfassers für Frankreich, Deutschland und Holland alle drei hier gerade an Markus 16, 6 sich enger angeschlossen haben sollten, als an Matthäus 18, 5, bei IVa die version Matthäus 18, 6 *enim sicut dixit in sicut praedixerat* einhellig geändert und wiederum bei Va sämtlich eine übereinstimmende aber von beiden evangelien abweichende fassung gefunden haben sollten, anstatt eine der von diesen zur aufnahme gebotenen einfach anzunehmen.

Hieraus ergibt sich von selbst, dass die ansicht Wilkens durchaus falsch ist, bei der kritischen betrachtung unserer deutschen osterfeiern könnten die gallikanischen, so viel ähnliches sie enthalten möchten, ohne schaden bei seite bleiben¹, da man auf beiden ufern des Rheines von selbst gewusst habe, welche stellen des neuen testamentes für ein osterspiel in betracht kommen, weshalb die übereinstimmung solcher texte für einen direkten zusammenhang nichts beweise². Wilken konnte eine solche behauptung natürlich nur aussprechen, weil er eine sorgfältige vergleichung der deutschen und frnzösischen stücke gar nicht unternommen und eine scharfe unterscheidung zwischen dem nicht gemacht hatte, was von untereinander

1 Ueber die kritische behandlung der geistlichen spiele. S. 19.

2. Dasselbst s. 18, anm. 1.

unabhängigen verfassern bei der dialogisierung des markusevangeliums übereinstimmendes hervorzubringen möglich oder unmöglich war. Eine darauf gerichtete untersuchung ist ihm auch dann nicht in den sinn gekommen, als Schönbach den unmittelbaren zusammenhang der französischen und deutschen dramen behauptet und ihm darum die gänzliche übergehung der ersteren zum vorwurf gemacht hatte¹, wo es doch sehr in seinem interesse gewesen wäre, denselben durch stichhaltige beweis von sich abzuwehren. Dass er nicht schon vorher von Mone dazu gedrängt worden war, erklärt sich, wie wir gesehen haben², aus der völligen unkenntniss und verkennung seiner anschauungen. Er glaubt sich vielmehr mit Mone in vollkommenem einvernehmen und bezieht sich auf ihn als einen solchen, der seine entwicklungsweise schon ‚mit genügender klarheit‘ gezeigt habe³. Aber gerade in der dialogisierung des markusevangeliums, welche Wilken sogar unter der voraussetzung mehrerer verfassers so sicher und leicht sich zu ergeben scheint, dass er sich jeglichen beweis überhoben erachtet, lag für Mone eine schwierigkeit, gross genug, um ihn auf andere formen und antriebe für die ableitung der osterdramen sinn zu lassen. Ich will jedoch hier nicht wiederholen, was ich oben s. 16 ff. schon des weiteren auseinandergesetzt: ich habe nur geglaubt an dieser stelle nochmals darauf hinweisen zu müssen.

So weit die erste rezension. Mit der zweiten werden wir uns ungleich viel schneller abfinden können. Es begegnen hier nur sehr wenige differenzen und diese sind ganz nebensächlicher art. Die variante *saerum* T statt *sanctum* GHKLNQ in Ib ist ganz irrelevant; die andere *plorantes* GHT statt *gementes* KLNQ in IIa könnte nur etwa für *plorantes* als die ursprünglichere lesart geltend gemacht werden, weil sie von den beiden französischen stücken LT und G, dem seiner entwicklungsstufe nach ältesten deutschen dieser rezension, bezeugt ist, während sich bei der dritten *nuntiate* KLN H statt *dicite* GQ UV in Vb auf beiden seiten französische und deutsche stücke gegenüber stehen: da indessen die stücke der ersten rezension sämtlich *nuntiate* vertreten und *dicite* aus Matthäus 18, 7 und Markus 16, 7 sehr leicht nachträglich eingang gefunden haben mag, so wird man sich mit mehr wahrscheinlichkeit für ersteres entscheiden müssen. Daran, dass diese rezension nur das werk eines umarbeiters sein kann, wird von vorne herein niemand den geringsten zweifel haben. Die einzelnen sätze tragen ein viel bestimmteres aber auch von den evangelien stärker abweichendes gepräge, als die der ersten, Q steht bei IIIa, G bei IVa mit einem fusse noch in dieser, UV sind zuerst mit Vb in die zweite übergetreten, und die annahme, dass die zweite rezension die frühere sei, dass die stücke der ersten später jedoch einen engeren anschluss an die eigenen worte des biblischen textes gesucht hätten, würde die dabei erreichte und oben nachgewiesene übereinstimmung in den einzelnen fassungen völlig rätselhaft erscheinen lassen. Ausserdem ist die zweite rezension nur in solchen dramen vertreten, die zufolge augenscheinlich später eingeschalteter elemente einen höheren entwicklungsgrad bezeichnen, und wenn wir sehen, dass die folgende zeit nicht allein durch die aufnahme von neuen bibel- und ritualsätzen, hymnen und ganzen szenen, sondern auch durch die umdichtung der schon vorhandenen formen (z. b. T IVa und Va, X Ia und IVa) unaufhaltsam zu weiterer entwicklung trieb, so können wir auch in dieser zweiten rezension nichts anderes erblicken, als eine wirkung eben dieser schon im 12. jahrhundert erwachten neigung nach rundung und vervollständigung des dialogs und des dramatischen stoffes.

Schliesslich scheint mir die eigentümliche mischung von Matthäus 18, 7 und Markus 16, 7 in Vb noch eine besondere anmerkung zu verdienen. Man sollte erwarten, dass ein umarbeiter, der hier auf die evangelien zurückging, die eine oder die andere version unverändert aufgenommen habe, weil beide seinem

1. In seiner rezension, Zeitschrift für deutsche Philologie 4, 367 ff. Vgl. oben s. 14.

2. Siehe oben s. 16 ff.

3. Ueber die kritische behandlung der geistlichen spiele s. 19 und 21.

zwecke entsprachen. Hier jedoch bildet Matthäus 18, 7 ersichtlich den kern, aber statt *Et cito euntes* liest man mit Markus *Sed* (ausgenommen in UV) und aus demselben evangelium ist das bei Matthäus fehlende *discipulis eius et Petro* hinzugefügt worden. Dieser zusatz lässt sich aber nicht, wie man anzunehmen versucht sein könnte, aus der einrichtung des spieles erklären, dass zuweilen die übergabe der engelsbotschaft durch die frauen an die jünger durch einen dialog zwischen Maria Magdalena und Petrus vermittelt wird. Denn in GHKLXUV findet ein solcher dialog noch nicht statt, in QT nur unter anwendung der zweiten hälfte der sequenz *Victimae paschali*, des *Die nobis Maria* etc., aber auch hier pflegt der fragesteller nicht Petrus allein, sondern der kor der jünger zu sein. Ferner würde man auch nicht begreifen können, warum nicht in allen zur zweiten rezension gehörenden stücken jene sequenz sich findet, wenn der umarbeiter durch das *et Petro* wirklich eine solche beziehung ausdrücken wollte, sei es nun, dass er dieselbe in dem von ihm bearbeiteten exemplare schon vorgefunden, oder in dasselbe erst eingefügt habe, zumal die anwendung der sequenz seit dem 12. jahrhundert im gottesdienste schon ziemlich verbreitet war, mithin in ihr selbst ein hinderniss nicht gefunden werden durfte.

Das vorkommen der zweiten rezension auch in den französischen LT ist vorhin schon mehrfach erwähnt worden. Wir sehen also auch hier wieder, wie unrecht Wilken that, die herbeziehung derselben sogleich von der hand zu weisen und ihren direkten zusammenhang mit den deutschen auf den oberflächlichsten augenschein hin zu leugnen.

Das resultat unserer bisherigen untersuchung ist demnach folgendes. Die fünf nachgewiesenen sätze mit dem *Te deum* sind der gemeinsame kern aller lateinischen osterfeiern. Sie beruhen auf ev. Markus 16, 3, 6, 7 und Matthäus 18, 6, 7 und spalten sich in zwei scharf geschiedene rezensionen, die beide gemäss den übereinstimmenden besonderheiten ihrer fassungen an einem orte entstanden sein und von einem verfasser herrühren müssen. Die erste bekundet sich als die ältere durch die treuere bewahrung des biblischen textes und weil sie in den meisten, ältesten und einfachsten, darunter dem einzigen holländischen stücke erscheint und in einigen der zweiten (GQ) noch nicht ganz überwunden ist; zweifelhaft ist jedoch, ob die erste frage der frauen *Quis revolvit* etc. von anfang an darin aufgenommen war. Die erste rezension ist in Frankreich und Deutschland ziemlich gleichmässig verbreitet, in Holland durch die einzige bekannte utrechter osterfeier vertreten; die zweite ist dagegen hauptsächlich in Deutschland heimisch und findet sich nur in zwei französischen dramen, die überdies aus derselben stadt Cividale stammen¹. —

Dass die erste rezension zugleich die ursprüngliche form der lateinischen osterfeier repräsentiere, ist schon jetzt im höchsten grade wahrscheinlich. Sie oder die aus ihr später entstandene zweite ist der einzige konstante kern sämtlicher mysterien und macht bei AB ohne jeden ferneren zusatz überhaupt das ganze drama aus. Wären responsorien, versus, osterlieder (hymnen) die das osterschauspiel erzeugenden elemente gewesen, so müssten sie einen gewissen dramatischen karakter gehabt und den stoff behandelt haben, der in unsern osterfeiern dramatisiert worden ist, oder ähnliche, die zur dramatisierung dieses trieben. In diesem falle aber müsste es wunderlich erscheinen, dass derartiges in unsern denkmalern nicht mehr gefunden wird. Unter den spärlichen hymnen oder sequenzen, welche in denselben vorkommen, hat nur die zweite hälfte des *Victimae paschali* gesprächsform. Die sequenz kommt jedoch nur in QRa OPTc vor, ist also bei weitem nicht ein gemeinsames merkmal auch nur der deutschen stücke, wie Schönbach angibt². Sie

1. In lateinisch-französischen osterspielen habe ich den ersten satz der zweiten rezension nur in einer handschrift des 14. jahrhunderts aus der abtei d'Origny Sainte-Benoite gefunden. Vgl. Les trois Maries bei Coussemaker, *Drames liturgiques* no XVIII, p. 256 ss. Coussemaker setzt die handschr. ins 13. jahrhundert, wie ich indessen nach dem faksimile glaube mit unrecht.

2. Siehe oben s. 14.

ist allerdings schon frühe in den ritus des ostergottesdienstes aufgenommen worden und hat sich bis heute darin erhalten. Ob dies aber schon im 11. Jahrhundert geschehen, aus dem unsere ältesten dramen datieren, wissen wir nicht, war doch bis vor wenigen jahren noch unbekannt, ob sie in dieser zeit überhaupt existierte. Andererseits ist es aber sehr wohl begreiflich, dass ein so schönes lied, das wie zur aufnahme in die dramatischen osterfeiern gemacht zu sein scheint und ohne alle schwierigkeit eingefügt werden konnte, tatsächlich hin und wieder in dieselben aufgenommen worden ist. Wilken vermutet sogar, dass nur die erste hälfte der sequenz alt, die zweite von *Die nobis Maria* an und als ‚responsorium‘ bezeichnete dagegen ursprünglich selbständig gewesen und in den osterdramen selbst im freien anschluss an Markus 16, 7 und mit benutzung von Joh. 20, 3—7 entstanden sei. Dass ist jedoch ein irrthum. Er hat übersehen, dass Anselm Schubiger schon im jahre 1858 zu Einsiedeln eine mit neunem verschiedene handschrift aus dem 12. jahrhundert gefunden hat, welche beide theile der sequenz umfasst und Wipo († um 1050), den priester und kaplan kaiser Konrads II. und Heinrichs III., als verfasser nennt¹. Seine heimat ist wahrscheinlich Deutschburgund, seine wirksamkeit gehört aber hauptsächlich Deutschland an, da er am hoflager des kaisers lebte und nur wenn ihm seine kränklichkeit verhinderte demselben zu folgen, in Burgund zurückgeblieben zu sein scheint. Wir werden daher auch seine sequenz als ein deutsches erzeugniss ansehen und seine verbreitung zunächst in den kirchen deutschlands voraussetzen dürfen². Wenn also Schönbach die sequenz als die grundlage der deutschen stücke zu erweisen sucht, weil sie eine gemeinsames kennzeichen dieser und vielleicht aus Frankreich, wo es schon dramatische osterfeiern gegeben (?), entlehnt oder durch eine kirchliche ordnung von Rom in Deutschland eingeführt worden sei, so hat sich der erste dieser gründe als unzutreffend ergeben, der zweite aber ist mindestens sehr unwahrscheinlich³. Auch ist es mir unverständlich, wie diese annahme mit jener anderen in einklang gesetzt werden soll, dass die französische gruppe OP(BE) mit dem responsorium am schluss den übergang zu den aus Deutschland stammenden bildet⁴. Denn meint er damit, dass stücke von der entwicklungsform OP selbst nach Deutschland gekommen seien, so ist es nicht nötig eine besondere entlehnung der sequenz anzunehmen; meint er aber nur, dass die ältesten aus der sequenz hervorgegangenen deutschen osterfeiern OP sehr ähulich wären, so ist nicht abzusehen, warum bloss die deutschen und nicht auch die französischen auf grundlage der sequenz entstanden sein sollen.

Aber auch von andern hymnen enthalten die lateinischen osterfeiern nur eine, die zu der scene der engel und frauen am grabe gehört und zugleich in mehreren stücken vorkommt, nämlich *Heu nobis internas mentes*. Sie bildet die einleitung zu QUIT, indem von den drei Marien wechselnd je eine strophe gesungen wird. Auf diese wird indessen noch weniger jemand die entstehung der dramen zurückführen wollen. Was sich überdies in einer grösseren anzahl von stücken gemeinsames findet, sind entweder bibel- und ritualverse, die allerwärts jedem zu gebote standen, oder neue dramatische elemente, die behufs vervollständigung erst nachher

-
1. Schubiger, Die sängerschule St. Gallens vom 8.—12. jahrhundert. S. 93 mit cit. VIII, der Monumenta no. 35, cod. Einsidl. frag. 1. Vgl. Jos. Kohrein, Lateinische sequenzen des mittelalters. Mühlh. Kupferberg 1870. no. 83. Schubiger setzt die handschrift ins 11. jhdt; so weit meine ertauungen reichen, trägt dieselbe den 12. jhdt. blossigen schriftcharakter der handschriften des 12. — Fehler Wipo ist unser Schubiger (s. 1, 6 v. 39 ff.) nach W. Wattenbach, Deutschlands geschichtsquellen im mittelalter. 2^e 10 ff. zu vergleichen.
 2. Früher hat man geglaubt, dass sie wohl in Italien gedichtet sein könnte, weil sie in italienischen hymnen besonders häufig gefunden wird. Vgl. Daniel, Thesaurus hymnologicus II, 96.
 3. Was Schönbach unter Gerberts bekannten worten meint, die für eine weisung aus Rom als ältestes zeugniss gelten sollen, weiss ich nicht.
 4. Siehe oben s. 14.

verfasst und eingeschaltet wurden. Mit diesen werden wir uns ferner hauptsächlich zu beschäftigen haben. Von jenen nahm jedes kloster auf, was ihm zur erweiterung und verschönerung der feier passend erschien. Mone kannte nur erst wenige unserer alten osterdramen und er war, wie wir gesehen haben, zu seiner hypothese durch die unmöglichkeit bewegt worden, dieselben wie die passionsspiele aus der vortragsweise des markusevangeliums im gottesdienste abzuleiten. Einen beweis für dieselbe hat er nicht geliefert und wir sehen, dass ein solcher nicht geliefert werden kann.

B. ERSTE GRUPPE. ABCDE.

Die nachgewiesene älteste form der lateinischen osterfeier ist in keinem denkmal ganz rein überliefert. Die einfachsten formen liegen in ABCDE vor, es fehlen jedoch in ABCE das *Quis revolvat etc.* und in ABC auch das *Te deum*. Sie folgen alle der ersten rezension und die zusätze, welche in CDE aufnahme gefunden haben, gehören zum kirchlichen ritus des ostertages. Sie bilden die erste gruppe, die ich zunächst in übersichtlicher zusammenstellung folgen lasse, um dem leser das zum teil schwer erreichbare material in geordneter gruppierung vorzulegen und die mühsame vergleichung desselben nach möglichkeit zu erleichtern.

A,	B,	C,	D,	E,
EUSEBIUS, XI. JHDT.	PARIS, XI. JHDT.	ST. MARTIAL, XI. JHDT.	ST. BLASII, XIV. JHDT.	MARTENE, 7. JHDT.
[PROPHETAE]				
] Gloriosi et famosi regis testum cele- brantes gaudeamus, cuius ortum, vitae portum, nobis datum praes- dicantes habeamus, CHORUS gloriosi etc. PROPHETAE: Ecce regem, novam legem quantem, orbis cir- cuitum ² praedicamus, quem futurum reg- naturum prophético ammoni- tum nuntiamus,				

² Vgl. diesen worte
per se verstehen.
Mone

A,	B,	C,	D,	E,
EINSEBELN L. XII. JUDE.	PARIS. XI. JUDE.	ST. MARTIAL. XI. JUDE.	ST. BLASIS. XIV. JUDE.	BARTONE. I. JUDE.
CHORUS:				
Gloriosi etc.				
PROPHETAE:				
Sunt impleta, quae propheta quisque dixit de fu- turo				
summo rege,				
impiorum Iudaeorum corda negant regna- turum				
sua lege.				
CHORUS:				
Gloriosi etc.				
PROPHETAE:				
Dilatata iam privata nit regali potestate plebs Iudaea,				
et gentiles prius viles convertuntur maies- tate				
aetherea.				
CHORUS:				
Gloriosi etc.				
PROPHETAE:				
Deum verum, regem regum				
confitentes per lava- crum				
salvabuntur,				
sed Iudaei, facti rei, condemnantes sa- crum regem				
dannabuntur.				
CHORUS:				
Gloriosi etc.				
PROPHETAE:				
Floruisse et dedisse novum fructum di- noscitur				
radix Iesse,				
Israheli imidelj iam Maria natus sei- tur				
[hic?] adesse,				

Folij in decem.

A.	B.	C.	D.	E.
EINSEIDEN I. N. J. J. J. E. [CHORUS:]	PARIS. XI. J. J. J. E.	ST. MARTIAL. XI. J. J. J. E. / ST. BLAISEN. XIV. J. J. J. E.		MARTENE. ? J. J. J. E.
<p>Gloriosi etc. [PROPHETAE]</p> <p>2 Hortum praedesti- natio. parvo sabbati spatio, providerat in proximo civitatis pro fascio [sic!]</p> <p>Hortum pomorum vario non insignem edulio, quantum virtutis spatio coaequalem Elysio. In hoc magnus de- curio ac nobilit[is] centurio florem Mariae pro- prio sepelivit in tumulo. Flos autem die tertio, qui floret ab initio, refloruit et tumulo summo mane dilu- culo. In resurrectione.</p>	<p>[CHORUS:]</p> <p>1 Psalliteregi magno, devicto mortis im- perio.</p>	<p>[H]oc est de mu- lieribus. [VIRGO MATER DEI:] 1 Ubi est Christus, meus dominus et filius excelsus. [MULIERES:] 2 Eamus videre se- pulehrum.</p>	<p>DUO SACERDOTES se cappis induunt sum- mentes duo thuribula, et humeralia in capita ponunt intrantes chorum, paullatim euntes versus sepulehrum, voce medi- ocri cantantes: 1 Quis revolvat no- bis lapidem?</p>	<p>Dum tertia recitatur lec- tio, quatuor fratres induunt se. Quorum unus alba indutus aesi ad alind agendum ingredia- tur, atque latenter se- pulehri locum adeat; ibiq[ue] manu tenens pal- mam, quietus sedet. Dumque tertium perce- lebratur responsorium residui tres succedant, omnes quidem cappis induti, thuribula cum in- censio manibus gestantes ac pedetentim, ad simi- litudinem quaerentium quid, veniant ad locum sepulehri. Agnoscit enim haec ad imitationem an- geli sedentis in monu- mento atque mulierum cum aromatibus venien- tium, ut ungerent corpus Jesu. Cum ergo ILLE RESIDENS tres, velut erroneos ac aliquid quaerentes, viderit sibi ad- proximare, incipit me- diocri voce dulcisono cantare:</p>
ANGELUS dicit:	[ANGELA:]	[ANGELUS:]		
<p>3 Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae? [MULIERES] respon- dent:</p>	<p>2 Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae? [MULIERES:]</p>	<p>3 Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae? [MULIERES:]</p>	<p>2 Quem quaeritis? [deinde TRIS] [se mu- lieres]:</p>	<p>1 Quem quaeritis? [Quo decantato sine tenus, respondent hi TRIS [se mulieres] uno ore:</p>
<p>4 Jesum Nazare- num crucifixum, o coelicola! ANGELUS dicit:</p>	<p>3 Jesum Nazare- num crucifixum, o coelicola! [ANGELA:]</p>	<p>[4 Jesum Nazare- num crucifixum, o coelicola! [ANGELUS:]</p>	<p>3 Jesum Nazare- num! [Quis] DIACONUS respondet:</p>	<p>2 Jesum Nazare- num! [Quis] ILLE:</p>
<p>5 Non est hic, sur- rexit sicut prae- dixerat:</p>	<p>4 Non est hic, sur- rexit sicut ipse dixit:</p>	<p>5 Non est hic, sur- rexit sicut prae- dixerat:</p>	<p>4 Non est hic! [Mox incensent sepul- chrum et discute DIA- CONO:]</p>	<p>3 Non est hic, sur- rexit sicut prae- dixerat:</p>

A, EINSIEDELN I, XII. JHDT.	B, PARIS, XI. JHDT.	C, ST. MARTIN, XI. JHDT.	D, ST. BASIL, XIV. JHDT.	E, MARTENE, ? JHDT.
6 <i>ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro.</i>	5 <i>ite, nuntiate quia surrexit.</i>	6 <i>ite, nuntiate discipulis eius quia praecedet vos in Galilaeam.</i>	5 <i>ite, nuntiate</i>	4 <i>ite, nuntiate quia surrexit a mortuis.</i>
				Cuius missionis voce vertant se HLLA TRES ad choram dicentes:
				5 Alleluia! Surrexit dominus!
				Dico hoc, cursus HLLA RESIDENS, velut peccans illos, dicit antiphonam:
				6 Venite et videte locum, [ubi positus erat dominus.]
		[MULIERES]	vertent se [MULIERES] ad choram, remanentes super gradum, et cantent:	Haec verodicens surgat et erigat velum ostenditque eis locum cruce indatum, sed tantum linteamina posita, quibus crux involuta erat. Quo viso, deponant tharibula, quae gestaverant in eodem sepulchro, sumantque lintem et extendant contra clerum; ac velati ostendentes, quod surrexit dominus et iam non sit involutus, haec cantant antiphonam [MULIERES:]
		7 Vere surrexit dominus de sepulchro cum gloria. Alleluia!	6 Surrexit dominus de sepulchro, [qui pro nobis pendit in ligno.]	7 Surrexit dominus de sepulchro!
			usque in finem. Finita antiphona dominus AB-BAS incipiat:	superponantque linteum altari. Finita antiphona, PROR congaudent pro triumpho regis nostri, quod devota mente surrexit, incipit hymnus.
			7 Te deum laudamus	8 Te deum laudamus.
			in media ante altare. Mosque compaenae sonantur in organibus.	

Das charakteristische an diesen stücken ist allein der ursprüngliche dialog. Was darüber hinaus geht, sind selbständige zutaten, deren quellen leicht nachgewiesen werden können. Das *Venite et videte locum, ubi positus erat dominus* E 6 stammt aus ev. Matth. 18, 7. das *Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pendit in ligno* D 6 und E 7 (?) aus dem introitus der ostermesse und auch das *Alleluia, surrexit dominus* E 5 und *Vere surrexit dominus de sepulchro cum gloria* C 7 wird man unter den responsorien des unten abgedruckten

ordinars für die matutin des otertages inden, aus welchem D herrührt. Diese zusätze zeigen nur, dass man schon bald anfang das anfangs in den engsten gränzen gehaltene drama in einzelheiten weiter auszuführen und wirkungsvoller zu machen. An dieser stelle wurde man dazu auch durch die lücke in der dramatischen komposition getrieben, welche durch den plötzlichen übergang von dem *Ite nuntiate* der engel zum *Te deum* des an der auführung unbeteiligten kores entsteht. Die botschaft der engel ist an die frauen gerichtet, welchen durch den plötzlich einfallenden kor der rückweg abgeschnitten wird. Es ist klar, dass sich hier bei der darstellung die notwendigkeit eines überganges sogleich fühlbar machen musste, der zugleich den frauen eine ungewollene rückkehr in den kor gestattete und die mitteilung der erhaltenen botschaft an den kor vermittelte. Durch das responsorium *Surrexit dominus* etc. wurde beides in ebenso einfacher als durchaus angemessener weise erreicht. — Auch das *Venite et videte* etc. ist ganz geeignet die dramatische wirkung zu erhöhen; denn indem der engel die frauen mit solchen worten herbeiruft, schlägt er sich aufrichtend das velum, welches ihn bis dahin verborgen hatte, zurück, weist die geleerte grabstätte und übergibt ihnen die schweisstücher angesichts des erwartungsvoll schauenden volkes zum beweis der wahrhaftigkeit seiner wunderbaren worte. Nur allerdings sollte man diese aufforderung wie im evangelium vor jener für die jünger bestimmten botschaft erwarten, weil sie zur ergänzung und bekräftigung des *Non est hic* etc. dient. Darin, dass sie hier einen anderen platz erhalten hat, liegt für uns der inderekte beweis für ihre spätere aufnahme und dass sie zur ältesten form der osterfeier noch nicht gehörte.

Natürlich war auch eine einleitung gottesdienstlicher oder gesanglicher art erforderlich, welche die dramatische auführung vorbereitete. Aus den grossen verschiedenheiten, welche sich hier in beinahe sämtlichen stücken zeigen, (vgl die übersichtstabelle), geht jedoch hervor, dass sie ebenfalls in der ursprünglichen abfassung nicht einbegriffen war, sondern dem eigenen ermessens jeder kirche anheimgegeben blieb. In A sind dazu zwei hymnen verwant worden. Der erste *Gloriosi et famosi* wurde von zwei koren gesungen, indem man die erste strofe nach jeder der übrigen von einem gegenkore in reframartiger weise wiederholen liess. Es ist offenbar ein preislied auf die geburt Kristi, also für das weihnachsfest bestimmt, darauf deutet auch die bezeichnung des hauptkores als ‚prophetae‘, weil an diesem feste die alttestamentlichen profetien vorgetragen zu werden pflegten¹. Der zweite, *Hortum praedestinatio* etc., aus vier vierzeiligen strofen bestehend, ist nur von der zehnten zeile an erhalten, der anfang konnte jedoch aus P, welches diesen hymnus ebenfalls als einleitung benutzt hat, ergänzt werden. Wenn die lücke in der handschrift, wie Mone vermutet, durch den ausfall eines ganzen blattes entstanden ist, so wird ausser den ersten zehn versen dieses liedes auch der schluss des ersten, oder etwas anderes verloren sein, weil jene, die notation eingerechnet, ein ganzes blatt nicht wohl ausgefüllt haben können, (Mone hat weder die grösse des hs. angegeben, noch in seinem textabdruck den blattwechsel derselben angegeben)². Dieser zweite hymnus enthält direkte beziehungen zur osterfeier und ist daher zur vorbereitung der folgenden dramatischen auführung ganz geeignet. Beide hymnen kommen in den bekannten hymnensammlungen nicht vor und es ist mir nicht bekannt, ob sie sich anderwärts erhalten haben. — Auch in B dient ein korgesang als einleitung der dramatischen feier, von dem ich jedoch nicht anzugeben vermag, woher er genommen ist. — Sehr bemerkenswert ist C 1, welches offenbar von der Maria mater gesungen wurde, die sonst in diesen dramen niemals auftritt. Die spielanweisungen hat Du Méril hinzugefügt, da sie in der handschrift gänzlich fehlen, vielleicht jedoch sind C 1 und 2 nicht an verschiedene personen zu verteilen. C bildet bekanntlich den anfang des mysteriums von den klugen und thörichten jungfrauen, sehr merkwürdiger weise, dass dies aber

1. Wilken, Geschichte der geistlichen Spiele. S. 67, anmerk. 7

2. Wilken, a. a. o. S. 67, anmerk. 6. — Möglich ist es auch, dass der erste hymnus nicht zu der osterfeier, sondern zu einem weihnachtsspiele gehört, welches mit jenem blatte verloren gegangen ist.

für die untersuchung der gallikanischen osterfeiern eine besondere bedeutung haben könnte, vermag ich nicht zu ersehen und auch Wilken¹ scheint darüber eine bestimmte ansicht nicht gehabt zu haben.

D und E haben keine gesängliche einleitung, wie ABC, sie sind vielmehr zwischen der dritten lektion und dem *Te deum* des matutinalen gottesdienstes am ostermorgen eingeschaltet und damit zu einem theile dieser im engeren sinne gottesdienstlichen handlung erhoben worden. So wird es der erfänder der dramatischen osterfeier selbst gewollt haben, denn auch bei mehreren späteren stücken finden wir denselben brauch und bei denen, die uns ohne einleitung überliefert worden sind, dürfen wir ihn mit aller wahrscheinlichkeit vermuten, weil ja abweichungen von den gewöhnlichen kirchlichen riten in dieser hinsicht ebenso sehr eine besondere aufzeichnung erfordert haben würden, als das drama selbst. Dazu weisen die vom ritus der matutin abweichenden vorsepie unter sich die grösten verschiedenheiten auf, welche in dem masse nicht vorhanden sein könnten, wenn der urheber des dramas selbst in dieser beziehung bestimmte vorschriften und texte gegeben hätte. D ist aus einer beschreibung des kirchlichen gottesdienstes am ostermorgen entnommen, den ich deshalb hier zum besseren verständniß und weil später auch noch aus anderen rücksichten darauf verwiesen werden muss vollständig mittheilen will. Er findet sich in Gerberts *Monumenta veteris liturgiae alemannicae*, pars II. pag. 236—238, aus einer handschrift des 14. jahrhunderts zu St. Blasien gezogen, unter der aufschrift

In die sacro resurrectionis dominicae.

Nocte sacratissima resurrectionis domini, cum tempus fuerit pulsandi matutinum, secretarius surgat, sumens laternam cum lumine domnum abbatem excitabit atque priorem, deinde alios de fratribus ad compulsandas campanas, qui sibi placuerint. Surgens autem domnus abbas ad ecclesiam eat et induit se alba, stola et cappa, prior autem alba et caeteri fratres summentesque duo thuribula cum incenso praecedentibus candelabris eant ad sepulchrum cum responsorio *Maria Magdalena* cum versu et eant ad sepulchrum, ac illud incensent exterius, deinde levato tegimento iterum incensent interius. Postea sumens corpus domini super altare ponit cantans responsorium *Surrexit pastor bonus* cum versu. Interim levet corpus dominicum incensisque candelis sonetur classis. Post ternas orationes incipiat domnus abbas XV gradus. Omnes qui in hac nocte aliquid cantare vel legere volunt, debent esse revestiti albis praeter puerum, qui dicit versum. Infra XV gradus sonentur duo maxima signa in angulari, deinde duo maiora signa in choro, postea fiat compulsatio ab omnibus campanis. Tunc veniens domnus abbas ante altare indutus cappa incipiat *Domine, labia mea aperies*, deinde *Deus in adiutorium*. Postea tres fratres induti cappis ante gradus cantent invitorium *Alleluia*, ps. *Venite exultemus*. Postea exiunt cappas et remanent in albis. Hymnus non cantatur, sed statim incipit hebdomadarius ant. *Ego sum*, quae dividitur in duas partes per constructiones: primam partem canit chorus, in quo concepta est, secundam partem canit chorus oppositus. Similiter fit de 15

1. Ueber die kritische behandlung der geistlichen spiele, s. 18.

Zeile 5. *Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum quereutes in monumento* als responsorium und *Ut venientes ungerent Jesum. Alleluia!* lautet der dazu gehorende versus. Beide nach ev. Markus 16, 1. Vgl. K 1 L 6 und 1, N 9, 7, 8.

Z. 7. *Surrexit pastor bonus, qui posuit animam suam pro ovis suis* als responsorium, *Et pro grege suo mari dignatus est. Alleluia!* als versus. Vgl. N 1.

Z. 11. *Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam*. Psalms 50, 17.

Z. 12. *De us in adiutorium meum intende. Domine, ad adiuvandam me festina*. etc Ps. 69

Z. 13. *Venite, exultemus domino, iubilemus deo, salutari nostro*. Ps. 94, 1.

Z. 14. *Ego sum, qui sum, et consilium meum non est cum impiis, sed in lege domini voluntas mea est. Alleluia!*

Z. 15. *Beatus vir, qui non abit in consilio impiorum, et in via peccatorum non stetit, et in cathedra pestilentiae non sedet*. Ps. 1, 1.

ps. *Beatus vir*, qui incipiendus est in choro, in quo incepta est antiphona, et secundus versus legendus est in choro opposito. Finito psalmo et *Gloria* cantanda est antiphona per totum ob omnibus. Similiter fiat ad ant. *Postulavi patrem* et *Ego dormivi*, ac psalmos *Quare fremuerunt* et *Domine quid multiplicati*. Omnes antiphonae cantandae sunt ad hoc matutinum sine finalibus. Versus *Resurrexit dominus* dicendus est a puero. Ad tertium psalmum induit se levita, qui primam evangelicam lectionem lecturus est, stola et dalmatica, et accedens ad analogium, in quo liber matutinalis est repositus, praecedantque eum tres conversi, unus portans incensum, alii duo candelabra et stent iuxta eum. Deinde diaconus petat benedictionem dicens *Iube domine*, et pronuntians evangelium secundum Marcum dicens *Lectio s. evangelii secundum Marcum. In illo tempore Maria Magdalena*; cumque dixit *Et reliqua*, tunc cedant conversi ab eo et incendant omnia lumina. Interim induant illi se, qui debent primum responsorium cantare, cappis et incensent principale altare; venientes autem ad fratres in superioribus locis debent sedere usque in finem lectionis. Tunc accipiant duo conversi thuribula ab ipsis et offerant incensum omnibus, qui sunt in utroque choro. Post lectionem incipiant responsorium *Angelus domini* cum versu et *Gloria*. Similiter faciendum est ad secundam et tertiam lectionem atque responsoria. Qui secundam lectionem legit, debet remanere in sola alba; similiter, qui tertiam legit, faciat, excepto abbate, qui debet legere in cappa. Tertium vero responsorium cantent tres cantores in cappis, quorum duo incensent altare, ut supra scriptum est. Responsorium *Dum transissent*, quod post *Gloria patri* reincipiendum est. Interim duo sacerdotes se cappis induunt summentes duo thuribula, et humeraria in capita ponent intrantes chorum, paulatim euntes versus sepulchrum, voce mediocri cantantes *Quis revolvit nobis lapidem*. Quos diaconus, qui debet esse retro sepulchrum interroget psallendo *Quem quaeritis*, deinde illi *Jesus Nazarenum*, quibus diaconus respondet *Non est hic*. Mox incensent sepulchrum et, dicente diacono *Ite, nuntiate*, vertent se ad chorum remanentes super gradum et cantent *Surrexit dominus de sepulchro* usque in finem. Finita antiphona domnus abbas incipiat *Te deum laudamus* in medio ante altare, moxque campanae sonentur in angularibus. Cum cantatur *per singulos dies* sonentur omnia signa in choro. Finito *Te deum laudamus* procedat dominus abbas ante altare et dicat cap. *In resurrectione tua Christe*. Deinde inchoet matutinas laudes *Deus in adiutorium*. Mox incipiet hebdomadarius ant. *Et valde mane*, quae alternatim per constructiones est cantanda sicut ant. *Ego sum qui sum*. De psalmo *Dominus regnavit* etiam faciendum est, ut de psalmo *Beatus vir* et sic primus versus incipiendus est in illo choro, in quo incepta est antiphona et secundus versus in choro opposito. Cap. *Si consurrexistis*, responsorium duo cantores in cappis cantent *Surrexit dominus*,

Leile 3. Postulavi patrem meum, alleluia! dedit mihi gentes, alleluia! in hereditate, alleluia! — Ego dormivi et somnum cepi, et exurrexi, quem dominus suscepit me. ? — Quare fremuerunt gentes et populi meditati sunt inania. Psalm 2, 1. — Domine, quid multiplicati sunt, qui tribulant me? multi insurgant adversum me. Ps. 3, 2.

Z. 4. Resurrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno. Alleluia!

Z. 5. In illo tempore Maria Magdalene et Maria iacobi et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Iesum etc. Ev. Marcus 16, 1. Die kleinen abweichungen des rituals vom wortlaut des evangelisten finden sich auch in den dramat. osterfeiern.

Z. 13. Angelus domini descendit de caelo et accedens revolvit lapidem, et super eum sedit et dixit mulieribus Nolite timere: scio enim, qui crucifera quaeritis: iam surrexit: venite et videte locum, ubi positus erat dominus. Alleluia! Ev. Matth. 28, 2. 5. 6.

Z. 22. Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno. Alleluia.

Z. 25. In resurrectione tua Christe, alleluia! Coelum et terra laetentur. Alleluia!

Z. 26. Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum, orto iam sole. Ev. Mark. 16, 2.

Z. 27. Dominus regnavit, irascantur populi: qui sedet super cherubim, moreatur terra etc. Psalm 98.

Z. 29. Si consurrexistis cum Christo, quae sursum sunt quaerite, alleluia! ubi Christus est in dextera dei sedens: quae sursum sunt sapate. Alleluia! Coloss. 3, 1. 2.

Z. 29. Haec est dies, quam fecit dominus, exultemus et laetentur in ea. Psalm 117, 24.

solito. Ad introitum *Christus resurgens*, interim ascendant super gradus duo bene vociferati et vertant se ad chorum cantantes tropum *Hodie totus orbis*. Ad summam missam sequentia *Laudes salvatori*. Ad vesperam ant. *Alleluia crucifixus*. Psalmi *Laudate pueri*, *Laudate dominum omnes gentes*, *Laudate dominum quoniam bonus*, *Lauda Ierusalem*. Isti psalmi dicantur quotidie ad vespervas usque ad sabbatum. Cap. 5 *Epurgate vetus*. Ad quartum psalmum exeant duo cantores et induant se albis et cappis et cantent responsorium *Surrexit dominus*. Hymnus *Iam pascha*. Interim praedicti cantores in cappis incensent altaria. Ad *Magnificat* ant. *Surrexit enim* mox cantet eam primus chorus usque *Ibi*, secundus chorus *Ibi eum videbitis*. Iterum primus chorus *Magnificat*, secundus chorus reiniciat ant. *Surrexit enim*, iterum primus chorus *Ibi eum videbitis*, tunc secundus chorus *Et exultavit* usque in finem psalmi. Postea recapitulat 10 primus chorus antiphonam cantando *Surrexit enim*, deinde chorus oppositus *Ibi eum videbitis*. Tunc subsequitur *Gloria patri*, *Sicut erat*. Postea omnes simul resolvant antiphonam per totum. Oratio *Deus, qui hodierna die, Benedicamus domino alleluia*, *alleluia* cantent duo cantores in cappis.

Unter dem texte habe ich hauptsächlich diejenigen responsorien etc. nachgewiesen, welche in obigen stücken schon vorgekommen sind, oder ferner noch begegnen werden. Die orte, an denen ich sie gefunden, genau zu bezeichnen, habe ich nicht für nothwendig gehalten. Wer in drei bis vier missalen oder breviarian nachschlagen will, wird die stellen bald finden können. Die von mir benutzten waren meist in-

Dies ist ohne zweifel das gedicht, welches das ordinar andeutet. Der schwung und die warme begeisterung, mit der die auferstehung des heilandes vorgetragen wird, und die bezeichnung als ‚Hymnus Lactantij‘ geben demselben eine besondere bedeutung. Allerdings wissen wir von den poesien des Lactantius (um 300) nur, das er wahrscheinlich das *Carmin de Phoenice* (vgl. Ebert, Gesch. der kristl.-latein. literat. s. 93 ff.) und vielleicht das *Carmin de passione domini* (vgl. Teuffel, Gesch. der röm. lit. 3. aufl. § 397, 8) verfasst hat, von hymnen dagegen verlautet die überlieferung nichts. Wohl aber ging früher ein gedicht in elegischen versmasse *De resurrectionis dominicae* die unter seinem namen, welches in neuerer zeit dem Venantius Fortunatus (um 570) zugeschrieben wird (vgl. Teuffel a. a. o.). Diese elegie hat mit obigen hymnen denselben eingang und eine genauere vergleichung lehrt, dass der osterhymnus aus vers 1. 2. 33—42. 47. 48. 55. 56. 59. 60. 73. 74. 65. 66. 75. 76. 81. 82. 85. 86 der ersteren zusammengesetzt ist (ich zitiere nach der Baseler ausgabe vom j. 1563, welche nur fünfzig distichen enthält. Die eingeklammerten worte sind die varianten dieses druckes). Es erhebt sich also die frage: ist der osterhymnus nur ein auszug aus dem grösseren gedichte des Fortunatus und die bezeichnung ‚Hymnus Lactantij‘ falsch, oder liegt uns in demselben wirklich ein werk des Lactantius vor, welches für den Fortunatus anregung und grundlage seines grösseren gedichtes gewesen ist? Die kirchlich lateinische hymnendichtung beginnt bekanntlich mit Hilarius (um 360) und Ambrosius (um 380). Dass es aber schon vor Hilarius lateinische hymnen, wenn auch nicht zum kirchlichen gebrauche bestimmt, gegeben, ist wahrscheinlich (vgl. Ebert, a. a. o. s. 164 ff.), so dass Lactantius gar wohl ein auch sprachlich so schönes gedicht verfasst haben könnte. Und wie steht es alsdann mit den anderen vier hymnen? Daniel scheint sie mit den worten ‚vides poetam cantus suos direxisse ad normam Fortunati‘ (pag. 185) einem dichter zu vindizieren, der den Fortunatus sich zum vorbild genommen habe. Mir ist die ganze neuere einschlägige literatur nicht zur verfügung und es ist auch hier nicht der ort, diese fragen zu untersuchen. [Vgl. übrigen Wackernagel. Das deutsche kirchenlied 1, s. 66 f. Anmerk. während des druckes.]

- Z. 1. *Christus resurgens ex mortuis iam non moritur: mors illi ultra non dominabitur. Quod enim vivit, vivit deus. Alleluia, alleluia!* Ep. ad Rom. 6, 9. 10. Vgl. Cliehtovaens, *Elucidatorium ecclesiasticum*, fol. 97b.
- Z. 2. *Laudes salvatori roce modulemur supplicii* Notker Balbulus bei Daniel II, 12; Mone no 148; Kehrein no 81.
- Z. 3. *Laudate pueri dominum, laudate nomen domini* Psalm 112.
- Z. 4. *Laudate dominum omnes gentes, laudate eum omnes populi*, Psalm 116. — *Laudate dominum quoniam bonus est psalmus: deo nostro sit incunda decoraque laudatio*. Psalm 146.
- Z. 5. *Lauda Ierusalem dominum, lauda deam tuam Sion*. Psalm 147.
- Z. 6. *Surrexit enim sicut dixit dominus: praecedit ros in Galilaeam. Alleluia!* Ev. Matth. 18, 6. 7.
- Z. 7. *Ibi eum videbitis. Alleluia!* Ev. Matth. 28, 7.
- Z. 8. *Et exultavit* — ?

kunabeln. — Auch E ist offenbar, wie D, aus einem alten ordinar entnommen. Es steht mir aber weder des Dunstanus Concordia noch Martenes De antiquis monachorum ritibus zur verfügung, so dass ich mehr, als Du Méril gibt, aus demselben nicht mitteilen kann. Dass es aber ebenfalls, wie D, unmittelbar in den matutinalen gottesdienst aufgenommen war und eine besondere hymnische oder dergleichen einleitung nicht hatte, erhellt aus den gegebenen anweisungen ‚Dum tertia recitatur lectio‘ etc. und ‚Dumque tertium percelebratur responsorium‘ etc. im eingange desselben.

Wenn ich oben s. 27 gesagt habe, dass sich die richtigkeit oder unrichtigkeit der dort gekennzeichneten früheren ansichten aus der hier nach eigener methode geführten untersuchung von selbst ergeben müsse, so sehen wir hier zunächst durch die stücke der ersten gruppe — was oben s. 34 ff. vorgehend aus einander gesetzt wurde — tatsächlich erwiesen, dass jene behauptung Mones, die dramatischen osterfeiern seien weniger aus den von ihm als ‚kirchengebräuche‘ bezeichneten ritualen, als vielmehr aus den zwar nicht autentischen, wohl aber geduldeten versus, responsorien, osterliedern hervorgegangen, in folge der beobachteten verschiedenartigkeit der einleitungen und zusätze dieser dramen vollständig unhaltbar ist. Gerade die sogenannten ‚kirchengebräuche‘, welche wir als die älteste form des dramas nachgewiesen haben, bilden den in allen stücken ausschliesslich festen und dramatischen körper, sie sind eben nicht blosse zufällige kirchengebräuche, sondern das aus einer beabsichtigten komposition hervorgegangene drama selbst, die versus etc. dagegen nur spätere formell und inhaltlich äusserst schwankende erweiterungen und zutaten jenes ursprünglichen kernes.

C. ZWEITE GRUPPE, FGHKLMN.

Obschon die entwicklungsformen, welche die stücke F—N zeigen, in mannichfacher weise verschieden sind, werden wir sie doch sogleich in einigen wichtigeren beziehungen als eine besondere gruppe zusammenfassen dürfen. Dahin rechne ich vornehmlich, dass sie, ausgenommen M und vielleicht FH, die sich nach dieser seite nicht zu erkennen geben, alle der zweiten rezenzion angehören und überdies mehrere zusätze enthalten, die nicht aus vorhandenen kirchlichen quellen geflossen, sondern eigens für diese dramen verfasst sind und daher auf mehrere dieser gruppe zu grunde liegende neubearbeitungen mit sicherheit schliessen lassen. Ehe ich jedoch zur besprechung der einzelnen stücke und ihrer besonderheiten schreite, will ich diese selbst, wie die früheren, in übersichtlicher gruppierung vorlegen.

F,

EINMAL, I. JHDT.

Visitatur sepulchrum
hoc ordine.

G,

EINMAL, II. XII. JHDT.

I = A 1.

H,

CIVIDALE I. XIV. JHDT.

in resurrectione domini
n. J. C. Ad matutinum.

J,

ZÜRICH, a. 1260.

K,

ELASIEN BRÄUNSCH., XII. JHDT.

L,

ST. LAMERECHEIT, XII. JHDT.

M,

WIEN, XII. JHDT.

N,

KLOSTERNEUBERG, I. JHDT.

In sancta nocte, antequam sonentur matutinae. PRAELIATVS, ALIQUIBVS SIBI ADHŒCTIS, corpus dominicum et cruce[m] de sepulchro tollant cum deuotione et reuerentia aspergentes et adorantes ea, ac cunctes sub silentio responsorium:

1 Surrexit pastor bonus, qui posuit animam suam pro ovibus suis.

[Resp.] et pro grege suo mori dignatus est. Alleluia!

2 Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno.

[Resp.] et pro grege suo mori dignatus est. Alleluia!

Deinde hos psalmos cantent:

3 Conserva me, domine.

4 Domine, probasti me.

5 Surrexit dominus de sepulchro, alleluia! qui pro nobis pependit in ligno. Alleluia!

Oremus:

6 Deus qui hodierna die [per] unigenitum.

Quando debet secundo visitari sepulchrum, cantetur responsorium:

7 Dum transisset sabbatum Maria Magdalene et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata, [Resp.] ut venientes ungerent Jesum. Alleluia!

8 Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum orto iam sole,

[Resp.] ut venientes ungerent Jesum. Alleluia!

1 Cum transisset sabbatum, Maria Magdalena et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata. R[esp.] ut venientes ungerent Jesum. Alleluia!

2 Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum orto iam sole,

[Resp.] ut venientes [ungerent] Jesum. Alleluia!

3 Gloria patri.

4 Cum transisset sabbatum.

5 Ave.

Der CHOR singet:

Sicque, ut mos habet, sepulchrum visitatur, ibique, clero in duos ordines diviso, ut fieri solet in choro, CANTORES imponant hanc ant.: 9 Maria Magdalena et alia Maria terebant diluculo aromata, dominum quaerentes in monumento.

6 Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum quaerentes in monumento.

[CHORUS:]

Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum quaerentes in monumento.

F, RHEINAC. I. JHDT.	G, EINSEDELN II. XII. JHDT.	H, CIVIDALE I. XIV. JHDT.	I, ZUERICH. a. 1260.
TRES PRESBYTERI sive diaconi albis cappis induti, capita humeralibus velata habentes, singulique singula cum incenso turibula in manibus tenentes pedetemptim procedunt ad sepulchrum domini cantantes summissa voce ant.:	MULIER secunda cantat:	Finito tertio responsorio, TRES MARIAE de sacrario veniant aptate et cum thuribulis et incenso, et vadant ad sepulchrum canendo submissa voce hos versus:	Stantes [MULIERES] in oratio angeli devote cantant:
1 Quis revolvat	2 Quis revolvat nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum?	1 Quis revolvat nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum?	1 Quis revolvat
Qua finita subsistunt non longe ab illis duobus fratribus, qui induti dalmaticis, velatis simulter capitibus, sedent infra sepulchrum, quique statim quasi vice angelorum illos tres ad imitationem mulierum venientes ita compellant: ant.:	ANGELUS inquit:	ANGELUS, sedens in dextera sepulchri, respondeat cantando hanc versum:	ANGELUS:
2 Quem quaeritis?	3 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulto plorantes?	2 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulto plorantes?	2 Quem quaeritis?
Econtra ISTI:	Respondent MULIERES:	MARIAE:	MULIERES:
3 Jesum Nazarenum.	4 Jhesum Nazarenum crucifixum quaerimus.	3 Jhesum Nazarenum crucifixum quaerimus.	3 Jhesum Nazarenum
Item ILLI:	ANGELUS dicit:	Respondet ANGELUS:	ANGELUS:
4 Non est hic.	5 Non est hic, surrexit!	4 Non est hic, quem quaeritis:	4 Non est hic.
Tunc isti intrant sepulchrum et illis [sc. ANGELI] iterum canentibus ant.:	6 sed cito euntes dicite discipulis eius et Petro quia surrexit Jhesus.	5 sed cito euntes nuntiate discipulis eius et Petro quia surrexit Jhesus.	Finito versu, ANGELUS levat cortinam et cantat hanc antiphonam:
5 Venite et videte locum, [ubi positus erat dominus. Alleluia!]	MULIERES redeuntes secum cantant:	6 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus. Alleluia! Alleluia!	
turificant locum, ubi crux posita erat, — nam antequam ad nocturnos pulsaretur sublata est a custodibus ecclesiae, — sicque tollentes linteum reportant illud inter se expansum, simul etiam gestantes turibula et cantantes mediocri voce ant. [MULIERES:]	7 Dicant nunc Iudaei Quomodo milites custodientes sepulchrum perdidit regem ad lapidis positionem? Quare non servabant petram	7 Dicant nunc Iudaei Quomodo milites custodientes sepulchrum perdidit regem ad lapidis positionem? Quare non servabant petram	

K,	L,	M,	N,
ST. BLASIIEN-BRAUNSCHW., XII. JHDT. MULIERES:	ST. LAMBRECHT. XII. JHDT. Die VROWEN:	WIEN. XII. JHDT. M'LIERES dicunt:	KLOSTERNEUBURG. ? JHDT. Tunc TRES PRESBYTERI ad hoc officium dispositi, portantes thuribula et incensum et inuenio sepulchrum in persona mulierum ad inuicem cantent hanc antiphonam:
2 Quis revolvat nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum? ANGELUS:	7 Quis revolvat nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum? Der ENGEL:	1 Et dicebant ad inuicem Quis revolvat nobis lapidem ab ostio? ANGELI:	10 Quis revolvat nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum? Et DIACONUS solemniter alba veste vestitus, intra sepulchrum residens, in persona angeli humiliter [voce] respondet:
3 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo gementes? MULIERES:	8 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo gementes? Die VROWEN:	2 Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae? MULIERES:	11 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo gementes? Item PRESBYTERI in persona mulierum aromata ferentium respondeant:
4 Ihesum Nazarenum crucifixum quaerimus. ANGELUS:	9 Ihesum Nazarenum crucifixum quaerimus. Der ENGEL:	3 Ihesum Nazarenum, o coelicolae. ANGELUS:	12 Ihesum Nazarenum [crucifixum] quaerimus. Et ANGELUS respondeat:
5 Non est hic, quem quaeritis;	10 Non est hic, quem quaeritis;	4 Non est hic, surrexit sicut praedixerat; 5 ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro!	13 Non est hic, quem quaeritis;
6 sed cito euntes nuntiate discipulis eius et Petro quia surrexit Ihesus.	11 sed cito euntes nuntiate discipulis eius et Petro quia surrexit Ihesus.		14 sed cito euntes nuntiate discipulis eius et Petro quia surrexit Ihesus. Item subiungant [L. subiungat] antiphonam [ANGELUS:]
			15 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus, Alleluia!

F,

RHEINL. XII. JHDT.

justitiae? Aut sepultum red-
dant, aut resurgentem ado-
rent nobiscum, dicentes:
alleluia!

G,

EISSIEDELN II. XII. JHDT.

justitiae? Aut sepultum red-
dant, aut resurgentem ado-
rent nobiscum, dicentes:
alleluia!

H,

CIVIDALE I. XIV. JHDT.

J,

ZÜRICH, a. 1260.

Veniens autem ad discipulos
dicit [MULIERES:]

8 Ad monumentum veni-
mus plorantes, angelum
domini sedentem vidi-
mus ac dicentem quia
surrexit Ihesus.

Deinde MARIAE intrant ad se-
pulchrum et tollunt linteamina,
et intrant chorum cantando hos
versus usque in medium chori:

7 Ad monumentum veni-
mus gementes, angelum
domini sedentem vidi-
mus et dicentem quia
surrexit Ihesus.

MULIERES redeunt versus
locum stationis clericorum cantant:

5 Ad monumentum [ve-
nimus gementes, ange-
lum domini sedentem vidi-
dimus et dicentem quia
surrexit Ihesus.]

Quo finito CLERUS cantat ali-
quantulum remisse antiphonam:

6 Currebant duo simul
[et ille alius discipulus
praecurrit citius Petro
et venit prior ad monu-
mentum.]

Finito isto versu, vertunt se
MARIAE versus chorum, et exten-
dunt linteamina et cantant alta
voce hoc carmen:

8 Cernitis, o socii! ecce
linteamina et sudarium,
et corpus non est in se-
pulchro inventum.

Et interim DUO ANTIQVI-
RES ET HONORABILIORES CA-
NONICI casulati, repraesentantur
Petrum et Iohannem, quasi festi-
vanter vadunt ad altare martyrum,
sed iunior citius seniore, et ibi
duobus candidissimis linteis ab
ipso canonico, angelum repraesentante,
receptis, ipsa linteola publice
reportantes ad clerum et ostendentes
cantant:

7 Cernitis, o socii! [ecce
linteamina et sudarium,
et corpus non est in se-
pulchro inventum.]

K.	L.	M.	N.
ST. BLASIIEN-BRAUNSCHW., XII. JHDT.	ST. LAMBRECHT. XII. JHDT.	WIEN. XII. JHDT.	KLOSTERNEUBURG. I. JHDT.
MULIERES veniunt et dicunt discipulis:	Die VROWEN ce dein chore:	[MULIERES] revertuntur in choro [dicentes:] 6 Et recordatae sunt [verborum eius, et regressae a monumento nuntiaverunt haec omnia illis undecim et ceteris omnibus.] [MULIERES ad gradum:]	Et abscedente angelo PRESBYTERI ad clerum se vertentes content:
7 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Ihesus. Tunc veniunt discipuli duo ad sepulchrum, dum CHORUS c[antat]:	12 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Ihesus. So loufent zwene [PETRUS et IOHANNES:]	7 Ad monumentum venimus gementes, angelos domini sedentes [vidimus] et dicentes, quia surrexit Jesus. DUO APOSTOLI:	16 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Jesus. Et illis absentibus CHORUS canit antiphonam:
8 Currebant duo simul et ille alius discipulus praecurrit citius Petro et venit prius ad monumentum. Illi duo [sc. PETRUS et IOHANNES] reversi dicant:	13 Currebant duo simul et ille alius discipulus praecurrit citius Petro et venit prior ad monumentum. Alleluia! PETER ante IOHANNES:	8 Currebant duo simul et ille etc. [alius discipulus praecurrit citius Petro et venit prior ad monumentum.] [APOSTOLI reversi dicant:]	17 Currebant duo simul et ille alius discipulus praecurrit citius Petro et venit prior ad monumentum. Alleluia! Interim canitur haec antiphona DUO PRESBYTERI sub persona IOHANNIS et PETRI ad sepulchrum venientes tollunt sudarium et, ad clerum populumque conversi, praecedunt sic decantantes antiphonam:
9 Cernitis, o socii! ecce linteamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum.	14 Cernitis, o socii! ecce linteamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum. Der CHOR:	19 Cernitis, o socii! ecce linteamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum.	18 Cernitis, o socii! ecce linteamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum. Tunc CLERUS succinat omnis antiphonam:
9 Cernitis, o socii! ecce linteamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum.	15 Surrexit enim sicut dixit dominus: praecedet vos in Galylaeam. alleluia! ibi eum videbitis. alleluia!	19 Surrexit enim sicut dixit dominus: praecedet vos in Galylaeam. alleluia! ibi eum videbitis. alleluia!	19 Surrexit enim sicut dixit dominus: praecedet vos in Galylaeam. alleluia! ibi eum videbitis. alleluia!

F, RHEINAC. I. JHDT.	G, EINSIEDELS II. XII. JHDT.	H, CIVIDALE I. XII. JHDT.	J, ZÜRICH, a. 1260.
<p>[Et MULIERES] regrediantur alia via, qua venerunt, et finita antiphona ante introitum chori intrant tacentes et super gradum sanctuarii consistentes, versa facie in chorum et elevato linteo, praecelsa voce intonant ant.:</p> <p>7 Surrexit!</p> <p>Qua ab ipsis percantata imponitur [se. a CLERO:]</p> <p>8 Te deum laudamus!</p> <p>Statim omnia signa compulsantur.</p>	<p>CHORUS:</p> <p>9 Te deum laudamus!</p>	<p>Hoc peracto, incipiunt CHORALI alta voce antiphonam:</p> <p>9 Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis [pependit in ligno. Alleluia!]</p> <p>Finita ea antiphona, statim inchoetur [se. a CHORO:]</p> <p>10 Te deum laudamus!</p>	<p>Et statim CHORUS alta voce subiungens:</p> <p>8 Te deum laudamus!</p> <p>in chorum revertitur.</p>

Lesarten. F: die abweichungen meines textes von demjenigen Schubigers beruhen auf erneuter vergleichung der handschrift, welche ich nebst den varianten des cod. augiensis 80, s. 118 f. der gütigen mitteilung des herrn oberbibliothekars professor Fritzsche in Zürich verdanke. Es sind folgende: F1 spielweis. *pedetemtim* Schub., *pedetemtim* codd. 59 und 80; *submissa* Schub., *summissa* codd. 59 und 80; F6 spielweis. *thurificant* Schub., *turif.* codd. 59 u. 80; F7 spielweis. *alia via qua* cod. 80, *a. v. quam* cod. 59; F7 *Surrexi* Schub., *Surrexit* codd. 59 u. 80; F8 spielweis. *imponitur* Schub., *inpon.* codd. 59 u. 80; *et statim* Schub., *statim* codd. 59 u. 80; *expulsantur* Schub., *compuls.* cod. 59, *puls.* cod. 80. — K2 *labidem* hs.; K10 *surruxit* hs. — L findet sich in drei st. lambrechter handschriften (vgl. oben s. 25), welche Schönbach mit A,B,C bezeichnet hat; ich nenne sie, um verwechslungen zu verhüten L, LII, LIII, LIII . . . *ungerent Ihesum et reliqua*; LII8 *Quem quaeritis an Ihesum quaeritis*, eine andrerung, die aus einem öfter in missalen vorkommenden responsorium der ostermesse eingedrungen ist; LIII13 spielweis. *Petrus und Johannes*; LIII6 wird vom probst gesungen. — N16 spielweis. *abscedente*.

Indem man diese tabelle überblickt, wird man zunächst in den gesperrt gedruckten stellen szenische erweiterungen erkennen, welche ABCDE nicht enthielten. Aber auch in dem älteren teile ist das aus jenen stücken be-

K,	L,	M,	N,
ELIASIEN-RAAFNSCHW., XII, JHDT.	ST. LAMBRICHT, XII, JHDT.	WIEN, XII, JHDT.	KLOSTERNEUBURG, ? JHDT.
		APOSTOLI et MULIERES in choro:	Ac deinde CANTORES:
		9 Dicant nunc Iudaei Quomodo milites custodientes sepulchrum perdiderunt regem ad lapidis positionem? Quare non servabant petram iustitiae? Aut sepultum redant, aut resurgentem adorent nobiscum, dicentes: aevia, aevia!	20 Dicant nunc Iudaei Quomodo milites custodientes sepulchrum perdiderunt regem ad lapidis positionem? Quare non servabant petram iustitiae? Aut sepultum redant, aut resurgentem adorent nobiscum, dicentes: alleluia!
		EVANGELISTA:	
		10 Surrexit enim sicut dixit dominus.	
[CHORUS:]			
O Surrexit dominus de sepulchro!			
	[Der CHOR:]	[CHORUS:]	Hac finit: [antiphona] impomat [sc. a CHORO:]
	16 Te deum laudamus!	11 Te deum laudamus!	Te deum.
	Noli flere Maria, Alleluia! Resurrexit dominus, Alleluia!		

ante bild durch die früher nachgewiesene, hier in GHKLN zum ersten male auftretende zweite rezenion wesentlich verändert. Die zweite rezenion hat in den einzelnen stücken, wie wir früher gesehen haben, nur wenige sehr geringfügige modifikationen erlitten, unter denen *plorantes* GHIT statt *gementes* KLNQ in Hb und *nuntiate* IJKLN statt *eite* GQUV in Vb die bemerkenswertesten waren. Ebenso ist dort gezeigt worden, dass M die erste rezenion im ganzen genommen ziemlich rein überliefert.

Das *Venite et videte locum* etc. F15 H6 N15 hatte schon in E6 eingang gefunden und ergab sich als eine nahe liegende und die dramatische wirkung nicht unwesentlich steigernde ergänzung aus Matthäus 28, 6. Auch hier ist diese aufforderung des engels, wie in E und entgegen der korrekteren darstellung des matthäusevangeliums, nach dem *et cito euntes* etc. angefügt worden. Democh wird man daraus auf eine entlehnung dieses satzes aus E, oder nem E gleichen stücke nicht schliessen dürfen, weil man sich dann das fehlen desselben in GJKLM nicht zu erklären vermöchte. Man wird vielmehr annehmen müssen, dass man in dem streben nach erweiterung der dramatischen hier sein augenmerk zuerst auf die bekannte biblische quelle richtete und das von dieser gebotene dem vorhandenen grundstock ohne langes besinnen anschloss.

Zur beseitigung der szenischen lücke zwischen dem *Ite nuntiate* etc. und dem *Te deum* war in CDE das aus der ostermesse genommene responsorium *Surrexit dominus* etc. verwant worden (siehe oben s. 34): hier finden wir zwei neue sätze, welche die rückkehr der frauen vom grabe vermitteln und von denen einer zu diesem zwecke eigens komponiert worden ist. Der erste, *Dicant nunc Iudaei* etc. F6 G7 M10 N20, also nur in deutschen stücken vorkommende, gibt im allgemeinen der von den frauen gewonnenen überzeugung ausdruck, dass Kristus auferstanden sei, was die Juden dagegen auch einwenden möchten. Im zweiten, *Ad monumentum venimus* etc. G8 H7 J5 K7 L12 M7 N16, wenden sie sich direkt an die jünger (Petrus und Johannes) ausgenommen II (und RX¹), und geben bericht von dem, was sie erschaut und erfahren. Der erste deutet mithin auf den schluss der handlung, der zweite auf eine fortsetzung derselben, indem durch ihn das auftreten des Petrus und Johannes nach anleitung von ev. Joh. 20, 4—7 vorbereitet wird, so dass beide in demselben stücke benutzt werden konnten, wie es in GMN wirklich geschehen ist. Demgemäss schliesst F sofort, nachdem die frauen unter dem gesange des ersten satzes zurückgekehrt und ‚super gradum‘ mit lauter stimme das *Surrexit* (F7) gesungen haben, mit dem *Te deum*. Auch in G scheint anfangs dem *Dicant nunc Iudaei* etc. das *Te deum* unmittelbar gefolgt zu sein; dann aber ist auch der zweite satz *Ad monumentum* etc. aufgenommen und zwischen beide hineingeschoben worden, wodurch das drama, da die jünger noch nicht eigentlich mitspielen, einen unklaren und unfertigen charakter erhalten hat. In M und N konnte jedoch der erste satz der intenzion bei seiner ersten aufnahme entsprechend nicht mehr verwant werden, weil hier die einfügung auch des *Ad monumentum* etc. und die erweiterung der scene durch den wettlauf der apostel den verlauf des dramas wesentlich verändert haben. M hat wenigstens die ursprüngliche absicht insofern gewahrt, als es das *Dicant nunc Iudaei* etc. den frauen und aposteln in den mund legt, während dasselbe in N von an der dramatischen handlung unbeteiligten ‚cantores‘ gesungen wird; in beiden stücken aber dient es nicht mehr dazu, die rückkehr der frauen und apostel zu vermitteln, sondern nur noch den schluss des dramas anzudeuten, nachdem jene zurückgekehrt sind. In N folgt dem auch das *Te deum* sofort, in M geht jedoch dem letzteren noch das *Surrexit enim sicut dixit dominus* (Mt10=Matth. 28,6) des ‚evangelista‘, gleichsam zur bekräftigung der von den frauen und aposteln ausgesprochenen überzeugung durch die zuschauer voraus. — Dieser satz ist, wie früher bei CDE das *Surrexit dominus d. sepulchro*, aus dem österlichen rituale, in welchem er als responsorium auf den versus *Christus resurgens* (siehe oben s. 44, z. 1 und anmerk.) diente, genommen und schon von Mone (Schausp. des mittelalt. 1, s. 13, anmerk. 2) bei Jodocus Clithoveus, Elucidatorium ecclesiasticum (Basileae, Jo. Froben 1517 in 2^o) fol. 97b und 98b nachgewiesen worden.²

1. Unter den späteren stücken findet sich das *Ad monumentum* etc. nur in QRTX. RX sind für die folgende beweisführung von bedeutung und darum an dieser stelle antizipiert worden. Den übersichtlichen abdruck der stücke siehe weiter unten.
2. Du Méril, Origines Litines, p. 91, note 2 bemerkt dazu ‚C'est une antienne qui se chantait autrefois, dans quelques églises, pendant la quadragesime (ap. Liturgia antiqua hispanica, t. II, p. 494 [ein mir unbekanntes buch]; dans d'autres, le jour de paques à la procession (ap. Jean d' Avranches, Liber de officiis ecclesiasticis, p. 68), et dans presque toutes, pendant le temps pascal‘ (ap. Clithoveus, Elucidatorium ecclesiasticum, t. I, p. 505, éd. de 1545). In der von mir benutzten älteren ausgabe des Clithoveus findet sich keine notiz über die verbreitung des responsoriums und ich bezweifle doch, dass dieselbe eine so grosse war, als man nach den worten Du Mérils annehmen sollte. Bei der durchsicht von einer ziemlichen anzahl alterer drucke ist es mir in osterritualen nur in einem Breuiarium sēi Dñici notis impressum in q̄ vbiq̄ue ps. hy^o. Resp. antiphona vel quod aliud signat: ibide habes numerum charte in qua totum inuere et copiate ponitur. O. o. u. j. 8^o, druckerzeichen L. A., und in der Agenda caerimonialia secundum ritum Carlesdrūi ecclesiae Olomouensis: Ad vsua eiusdem dioecesis. Olomouij 1586. 4^o, pag. 209 ff. in

Wenn nun der zweite satz, *Ad monumentum* etc., wie angegeben, nicht bloss die rückkehr der frauen vom grabe vermitteln, sondern auch eine erweiterung der scene durch das auftreten der apostel Petrus und Johannes einleiten soll, so muss es befremden, den wettlauf derselben nur in J6.7, K8.9, L13.14, M8.9, N17.18 zur darstellung gebracht zu sehen, in GH aber nicht. In der spielanweisung zu G8 heisst es ausdrücklich ‚Venientes [sc. mulieres] autem ad discipulos dicunt: treten dennoch die jünger persönlich nicht auf, so müssen sie wenigstens durch gesonderte aufstellung und entsprechende gewänder für die zuschauer als solche kenntlich gewesen sein. Wir aber tun bei dieser zuerst nur statistischen mitwirkung derselben einen blick auf die langsamkeit der dramatischen entfaltung. — Mehr schwierigkeiten macht H. Die frauen singen das *Ad monumentum* etc. bis sie in *medium chori* gelangen, wenden sich alsdann ‚versus chorum‘, d. h. gegen die im kore aufgestellten kleriker, und intonieren unter vorzeigung der schweisstücher *Cernitis o socii* etc., einen satz, der von JKLMN den zurückkehrenden jüngern zugereilt und für diese nach ev. Joh. 20, 6, 7 und Luk. 24, 3 eigens komponiert worden ist. Die kleriker antworten und endigen die feier mit dem *Te deum*. In JKLMN folgt dagegen dem *Ad monumentum* etc. der frauen, das persönliche auftreten der apostel, die unter dem gesange des kores¹ *Currebant duo simul* etc. (ev. Joh. 20, 4) zum grabe eilen und mit den von den engeln empfangenen schweisstüchern zurückkehrend das *Cernitis, o socii* etc. singen. Vergleichen wir ferner die späteren stücke (siehe weiter unten) und sehen wir, dass in OPQTUVW von dieser scene gar nichts vorhanden ist, dass R30 die mit den frauen vom grabe zurückkehrenden apostel nicht das *Cernitis, o socii* etc., sondern einen R eigenen satz singen, dass die ursprüngliche anlage von X der von L analog gewesen sein muss, weil X27 wohl das *Cernitis, o socii* etc., wenn auch in hexametrisch überarbeiteter form, nicht aber das *Currebant duo simul* etc. sich findet, und der X9, 10 dargestellte wettlauf in ganz neuer eigenartiger weise inszeniert ist, so werden wir der annahme nicht entgegen können, dass zunächst das *Cernitis, o socii* etc. unter erstmaliger herbeiziehung des Johannesevangeliums nicht für die jünger, sondern für die frauen und zur illustration des *Ad monumentum* etc. derselben verfasst wurde, dass dieses zur weiteren ausbeutung desselben evangeliums und, indem es nunmehr auf die apostel übertragen wurde, zur darstellung des wettlaufs nach Joh. 20, 4 ff. veranlassung gab, und dass wir also in H und einer vorlage von X repräsentanten der mittleren entwicklungsstufe zwischen G und JKLMN zu erblicken haben.

So also haben wir uns diese wichtige² weiterbildung der osterfeiern entstanden zu denken. Schon

der durch die osterfeiern und Clichtovaeus gegebenen fassung bezogenet. Eine erweiterte form mit noten fand ich dagegen noch in einer papierhandschrift des 15. jhdts mit noten zu Wolfenbüttel. Heimsad. 172, 54, bl. 17b l., die ich, weil sie noch nicht bekannt zu sein scheint, hier folgen lasse:

Dieant nunc indei.

Qui crucifixerunt filium dei,

Quomodo milites,

Scelerum suorum complices,

5 Custodientes sepulchrum,

Ubi fuerat corpus ihesu reconditum,

Perdiderant regem

Celum terramque regentem.

Ad lapidis positionem . . .

10 Ad voluerant enim sepulcro lapidem:

Quare non servabant,

Sicut pacti fuerant,

Petrum iusticie?

Ut sint convictissime peritibiles!

15 Aut sepultrum reddant,

Asteram istorum eligant,

Aur resurgentem adoret

Et laudent xpm nobiscum, dicentes [alleluia!]

1. Die kurzgefassten spielanweisungen in L und M lassen es ungewiss, ob der kor oder die apostel selbst das *Currebant* sangen, wahrscheinlich jedoch wie in den übrigen der kor. Vgl. auch R 29. In dem französisch-lateinischen stück, Les trois Maries ist dieser vers zwischen die apostel und den kor verteilt worden, so dass die ersteren *Currebant duo simul* anstimmen und der kor das *Et ille alius* etc. respondiert. Vgl. Consemaker, *Drames liturgiques*, p. 279.
2. Die ganze bedeutung dieser scene werden wir bei den lateinisch-deutschen osterspielen kennen lernen. Sie hat wesentlich dazu beigetragen, diese zu popularisieren.

bei CDE war der sprunghafte schluss, von dem *Itē nuntiāte* zum *Te deum* des kores bemerkt und zu verbessern versucht worden. Das dort gefundene auskunftsmittel genügte aber nicht dem künstlerischen sinne zweier, die dasselbe darum durch andere gehaltvollere kompositionen aus dieser stelle verdrängen. Der bearbeiter, welcher das *Dicant nunc Iudaei* aufnahm, fand jedoch nur in vier (fünf¹) süd-deutschen dramen (FGMN) anerkennung; unter diesen ist F im ganzen genommen das einfachste, wie überhaupt in dieser gruppe, es enthält auch noch nicht das *Ad monumentum* und man wird die vermutung nicht sofort von der hand weisen dürfen, dass jener satz vielleicht in Rheinlau zuerst für das drama verwandt worden sei und sich von dort aus darin weiter verbreitete. Der verfasser des *Ad monumentum* etc. dagegen hat sich eines besseren erfolges zu erfreuen gehabt, wir werden ihm ausser in GJHKLMN auch in QRTX und den lateinisch-deutschen osterspielen wieder begegnen. Jetzt kamen die frauen nicht mit einem einfachen ausruf der freude über die empfangene botschaft, wie das *Surrexit dominus de sepulchro* etc. es war, in den kor zurück, sondern sie berichteten ausführlicher, dass sie den engel gesehen und dass dieser selbst ihnen die auferstehung des erlösers verkündigt habe. Und wie sie damit den ersten teil ihrer erlebnisse am grabe, die nun gewissermassen als ein von dem publikum ungesehener vorgang hinter der szene erschienen, dem klerus und dem schauenden volke überbrachten, so mussten sie nun auch die herkunft und die bedeutung der linnen erklären, welche sie in ihren händen trugen². Für diese erklärung fand sich nur im evangelium des Johannes eine biblische unterlage, denn nur in diesem geschieht der schweisstücher erwähnung (kap. 20, 7). Damit hatte man jedoch biblische begebenheiten auf personen übertragen, welche mit denselben tatsächlich in keiner beziehung standen: denn nicht die frauen, sondern Johannes und Petrus fanden die umhüllungen, welche der auferstandene im grabe zurückgelassen hatte. Diesen verstoss gegen die historische treue suchten die deutschen stücke JKLMNR wieder auszugleichen, indem sie die beiden jünger selbst handelnd auf die szene brachten. In G schon war ihnen, wie wir oben aus der spielanweisung ersahen, eine statistenrolle zugeteilt worden, nun liess man sie aus dem kor der kleriker heraustreten, so dass die botschaft der frauen *Ad monumentum* etc. an sie gerichtet wird, worauf sie unter dem gesange des kores *Currebant duo simul* etc. zum grabe eilen, die linnen in empfang nehmen und zurückgekehrt das *Cernitis, o socii* etc. singen: alles, wie es Joh. 20, 1—7 beschrieben wird.

Wenn ich oben s. 53 gesagt hatte, dass das *Ad monumentum* etc. an die jünger gerichtet sei und darum den keim zur weiteren entwicklung in sich berge, so sehen wir nunmehr, dass dies nur ein schein war, den oberflächliche und einseitige betrachtung erzeugte. Die wege historischer entwickelungen sind eben selten diejenigen, welche uns die geradesten dünken. Fragen wir aber, welcher von beiden wegen natürlicher erscheine, so werden wir uns unbedenklich für jenen entscheiden müssen, der den wettlauf der jünger aus einzelnen schösslingen hervorgehen lässt, die der fruchtbare boden der vorhandenen älteren szene langsam emportrieb. Nur wenn uns die wichtigen mittelstufen fehlten, würden wir uns allerdings notgedrungen dazu verstehen müssen, die plötzliche einföhrung eines neuen auftritts mit neuen personen begreiflich zu finden. Betriedigen aber könnte uns diese annahme nicht. Denn wo fände sich die erklärung für eine so sprunghafte erweiterung des dramatischen dialogs, der die embryonalen kennzeichen seiner geburt in der gehalteneren sprache der zweiten rezension kaum überwunden und abgestreift hatte, bei einem stoffe, der, weil er einen der heiligsten und erhabensten momente des kristlichen glaubenlebens betraf, die zartfühlendste behandlungsweise erheischte und nur widerstrebend in eine form sich fügte, bei der die kirche

1. Siehe unten im anhang no I.

2. Schon in D empfangen und brachten die frauen die schweisstücher in den kor zurück, jedoch ohne eigene worte. Dort war eben das drama in den dialog am grabe beschlossen.

selbst konzessionen an die schaulust des volkes machen musste, die erst im laufe der zeit und bei der allmähligsten entwicklung unter dem einfluss liberalerer anschauungen sich durchsetzen konnten. Nachdem uns daher ein günstiges geschick durch so zahlreiche aus den verschiedensten entwicklungszeiten erhaltene denkmäler in den stand gesetzt hat, eine kette unabweisbarer tatsachen aufzuzeigen, welche in der oben geschilderten verknüpfung die apostelszene vermittelt naturgemäss entwickelter elemente vorbereiten und durch übertragung und erweiterung derselben fortschreitend herausbilden und vollenden, werden wir uns vager voraussetzungen um so lieber entschlagen, als sie uns anstatt dieses stetigen bildungsprozesses, in dem sich so merkwürdige erscheinungen werdend zum ganzen zusammenschliessen, nur das rätselhafte nebeneinander der erscheinungen zu bieten vermögen.

Nach der apostelszene schliessen M und N in der oben s. 54 angegebenen weise, nur dass N19 der klerus dem *Cernitis, o socii* etc. der apostel noch mit einer komposition aus Matth. 28, 6. 7 antwortet, bevor die ‚cantores‘ mit dem *Dicant nunc Iudaei* etc. einfallen. Den anfang dieser antifone haben wir in M10 schon oben a. a. o., jedoch nach dem letzteren satze verwertet gefunden; sie begegnet vollständig auch L15 in derselben verwendung wie in N und stammt wahrscheinlich aus dem kirchlichen ritual, so dass aus der eigentümlichkeit ihrer abfassung auf eine genauere verwantschaft zwischen LMN in bezug auf sie nicht geschlossen werden darf. Nach diesem satze folgt auch in L das *Te deum* und alsdann noch zwei sätzchen, die zwar auch aus dem kirchlichen rituale stammen und X15 und in dem mehrfach erwähnten stücke *Les trois Maries* (vgl. ob. s. 34) benutzt wurden, an dieser stelle aber offenbar nicht am platze sind und darum zur dramatischen feier nicht gerechnet werden dürfen. — Auch H und K haben an dieser stelle eine antifone eingeschoben, *Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno, alleluia* H9 und *Surrexit dominus de sepulchro* K10, welche beide in den ritualen der ostermesse häufig begegnen. Das *Te deum* ist jedoch in K nicht überliefert, ohne zweifel nur deshalb, weil es sich für den geistlichen, der die dramatische feier auf dem vortischblatte der agende seines klosters verzeichnete, von selbst verstand, dass dieselbe vor dem im ordentlichen rituale von alters bestehenden hymnus eingefügt werden müsse und dass deshalb die widerholung des letzteren an jener stelle überflüssig sei. — J hat sich damit begnügt, unmittelbar nach dem *Cernitis, o socii* etc. der apostel mit dem *Te deum* zu schliessen.

Was die einleitung der stücke F—N betrifft, so sind in G sicherlich dieselben hymnen als solche verwant worden, welche wir bei A schon besprochen haben. Denn diese, A und G, stehen in derselben einsiedelner handschrift unmittelbar nacheinander, was nur so zu erklären ist, dass man in diesem kloster zuerst die der ersten rezension folgende auführung A mit jenen hymnen als einleitung gebrauchte und niederschrieb, dass aber A nach dem bekanntwerden der zweiten rezension verdrängt und diese in der gestalt von G unmittelbar hinter A angezeichnet wurde, indem jene hymnen von da an als einleitung zu G galten. FBJM haben gar keine besondere einleitung. N1—9 ist die vollständige erste hälfte der messe des ersten ostertages, wie man sie in jedem missale mit geringen variationen finden kann, K1 und L1—6 teile aus derselben. Es wird daher nicht notwendig sein, die einzelnen sätze besonders nachzuweisen, zumal sie ausser N3 *Conserua me, domine* ps. 15 und N4 *Domine, probasti me* ps. 138 schon in dem zu D gehörenden und oben s. 41—44 mitgeteilten rituale enthalten sind. Wir sehen also auch hier, dass es eine eigentliche einleitung zu diesem osterdrama nicht gab, dass dieses überhaupt keine solche besondere kirchliche lizenz war, welche in den kanonischen ritus nicht aufgenommen werden durfte, sondern, dass es vielmehr sein urheber selbst dazu bestimmte als ein integrierender bestandteil im matutinalen gottesdienste zu dienen, in welchem sinne es auch von den meisten klöstern angenommen und verwant wurde. — Diese beobachtungen stimmen mit den bei den stücken der ersten gruppe gemachten in der hauptsache vollständig überein, so dass die unhaltbarkeit der ansicht Mones hier lediglich bestätigt wird.

D. DRITTE GRUPPE, OP.

Der grund, welcher mich bestimmt hat, OP als eine besondere gruppe zu behandeln, ist, dass sie bei erhaltener ältester form der ursprünglichen scene über diese hinaus nur in der aufnahme der sequenz *Vietimae paschali* eine wesentliche weitere entwicklung zeigen. Sie würden demnach in bezug auf die erstere ihren platz vor den stücken der zweiten gruppe haben erhalten müssen, weil sie hinter der entwicklung dieser, sowohl was das eindringen der zweiten rezension, als die einfügung der apostelszene betrifft, vollständig zurückgeblieben sind. Für die historische betrachtung kann dieses jedoch nur die bedeutung haben, dass OP ausserhalb des kreises lagen, in welchem sich die fortgeschrittenere entwicklung der die zweite gruppe begreifenden dramen vollzog, und sich deshalb auf jener älteren stufe erhielten, bis sie auf ihre eigene weise dem drange nach grösserer entfaltung durch die verwertung der sequenz sich fügten, und insofern stehen beide gruppen gleichberechtigt nebeneinander. Aus der kronologie der überlieferung aber ergibt sich, dass die aufnahme der sequenz wahrscheinlich zuerst um die wende des 12./13. jahrhunderts eintrat, während die entwicklung der zweiten gruppe schon durch fünf handschriften aus dem 12. jahrhundert bezeugt wird und sich augenscheinlich sogleich des allgemeinsten anklangs zu erfreuen hatte. Die stellung von OP nach den stücken der zweiten gruppe ist also aus dieser rücksicht vollkommen gerechtfertigt. Die zweite und dritte gruppe zusammen bilden die vorstufen zur vierten.

Ich schicke zunächst einen abdruck der beiden stücke voran, um alsdann die betrachtungen, zu denen sie veranlassung geben, folgen zu lassen.

O,

MARBOSNE. I. JHDT.

Post ultimam responsorium sepulchri prosellas:

1 *Aluum te.*

Quo nito, sint parati TRES CLERICI cum cappis albis et aniletilis in capitibus eorum, portantes quilibet eorum in manibus ampullatam [ampollatam?] argenti, et ille qui fungitur officio Magdalene vadat in medio, et introitu chori incipiant, cantando insimul primum versum:

2 *Omnipotens pater altissime,*

[angelorum rector mitissime,

quid faciamus nos miserimae:]

et in fine ipsorum versum flexis genibus dicunt [TRES CLERICI:]

3 *Heu, quantus est dolor noster?*

Postea accedant ante altare et ibi dicant alium versum:

4 *Sed canus unguentum emere,*

[cum quo bene possumus ungere

corpus domini sacramentum,]

Quibus dictis, sint DUO PUERI super altare, induti albis et aniletilis cum stolis violatis et sindone rubea in facie eorum et alis in launeris, qui dicant:

5 *Quem quaeritis in sepulchro, [o christicolae?]*

Quo dicto, omnes MARIAE insimul respondeant:

6 *Jesum Nazarenum [crucifixum, o coelicolae!]*

Deinde PUERI dicant:

7 *Non est hic, [surrexit sicut praedixerat:]*

[S ite, nuntiate quia surrexit.]

P,

SENS. XIII. JHDT.

1 *Hortum praedestinatio,*

parvo sabbati spatio,

providerat in proximo,

civitatis pro fascio.

Hortum pomorum vario

non insignem edulio,

quantum virtutis spatio

coaequalem Elysio

In hoc magnus decurio

ac nobilis centurio

florem Mariae proprio

sepelivit in tumulo,

Flos autem, die tertio,

qui floret ab initio,

refloruit e tumulo

summo mane diluculo,

PUERI, in vestitu angelico sedens super pulpitum a cornu altaris sinistro, cantat:

2 *Quem quaeritis in sepulchro, christicolae?*

TRES MARIAE simul respondent gemma delectando:

3 *Jesum Nazarenum crucifixum, o coelicola!*

ANGELUS autem sublevans tapetum altaris, tamquam respiciens in sepulchrum, cantat:

4 *Non est hic, surrexit sicut praedixerat:*

5 *ite, nuntiate quia surrexit.*

O.

NARBONNE, I JHDT.

Levent cum filo pannum, qui est super libros argenti super altare in figura sepulchri, et. facta responsione a pueris, omnes Mariae insimul vertant se versus chorum et MAGDALENA cantet sola:

9 Victimae paschali laudes immolent christiani.

Deinde [MARIA] IACOBI:

Agnus redemit oves; Christus innocens patri reconciliavit peccatores.

Postea [MARIA] SALOME:

Mors et vita duello confixere mirando: dux vitae mortuus regnat vivus.

Hoc dicto, duo canonici, tamquam APOSTOLI, sint parati retro pulpitem et dicant omnes insimul:

10 Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?

Deinde MAGDALENA sola respondeat:

Sepulchrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis.

Angelicos testes, sudarium et vestes.

Et quando dicat *Angelicos testes* vertat se ad altare sola ac demonstrat cum digito angelos praedictos, stantes super altare, pronuntiando versum supradictum. Monstratis angelis, vertat se ad chorum et dicat [MAGDALENA:]

Surrexit [Christus.] spes mea, praecedet suos in Galilaeam.

Finito versu CHORUS dicat:

Credendum [est] magis soli Mariae veraci, quam Iudaeorum turbae fallaci.

Ac etiam [CHORUS:]

Scimus, Christum surrexisse a mortuis vere: tu nobis, victor, rex, miserere!

His omnibus finitis, REGENTES chorum incipiant:

11 Te deum laudamus.

Indem wir oben s. 27 ff. die älteste form der lateinischen osterfeiern in der weise zu eruieren versuchten, dass die verschiedenen fassungen der einzelnen sätze jener allen dramen gemeinschaftlichen scene, welche sich zwischen den engeln und frauen am grabe abspielt, zusammen getragen und unsere entscheidung auf die majorität der für je eine unter den vorhandenen zur ersten rezension gehörenden fassungen abgegebenen stimmen gestellt wurde, sprach sich schon diese abstimmung bei den mit IIa—IVa bezeichneten versionen für einzelne unter ihnen mit solcher entschiedenheit aus, dass über die richtigkeit des ergebnisses nicht der geringste zweifel walten konnte. Bei Va dagegen ergab sich eine solche majorität unmittelbar nicht. Die als grundform vermuteten worte *Ite, nuntiate quia surrexit* liessen sich nur, wenn auch mit grösster wahrscheinlichkeit, aus der wesentlichen übereinstimmung von BPEAMS erschliessen, insofern sie in BP die ganze fassung, in EAMS den konstanten kern derselben ausmachten. Wenn wir auch diese folgerung, zumal im hinhlick auf die totale verschiedenheit, welche die genannten und die beiden übrigen versionen CT (D spricht dem anschein nach für BP etc.) in ihren zusätzen oder eigentümlichen abfassungen darbieten, als nahezu gesichert und das fehlen des ersten aus ev. Markas 16, 3 wörtlich entnommenen

P.

SENS, XIII. JHDT.

MARIAE revertentes ad chorum cantant:

6 Resurrexit dominus hodie, resurrexit leo tortis, Christus, filius dei.

DUO VICARII, involti cappis sericis, in medio chori cantant:

7 Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?

PRIMA MARIA, stans a parte sinistra, respondet:

Sepulchrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis.

SECUNDA MARIA:

Angelicos testes, sudarium et vestes.

TERTIA MARIA:

Surrexit Christus, spes mea, praecedet suos in Galilaeam.

DUO VICARII respondent:

Credendum est magis soli Mariae veraci, quam Iudaeorum turbae fallaci.

Totus CHORUS respondet:

Scimus, Christum surrexisse a mortuis vere: tu nobis, victor, rex, miserere!

Deinde dicitur:

8 Te deum.

satzes *Quis revolvat* etc. in ABC'EOPS (= Ia) nicht als eine zufällige auslassung in diesen, sondern vielmehr als eine nachträglich hinzugefügte ergänzung der ursprünglichen komposition betrachten können (vgl. oben s. 31 f.), so werden wir doch die an dieser stelle gebotene gelegenheit nicht vorüber gehen lassen dürfen, den in folge des oben eingeschlagenen verfahrens unvollkommen bleibenden beweis auf grund der bisher gefundenen resultate zu vervollständigen und, wie ich hoffe, zu vollkommener evidenz zu erheben.

Es ist vorhin s. 58 gesagt worden, dass O (so weit dies die andeutenden worte seines textes und die ähnllichkeit in der spieleinrichtung anzunehmen gestatten) und P und die stücke der zweiten gruppe in ansehung ihres entwicklungsganges im verhältniss der koordinazion zu einander stehen, weil sie nur die ursprüngliche scene in ihrer ältesten form als die gemeinsame basis ihrer entwicklung voraussetzen, in der letzteren selbst aber gänzlich verschiedene und von einander unabhängige wege betreten haben. In demselben koordinierten verhältniss, wie OP zu den stücken der zweiten gruppe, befinden sich A,B,C,E,S¹ unter sich und zu jenen beiden, denn sie haben weder an den entwicklungsprozessen, welche jene durchgemacht haben, teil genommen, noch auch zeigen ihre varianten irgend eine auf direkte oder mittelbare abhängigigkeit zweier oder mehrerer derselben beziehbare übereinstimmung. Ausgeschlossen hievon ist natürlich das responsorium C7, E7 und S11, welches aus früher angegebenen gründen schon als eine spätere erweiterung aus dem rituale des ostergottesdienstes erkannt wurde. wie auch der gleichlautende zusatz bei AM in Va (siehe oben s. 29) nur auf derselben quelle beruht. OP, die zweite gruppe D² F—N und A,B, C,E, S stehen sich mithin als kritisch gleichwertige absenker der urform gegenüber, so dass diese immer da hervortritt, wo zwei oder mehrere dieser faktoren zusammentreffen. — Gibt es für diese wichtige, aber einigermassen bedrohliche erscheinung eine erklärung? Vielleicht in der kronologie der handschriften, oder in der geographischen lage ihrer entstehungsorte? Vielleicht in beiden. OP (Narbonne und Sens, 13. jhd) stammen aus Westfrankreich, S (Utrecht, 12. jhd) aus Holland; B und C finden sich in handschriften des 11. jhdts, A in einer handschrift des 12., von E ist über herkunft und alter nichts genaueres bekannt. Die dramen der zweiten gruppe, zu der ich auch D zahle², fallen dagegen sämtlich ins 12. bis 14. jhd und ihre entwicklung hat sich noch keinesweges allseitig vollzogen, sondern wie DF (*Quis revolvat*) von derselben hauptsächlich noch unberührt bleiben⁴, so beginnt sie erst in G (*Ad monumentum*), tut in H (*Cernitii, o socii*) einen weiteren schritt vorwärts, um sich endlich in JKLMN (*Currebant duo simul*), wahrscheinlich gegen das ende des 12. jhdts, zu vollenden. Wie also OPS räumlich, so lagen ABCE zeitlich ausserhalb des kreises, in dem diese entwicklung sich durchsetzte. Doch nicht ganz, denn G kommt mit A aus derselben einsiedler handschrift. Allein dies ist nur ein fall, in dem an einem orte bald nach der ersten ursprünglichen scene die zweite schon entwickeltere bearbeitung eingang erhielt (vgl. oben s. 57),

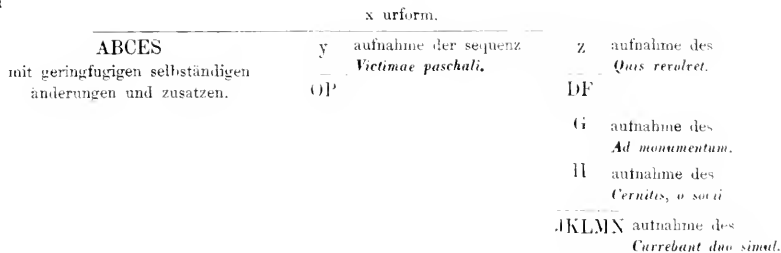
1 S, die utrechter osterfeier, gehört nicht, was ich erst jetzt nach einsicht der handschrift erkannt habe, zur vierten gruppe, sondern zur ersten. Siehe das nähere weiter unten.

2 D gehört seiner entwicklung nach schon in die zweite gruppe und hatte demgemäss seine stelle nach E finden müssen, denn die aufnahme des *Quis revolvat* etc. D1 ist, wie sogleich gezeigt werden wird, ein späterer, die stücke der zweiten gruppe charakterisierender zusatz, während das *Vente et videte* etc. E6 nur als eine zufällige selbständige erweiterung dieses stückes zu betrachten ist.

3 Denn D ist durch die aufnahme des *Quis revolvat* etc. schon in das erste stadium der entwicklung der zur zweiten gruppe gehörenden stücke getreten und hatte eigentlich in dieser und nach E seine stelle finden müssen.

4 Die vereinzelt besondern erweiterungen aus dem osterrituale, wie das *Dicant nunc Iudaei* in F haben mit der die sämtlichen übrigen stücke erfassenden entwicklung nichts zu schaffen und dürfen, da sie ohne nachwirkung blieben, mit dieser auch nicht auf eine stufe gestellt werden.

welcher nur dazu dienen kann, unsere auffassung zu exemplifizieren. — Wir sind daher vollkommen berechtigt, das genealogische verhältniss der bisher besprochenen stücke durch folgendes diagramm auszudrücken



Natürlich soll diese aufstellung nicht etwa dahin verstanden werden, dass von den dramen ABCESyz jedes einzelne unmittelbar aus der urform x geflossen sei, sondern nur, dass sie nach dem befund ihrer texte, die wahrscheinlichkeit mittelbarer abstammungen zugegeben, weder direkt, noch indirekt in dem zustande wechselseitiger abhängigkeit sich befinden, wie auch z. DF, G und H nur die typen jener durchgangsstadien bezeichnen sollen, aus denen JKLMN hervorgingen, nicht aber diese selbst. Anders aufgefasst würden manche in ihren konsequenzen für die gesamtentwicklung unbedeutendere eigentümlichkeiten, wie die, dass (DFJ)M der ersten, GHKLN dagegen der zweiten rezeption angehören, dass FGMN das *Dicant nunc Iudæi* etc. und EFHN das *Venite et videte* etc. den mit ihnen auf gleicher oder höherer entwicklungsstufe stehenden voraus haben n. a., zu den wunderlichsten kreuzungen führen, während sie nun den erforderlichen spielraum gewinnen, bald hier, bald dort zu erscheinen, und in den kirchlichen ritualen, aus welchen sie überall und zu jeder zeit genommen werden könnten, für ihr scheinbar anakronistisches auftreten ausreichende erklärung finden.

Unter dem gesichtspunkte dieses handschriftenverhältnisses (wenn der ausdruck erlaubt ist) erhalten die einzelnen überlieferungen ein wesentlich anderes mass kritischen wertes, als ihnen bei unserem früheren verfahren, die älteste form der dramatischen osterfeier zu bestimmen, zuerkannt werden durfte. Dort nahmen die beiden gruppen DEFGHJKLMN und OP für jeden ihrer vertreter die gleiche beweisskraft in anspruch, wie je eins der stücke ABCES: hier dagegen gilt jedes der letzteren mindestens so viel, als die stücke je einer gruppe zusammen genommen, ja noch mehr, insofern diese ihren ursprung nachweislich nicht unmittelbar aus der urform selbst ableiten, sondern aus quellen, die ihre ursprüngliche reinheit durch die anfnahme fremder bestandteile schon eingebüsst hatten. Und wenn wir nunmehr die früheren resultate an der hand dieses grundsatzes einer prüfung unterwerfen, so sehen wir nicht allein die echtheit der für IIa, IIIa und IVa gefundenen urfassungen bestätigt, sondern erhalten auch für die ursprünglichkeit der als Va hervorgetretenen fassung *Ite, nuntiate quia surrexit* bei der wesentlichen übereinstimmung von AM|BPS, gegenüber der totalen divergenz der über diese worte hinausgehenden zusätze und der übrigen versionen (CT), nicht minder, als für die unursprünglichkeit des dort zweifelhaft gebliebenen *Quis revolvet* etc. (= Ia) eine bestätigung von vollkommener wissenschaftlicher zuverlässigkeit. Ich sage wissenschaftlicher zuverlässigkeit, namentlich in bezug auf das letztere: denn man wird ein gewisses befremden über die, sei es zufällige oder absichtliche, umgehung dieses satzes seitens des ersten verfassers der lateinisch-dramatischen osterfeier nicht unterdrücken können, und die möglichkeit, dass A BCOP'S, obgleich diese stücke aus Deutschland, Frankreich und Holland herrühren und zugleich zu den ältesten überlieferungen zählen, auf einer durch zufall unvollständigen vorlage beruhen können, verhehle ich mir nicht. Wer jedoch gegen die resultate einer exakten und metodischen untersuchung solche möglichkeiten ins feld stellen will,

wird auf den erfolg wissenschaftlicher forschung von vornherein verzicht leisten müssen. Ich glaube inzwischen meinen beweiss als vollständig betrachten zu dürfen.

Der schreiber von O hat sich damit begnügt, den text der osterfeier nur mit den anfangsworten seiner reden aufzuzeichnen, offenbar in der erwartung, dass es jedem bei der aufführung des dramas mitwirkenden geistlichen leicht sein werde, denselben nach einsicht des manuskripts aus dem gedächtnisse zu ergänzen. Nur die sequenz *Victimae paschali* ist ganz ausgeschrieben. In folge aber der nahen verwantschaft, in welcher O und P zu einander stehen, schien es mir unbedenklich, ersteres in übereinstimmung mit diesem zu vervollständigen. Für die untersuchung ist von diesen ergänzungen selbstverständlich kein gebrauch gemacht worden (vgl. oben s. 28 f.).

Die zunächst an den ursprünglichen auftritt sich anschliessende erweiterung P6 *Resurrexit dominus hodie, resurrexit leo fortis, Christus, filius dei*, kann erst nach der sequenz aufgenommen worden sein, da sie sich sonst auch in O finden musste. Auch dieses responsorium begegnet in den osterritualen einiger missalen und man hat also in diesen seine herkunft zu suchen. Seine einfügung geschah aus demselben grunde, aus dem wir früher C7, D6 und E7 das *Surrexit dominus* etc. und später das *Dicant nunc Iudaei* oder das *Ad monumentum* sich einstellen sahen, nämlich um den frauen die rückkehr in den kor zu ermöglichen. Wir werden es später in UVX wieder antreffen.

Von der in OP alsdann folgenden sequenz *Victimae paschali* ist bisher angenommen worden, dass sie schon in der vorlage beider stücke eingang gefunden habe. Wir dürfen jedoch hier nicht verschweigen, dass stringente beweise dafür nicht vorhanden sind. Es ist bekannt, dass die sequenz schon in sehr alter zeit im ostergottesdienst verwant wurde, aus welchem sie auch durch Pius V. als er i. j. 1568 bei revision und neuredaktion der ritualbücher auf grund der beschlüsse des tridentiner konzils die anwendung von sequenzen in der messe auf eine sehr kleine anzahl beschränkte¹, wegen ihrer hohen schönheit nicht entfernt wurde, so dass sie sich bis heute in derselben erhielt. Warum also sollte man sich nicht hier und dort ein gedicht dienstbar gemacht haben, dass so nahe zur hand lag und durch inhalt und form wie zur vollendung des dramatischen aktes bestimmt zu sein schien, ohne den vorgang oder die anregung von anderer seite abzuwarten? Und es kann ja bei O und P für diese möglichkeit noch der umstand geltend gemacht werden, dass jenes die ganze sequenz, dieses aber nur das *Dic nobis Maria* enthält. — Allein, wie ansprechend diese auffassung auch erscheinen mag, von einem andern standpunkte betrachtet finden jene beiden motive eine ganz entgegengesetzte und wie mir scheint richtigere würdigung. Oder ist es etwa weniger glaubhaft, dass sich die kirchen, welche die sequenz im ritual ihrer ostermesse schon besaßen, einer benutzung derselben in der immerhin profaneren dramatischen aufführung gerade deshalb enthielten, abgesehen von dem hindernisse, welches die zweimalige absingung derselben an einem tage bereiten musste? Und ist es nicht in hinflick auf den nachgewiesenen so allmäligen und behutsamen fortschritt in der entwicklung der lateinisch-dramatischen osterfeiern passender, die aufnahme des zweiten dialogischen teils ergehen zu lassen, ehe die einverleibung des gegenüber der kleinheit der ursprünglichen scene so umfangreichen ganzen geschah? Und wenn ferner die sequenz durch den kirchlichen gebrauch so bekannt war, dass von daher ihr selbständiges eintreten in O und P nur natürlich erscheinen müsste, wie kommt es dann, dass sie unter neunundzwanzig vollständig erhaltenen stücken² nur in acht tatsächlich benutzt

1 Hugo Riemann, Geschichte der notenschritt. Leipzig 1878, s. 245.

2 Es sind dabei die oben s. 21 erwähnte bisher ungedruckte wiener osterfeier, von der ich inzwischen durch die freundliche vermittlung des herrn prof Heinzl und die bemühung des herrn dr Sauer in Wien eine abschrift erhalten habe, und drei von mir nachträglich aufgefundene stücke eingerechnet, die ich im anhang vollständig mitteilen werde.

wurde und zwar, ausser in O, in Te (sowie no III u. IV des anhangs) und vielleicht Q vollständig, in PR dagegen nur in ihrer zweiten hälfte? Diese beobachtungen zusammen genommen machen die wahrscheinlichkeit, dass die aufnahme der sequenz in OP mittelst deren vorlage und unter anfänglicher hereinziehung des *Die nobis Maria* etc. erfolgt sei, unzweifelhaft grösser, als die, dass jedes von beiden die initiative zu dieser erweiterung ergriffen habe, zumal auch die geografische lage von Narbonne und Sens dieser auffassung nicht widerspricht.

Weit wichtiger als diese sekundäre frage ist jene prinzipielle, ob die zweite hälfte der sequenz, das ‚responsorium‘, als die grundlage der dramatischen osterfeier in Deutschland betrachtet werden darf. Schönbach, der für seine ansicht in Grieshaber irrtümlicher weise (vgl. oben s. 7) schon einen vorgänger zu haben glaubte, begründete das diese frage bejahende zweite ergebniss seiner untersuchung durch die beobachtung, dass das respensorium ein gemeinsames merkmal aller deutschen stücke sei. Es ist dagegen wiederholt nachgewiesen worden, dass auch diese letztere annahme unrichtig ist, vgl. oben s. 34 f. und vorhin s. 62. Dürfte ich mich also schon nach widerlegung gegenteiliger ansichten über die korrektheit meiner beweisführung beruhigen, so will ich mich doch sogleich an dieser stelle dagegen verwahren, dass mir die ansicht Schönbachs in anderer formulierung entgegengehalten werde. Die sequenz ist nachweislich in der ersten hälfte des 11. jhdts gedichtet und aus einer früheren zeit ist uns auch keine dramatische osterfeier erhalten: könnte also nicht doch jenes ‚responsorium‘ durch seine vortragsweise mit verteilten rollen am ostermorgen auf die abfassung des dramas in der von mir nachgewiesenen ältesten form hingewirkt haben, indem es selbst von der dramatischen aufführung wider ausgeschieden wurde? Dass dies allerdings der fall hätte sein können, halte ich nicht für unmöglich: wohl aber halte ich es für im höchsten grade unwahrscheinlich und jeder haltbaren wissenschaftlichen stütze entbehrend, dass es wirklich geschehen ist: denn es ist ganz undenkbar, dass sich bei der richtigkeit jener voraussetzung in den stücken A—X und S, die zum teil aus handschriften des 11. jahrhunderts herrühren, einzelne erkennbare spuren der sequenz oder ihrer einstigen wirksamkeit nicht sollten erhalten haben.

Die einleitungen von O und P haben durch hymnen eine besondere ausschmückung erhalten, und zwar P durch den hymnus *Hortum praedestinatio* etc. den wir bei AG schon kennen gelernt haben, vgl. oben s. 38 u. 46. Eine spielanweisung, die angäbe, von wem und in welcher weise er vorgetragen wurde, ist nicht vorhanden. Wahrscheinlich gehört er zur rolle der frauen, von denen er entweder im kor, oder mit den strofen wechselnd solo gesungen wurde, während sie sich auf dem wege zu grabe befinden. Aehnlich wenigstens ist die einrichtung in O, wo der hymnus *Omnipotens pater altissime* zur verwendung gekommen ist. Die frauen singen beim eintritt in den kor zunächst die erste strofe gemeinsam mit dem refrain *Heu, quantus est noster dolor!* Darauf die dritte *Sed eamus unguentum onere* jedenfalls mit wiederholung desselben refrains, auf welche hin sie von den engeln angededet werden. Dass dieser refrain der anfang einer strofe oder antitone aus dem kirchlichen rituale sei, wie du Méril meint¹, glaube ich nicht: doch mag er zu dem hymnus eigentlich nicht gehören, sondern nur aus zwecken des dramas hinzugefügt worden sein. Dieser hymnus ist nun aber nur die engere einleitung zur dramatischen aufführung, welche ‚post ultimum respensorium‘ und vor dem *Te deum* in die matutin des ostertages eingeschaltet wurde, wie der einzug und schluss zeigen. Und ebenso wird es sich mit P verhalten haben, dessen schreiber es nur als überflüssige mühe erscheinen mochte, etwas so bekanntes und selbstverständliches besonders anzugeben. Den prosellus *Almam te . . . O!* habe ich ebensowenig, wie Du Méril², in missalen und dergleichen auffinden können.

1. Origines latines p. 92, note 2.

2. Origines latines p. 91, note 4.

E. VIERTE GRUPPE, QRSTUVWXYZab.

In den stücken J—X der zweiten gruppe hat die ursprüngliche anlage der lateinischen osterfeier ihre entwicklung nach form und inhalt vollendet. Der dialog zwischen den frauen und engeln am grabe, der zuerst die worte des biblischen textes, aus welchem er entstanden war, möglichst festzuhalten versucht hatte, empfieng in der zweiten rezension jene gehaltvollere fassung, die, weil die osterfeier kein gesprochenes drama, sondern ein singspiel war, durchaus als ein fortschritt in der entwicklung betrachtet werden muss. Die einfügung des *Venite et videte* etc. verstärkte nicht unwesentlich die dramatische wirkung und die lücke in der abwicklung der dramatischen handlung, welche zwischen der verkündigung der engelsbotschaft an die frauen und ihrer vermittlung an den kor, resp. die jünger klappte, war zuerst versuchsweise durch bekannte responsorien, wie das *Surrexit dominus de sepulchro* etc., dann aber in glücklicherer weise durch das *Ad monumentum* etc. überbrückt worden. Damit schon war dieser akt, sowohl in bezug auf die absicht, welche er erstrebte, als auf die mittel und die form, mit denen diese in anschaulicher und wirkungsvoller weise erreicht werden konnte, beschlossen. Der verstoss aber gegen die darstellung des vierten evangelisten, nach welchem nicht die frauen, sondern die apostel Petrus und Johannes die schweisstücher finden und zurückbringen, führte von selbst zu der entscheidung, diese, — für welche ja auch die engelsbotschaft bestimmt war, — handelnd auf die scene zu bringen. Nun aber waren der stoff und die motive erschöpft, welche zur ausdichtung dieses aktes verwant werden konnten. Sollte das drama noch fernere erweiterungen erfahren, so mussten neue stoffe mit neuen personen verknüpft herbeigetragen und zu selbständigen scenen verarbeitet werden. Und das ist in den stücken der vierten gruppe geschehen, ausgenommen S.

S, die, wie es scheint, einzige in Holland erhaltene lateinische osterfeier war mir bis vor kurzem nur aus dem von Gallée, ihrem entdeckter, gegebenen abdruck bekannt. Die öfteren dort durch punkte angedeuteten auslassungen und ganz besonders die bemerkung am schlusse desselben ‚dan volgt de ontmoeting van Jezus en Maria Magdalena‘ liessen mir jedoch eine vollständige kenntniss dieses in einem dritten lande ganz vereinzelt dastehenden und noch dem 12. jhdt angehörenden dramas in hohem grade wünschenswert erscheinen. Meiner deshalb an die universitätsbibliothek zu Utrecht gerichteten bitte, um übersendung der handschrift¹, wurde von seiten des herrn oberbibliothekars dr Balfoort in entgegenkommendster weise entsprochen, wofür ich ihm an dieser stelle meinen aufrichtigen dank wiederhole. Die osterfeier findet sich auf bl. 93ab, sie bietet jedoch nur die älteste scene in dramatischer form, von der ‚ontmoeting‘ dagegen bloss die gebräuchlichen responsorien und antifonen des rituals in loser folge. S gehört demnach nicht zu den stücken der vierten gruppe, sondern zu denen der ersten. Der vollständige und gereine text derselben, in dem nur die abkürzungen aufgelöst und einige durch schmutz und vielfachen gebrauch unlesbar gewordene worte, sowie die responsorien S. 2, 4 und 6, welche die handschrift nur andeutet, in eckigen klammern ergänzt worden sind, ist folgender.

S, Utrechter osterfeier, XII. jhdt.

Responsoria.

Versus:
1 ANGELUS domini descendit de celo et accedens
recoluit lapidem et super eum sedit et dixit mulie-
ribus Nolite timere, s[ci]o enim quia crucifixum queritis.

Responsorium:
Iam surrexit! venite et u[ide]te locum ubi positus
erat dominus. Alleluia!

Versus:
2 Angelus domini locutus et mulieribus dicens Quem
queritis, an Jhesum quaeritis?

1. Die biblioteksbezeichnung der handschrift ist Script. eccl. no 318 fol., nicht no 319, wie bei Gallée, s. 54, anmerk. 1 wohl in folge eines druckversehens angegeben wird.

[Responsorium:]
 1 **Iam surr[exit]!** uenite et uidete locum, ubi positus
 erat dominus. Alleluia!

Versus:

3 **Angelus domini locutus est** mulieribus dicens
 [Quem] queritis, an Jhesum [queritis?]

[Fol. XCIII b. Responsorium:]

Surrexit! uenite et uidete. Alleluia, alleluia!

Versus:

4 **Ecce precedet nos in Galileam,** ibi eum uidebitis
 sicut dixit uobis.

Responsorium:

Iam surrexit! [uenite et uidete. Alleluia, alleluia!]

[Versus:]

5 **Dum transisset sabbatum** Maria Magdalena et
 Maria Iacobi et Salome emerunt aromata.

[Responsorium:]

Ut uenientes ungerent Jhesum. Alleluia, alleluia!

Versus:

6 **Et ualde mane** uia sabbatorum ueniunt ad monu-
 mentum orto iam sole.

[Responsorium:]

Ut uenientes [ungerent Jhesum. Alleluia, alleluia!]

Ad sepulchrum.

ANGELI:

7 Quem queritis in sepulchro, o christicole!

MULIERES:

8 Jhesum Nazarenum crucifixum, o celicolè!

ANGELI:

9 Non est hic, surrexit sicut predixerat:

10 ite, nunciate quia surrexit dicentes

11 **Surrexit dominus de sepulchro!**

[CHORUS:]

12 Te deum laud[amus.]

S gibt also die älteste form der osterfeier bis auf das nachträglich hinzugefügte responsorium S11 in der ursprünglichen fassung der ersten rezenion, denn auch das *Quis reuoluet* ist noch nicht aufgenommen und das *Te deum*, welches oben s. 30 f. als schluss derselben vermutet wurde, wird durch die handschrift bestätigt. S hätte also in der entwicklungsreihe zwischen C und E seine stelle erhalten müssen. Die wichtigkeit des stückes, sowohl durch sein immerhin hohes alter, als durch die überlieferung in einer holländischen handschrift, konnte demgemäss oben s. 60 f. bei dem aus der handschriftenealogie hergeleiteten beweisverfahren zur ernierung der ältesten form noch gebührend gewürdigt werden. Die versus und responsoria haben mit dem drama selbst so wenig etwas zu schaffen, als die in den einleitungen der früheren stücke. Sie gehören zum eigentlichen kirchlichen officium und beruhen auf ev. Matthäus 28, 2, 5, 6, 7 und ev. Markus 16, 1, 2, 7.

Wir werden daher im folgenden statt zwölf, nur elf stücke zu behandeln haben und auch diese reduzieren sich für die untersuchung, auf welche dieser abschnitt gerichtet ist, auf zehn, weil U und V im texte vollständig koinzidieren und nur in den spielanweisungen untereinander verschieden sind. V ist deshalb in den tabellarischen abdruck der stücke dieser gruppe mit rücksicht auf die schwierigkeit, welche die einrichtung des satzes bereitet haben würde, nicht mit aufgenommen, sondern in den anhang verwiesen worden, so dass die vollständigkeit des materials auch nach dieser seite keine einbusse erleidet. Auch YZab durften von der aufnahme in den tabellarischen abdruck füglich ausgeschlossen bleiben, denn Y mit seinen nur vereinzelt hervortretenden reden der spielenden in der beschreibung des Durandus ist in dieser unvollständigkeit mehr als ein historisches zeugniss anzusehen; Zab sind bruchstücke, von denen b nur die einleitung zum drama gibt, Za zusammengefügt zur erweiterung von R dienen, in dem sie aber, an gehöriger stelle eingeschoben, unverhältnismässig viel raum in anspruch genommen haben würden. Es schien mir darum vorzuziehen, sie gesondert vorzuführen.

Q.

ENGELBERG, a. 1372.

R.

EINSIEDELN III, XIII. JHDT.

In resurrectione domini.

T.

CIVIDALE II, XIY. JHDT.

In resurrectione domini
repraesentatio.

Omnes TRES [sc. MARIAE:]

- 1 Maria Magdalena et Maria Iacobi
[et] Salomee sabbato quidem siluerunt
secundum mandatum. Alleluia!
2 Cum autem transisset sabbatum,
ementes aromata venerunt ungere Jesum.
Alleluia! Alleluia!

Sola [sc. MARIA IACOBI:]

- 3 Heu nobis, internas mentes
quanti pulsant gemitus
pro nostro consolatore,
quo privamur miserae,
quem crudelis Iudaeorum
morti dedit populus.

Sola [sc. MARIA SALOME:]

- 4 Iam percusso, heu, pastore,
oves errant miserae:
sic, magistro discedente,
turbantur discipuli,
atque nos, absente eo,
dolor tenet nimius. (Surrexit.)

Sola, scilicet MARIA MAGDALENA:

- 5 Sed eamus et ad eius
properemus tumulum;
si dileximus viventem,
diligamus mortuum.

Omnes TRES [sc. MARIAE:]

Ad visitandum dominicam sepulturam UNA
DE MULIERIBUS causet sola:

- 1 Heu nobis, internas mentes
quanti pulsant gemitus
pro nostro consolatore,
quo privamur miserae,
quem crudelis Iudaeorum
morti dedit populus.

ALTERA item sola:

- 2 Iam percusso, heu, pastore,
oves errant miserae:
sic, magistro decedente,
turbantur discipuli,
atque nos, eo absente,
dolor tenet nimius.

MARIA MAGDALENA:

- 3 Sed eamus et ad eius
properemus tumulum;
si dileximus viventem,
diligamus mortuum.

Simul cantent [sc. MARIAE:]

[PRIMA MARIA:]

- 1 Heu nobis, internas mentes
quanti pulsant gemitus
pro nostro consolatore,
quo privamur miserae,
quem crudelis Iudaeorum
morti dedit populus.

SECUNDA MARIA:

- 2 Iam percusso, heu,] pastore
oves errant miserae:
sic, magistro discedente,
turbantur discipuli,
atque nos, absente eo,
dolor tenet nimius.

Dicat tunc TERTIA MARIA:

- 3 Sed eamus et ad eius
properemus tumulum;
si dileximus viventem,
diligamus mortuum.

Omnes TRES MARIAE tunc simul dicant
hunc versum stantes:

U(Y),

BOCEN, I JDDI. — BIQOT, XIII JDDI.

W,

MONT ST. MICHEL, XIV, JDDI.

X,

ORLEANS I, XIII, JDDI.

Ad faciendam similitudinem domini sepulchri primum procedant TRES FRATRES, praeparati et vestiti IN SIMILITUDINEM TRICUM MAIARUM, pedestentia et, quasi tristes, alternantes hos versus cantantes:

PRIMA eorum dicat:

I Heu, pius pastor occidit,
quem culpa nulla infecit.

o res plangenda!

SECUNDA:

Heu, verus pastor obiit,
qui vitam sanctis contulit.

o mors lugenda!

TERTIA:

Heu, nequam gens iudaica,
(quam) dira frendens vesania,
plebs execranda!

PRIMA:

Cur nece pius impia
damnasti, saeva(m), invida?

(o) ira nefanda!

SECUNDA:

Quid iustus hic promeruit,
quod crucifigi debuit?

o gens damanda!

TERTIA:

Heu, quid agamus, miserae,
dulci magistro orbatae?

(heu,) sors lacrymanda!

PRIMA:

Eamus ergo propere,
quod solum quimus facere
mente devota.

SECUNDA:

Condimentis aromatum
ungamus corpus sanctissimum,
quo pretiosa.

TERTIA:

Nardi vetet commixtio,
ne putrescat in tumulto
caro beata.

Cum autem venerint in chorum, cant ad monumentum quasi querentes et cantantes omnes [sc. MARLAE] simul hunc versum:

TRES DIACONI de maiori sede, induti dalmaticis et amictus habentes super capita sua AD SIMILITUDINEM MULIERUM, vascula tenentes in manibus, veniant per medium chori et, versus sepulchrum properantes, cultibus submissis cantent pariter hunc versum:

Ad matutinum paschae, ante *Te deum laudamus*, frater, qui erit deus, habebit habitum de alba tineta sicut in sanguine cum diademate et herba, nudis pedibus cum cruce, transiet per chorum in fine ultimorum [versuum] tertii respons. et revertetur in vestiarium. Tres [fratres], qui erunt MULIERES, post ultimum [versum], vestiti de dalmaticis albis, habentes admitta super capita ad modum matronarum, deterentes alabastra, venientes per inferiorem partem chori versus altare cantent:

Q.

ENGELBERG, a. 1872.

6 Quis revolvat nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum?

ANGELI:

7 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo gementes?

OMNES TRES:

8 Jesum Nazarenum crucifixum, o coelicolae!

ANGELI:

9 Non est hic, quem quaeritis:

10 sed cito euntes dicite discipulis eius et Petro quia surrexit Ihesus.

ANGELI alta voce:

11 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus. Alleluia, alleluia!

Omnes TRES alta voce:

12 Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno.
Alleluia!

R.

EINSEDELN III, XVI. JHDT.

4 Quis revolvat nobis lapidem ab ostio monumenti?

ANGELUS:

5 Quem vos quem [I. quaeritis,] flentes?

MULIERES:

6 Nos Ihesum Christum!

Item ANGELUS:

7 Non est hic vere!

T.

OVIDALE II, XIV. JHDT.

4 Quis revolvat nobis ab ostio lapidem, quem tegere sacrum cernimus sepulchrum?

Tunc respondet ANGELUS et dicat:

5 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo plorantes?

Omnes MARIAE respondent simul:

6 Jesum Nazarenum crucifixum quaerimus!

Statim ANGELUS dicit hunc versum:

7 Nolite metuere vel laedi terrore: scio quia quaeritis Iesum hic sepultum cuius vos intenditis venerari cultum. iam surrexit, hic non est, ut non loquar multum: michi si non creditis, videte sepulchrum.

ANGELUS sequendo dicat hunc versum:

8 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus. Alleluia, alleluia!

Tunc omnes Mariae vadunt ad sepulchrum et thurificent illud et revertantur ad locum suum, et tunc ANGELUS dicat hunc versum:

9 Ite ad discipulos eiusque nuntiate quod dominus a mortuis surrexit festinate.

in Galilaeam ibitis cum gaudio et pacis ibi eum videbitis: nolite dubitare.

U(V).

ROUEN. ? JHDT. — BIGOT. XIII. JHDT.

Quis revolvat nobis lapidem ab ostio monumenti?

W.

MONT ST. MICHEL. XIV. JHDT.

Ille [frater], qui erit ANGELUS, erit super altare, indutus de cupa alba, tenens palmam in manu et habens coronam in capite, cantet post:
2 Venite, venite!

Hoc finito, quidam puer, quasi ANGELUS, indutus alba et amictu, tenens spicam in manu ante sepulchrum dicat:

Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?

MARIAE respondeant:

MULIERES dicant:

Jesum Nazarenum crucifixum, o coelicola!

Tunc ANGELUS dicat:

ANGELUS iterum dicat:

Non est hic, surrexit enim sicut dixit.

Venite et videte locum, ubi positus fuerat, [5 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus.]

Et tunc dicit *Venite et videte*, appropinquant se MULIERES de sepulchro et dicant:
6 iam cernere.

et euntes dicite discipulis eius et retro quia surrexit.

X.

ORLEANS I. XIII. JHDT.

2 Sed nequimus hoc patere sine adiutorio: quisnam saxum hoc revolvat ab ostio?

Quibus respondeat ANGELUS, sedens foris ad caput sepulchri, vestitus alba deaurata, mitra, tectus caput etsi demulatus, palmam in sinistra, ramum candellarum plenum tenens in manu dextra, et dicat moderato et admodum gravi voce:

3 Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?

MULIERES:

4 Jesum Nazarenum crucifixum, o coelicola!

Quibus respondeat ANGELUS:

5 Quid, christicolae, viventem quaeritis cum mortuis?

6 Non est hic, sed surrexit, praedixit ut discipulis.

7 Mementote, quid iam vobis locutus est in Galilaea:

Q.

ENGELBERG. 4. JHDT.

R.

EINSEDELN III, XIII. JHDT.

T.

CIVIDALE II, XIV. JHDT.

Omnes TRES:

13 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Jhesus.

MULIERES revertentes cantent ad chorum:

8 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Jhesus.

Tunc omnes MARIAE stantes in loco simul dicant:

10 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Jhesus.

U(V),

ROCEX. I JHDT. — BIGOT, XIII. JHDT.

W,

MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

X,

ORLEANS I. XIII. JHDT.

Christum oportebat pati atque die tertia
resurgere cum gloria.

MULIERES, conversae ad populum, cantent:

8 Ad monumentum domini ve-
nimus gementes, angelum dei se-
dentem vidimus et dicentem
quia surrexit a mortuis.

Post haec MARIA MAGDALENA, relictis
duabus aliis, accedat ad sepulchrum, in quod
saepe aspiciens dicat:

9 Heu dolor, heu, quam dira doloris
angustia,

quod dilecti sum orbata magistri prae-
sentia!

heu, quis corpus tam dilectum sustu-
lit e tumulo?

Deinde pergat velociter ad illos, qui in
similitudine Petri et Iohannis praestare debent
erecti, stansque ante eos quasi tristis dicat
[MARIA MAGDALENA:]

10 Tulerunt dominum meum et nescio,
ubi posuerunt eum, et monumentum
vacuum est inventum et sudarium cum
sindone intus est repositum.

Illi autem, hoc audientes, pergant ad se-
pulchrum aesi currentes, sed iunior, sanctus
Iohannes, perveniens stet extra sepulchrum; se-
nior vero, sanctus Petrus, sequens eum, statim
intret; postquam et Iohannes intret. Cum inde
exierint, IOHANNES, quasi mirans, dicat:

11 Miranda sunt, quae vidimus,

An (furtim) sublatus est dominus,

PETRUS:

Imo, ut praedixit vivus,

surrexit, credo, dominus.

IOHANNES:

Sed cur liquit in sepulchro

sudarium cum lintheo?

PETRUS:

Ista, quia resurgenti

non erant necessaria,

imo resurrectionis

restant haec indicia.

Illis autem abeuntibus, accedat MARIA ad
sepulchrum et prius dicat:

12 Heu dolor, heu, quam dira doloris
angustia,

quod dilecti sum orbata magistri prae-
sentia!

heu, quis corpus tam dilectum sustulit
e tumulo?

Q,

ENGELBERG, a. 1372.

R,

EINSEDELN III, XIII. JHDT.

T,

LIVDALE II, XIII. JHDT.

Omnes TRES:

14 En angeli aspectum vidimus
et responsum eius audivimus,
qui testatur dominum vivere;
sic oportet te, Simon, credere.

MARIA MAGDALENA:

15 Cum venissem ungere mortuum,
monumentum inveni vacuum:
heu, nescio recte discernere,
ubi possim magistrum quaerere.

MULIERES, vertentes se ad personam
Petri apostoli, omnes cantent:

9 En angeli aspectum vidimus
et responsum eius audivimus,
qui testatur dominum vivere;
sic oportet te, Symon, credere.

MARIA MAGDALENA sola cantet hos
tres versus:

10 Cum venissem ungere mortuum,
monumentum inveni vacuum:
heu, nescio locum discernere,
ubi possim magistrum quaerere.

Tunc MAGDALENA se revertat versu
ortum Christi et dicat hunc versum:

11 Cum venissem ungere dominum,
monumentum inveni vacuum
et nescio recte discernere,
nibi possim magistrum quaerere.

Statim dicat hunc versum ipsa MAGDA
LENA:

12 En lapis est vere depositus,
qui fuerat cum signo positus. —

U(V),

ROFEN, 1. JHDT. — BIGOT, XIII. JHDT.

Et locum digito ostendat. Hoc finito
angelus citissime discedat et DUO PRESBY-
TERI de maiori sede in tunicis, intus sepul-
crum residentes dicant:

Mulier, quid ploras?

MEIUS TRIUM MULIERUM respondeat
dicens:

Quia tulerunt dominum meum et
nescio, ubi posuerunt eum.

DUO RESIDENTES dicant:

Quem quaeritis, mulieres? viven-
tum cum mortuis? non est hic, sed
surrexit:

Recordamini qualiter locutus est
vobis, dum adhuc in Galilaea esset,
vobis dicens, quia oportet filium ho-
minis pati et crucifigi et die tertia
resurgere.

W,

MOST ST. MICHEL, XIV. JHDT.

Duo fratres in sepulchro, qui erant DUO
ANGELI, induti de capis rubeis dicant:

7 Mulier(es), quid [ploras]?

MULIERES dicant post:

8 Quia tulerunt dominum [meum et
nescio, ubi posuerunt eum.]

ANGELI de sepulchro dicant:

9 Quem quaeritis, [mulieres? viventem
cum mortuis? non est hic, sed surrexit:]

[10 recordamini qualiter locutus est
vobis, dum adhuc in Galilaea esset,
vobis dicens, quia oportet filium ho-
minis pati et crucifigi et die tertia
resurgere.]

11 Venite et videte [locum, ubi positus
erat dominus.]

12 Euntes [dicite discipulis eius, quia
surrexit et ecce praecedit vos in Gal-
ilaeam: ibi eum videbitis.]

Et cum dixerint *Venite et videte*, intrant
[i. intrent] MULIERES in sepulchrum, et
cum dixerint *Euntes*, exeant et eant circa
altare et dicant:

13 In sepulchro.

X,

ORLÉANS I, XIII. JHDT.

Quam alloquantur DUO ANGELI, sedentes
infra sepulchrum, dicentes:

13 Mulier, quid ploras?

MARIA:

14 Quia tulerunt dominum meum et
nescio, ubi posuerunt eum.

ANGELUS:

15 Noli flere, Maria; surrexit domi-
nus. Alleluia!

MARIA:

16 Ardens est cor meum desiderio
videre dominum meum, quaero et non
invenio, ubi posuerunt eum. Alleluia!

Q,

ENGELBERG, a. 1372.

Item MARIA MAGDALENA:

16 Dolor crescit, tremunt praeordia
de magistri pii absentia,
qui salvavit me plenam vitiis,
pulsis a me septem daemoniis.

Item MARIA MAGDALENA:

17 En lapis est vere depositus,
qui fuerat cum signo positus;
muniera[n]t locum militibus:
locus vacat, illis absentibus.

DOMINICA PERSONA:

18 Mulier, quid ploras? quem quaeris?
MARIA MAGDALENA:

19 Domine, si tu sustulisti eum, dicito
michi, ubi posuisti eum, et ego eum
tollam. Alleluia! Alleluia!

DOMINICA PERSONA:

20 Maria! Maria! Maria!
MARIA MAGDALENA:

21 Rabbi!

DOMINICA PERSONA:

22 Noli me tangere: nondum enim
ascendi ad patrem meum. Alleluia!
Alleluia!

23 Prima quidem suffragia
stola tulit carnalia,
exhibendo communia
se per naturae munia.

R,

EINSEDELS III, XIII. JHDT.

11 Dolor crescit, tremunt praeordia
de magistri pii absentia,
qui sanavit me plenam vitiis,
pulsis a me septem daemoniis.

12 En lapis est vere depositus,
qui fuerat in signum positus;
munierant locum militibus:
locus vacat, illis absentibus.

CHORUS:

13 Una [autem] sabbati [Maria Mag-
dalene venit mane, cum adhuc tenebrae
essent, ad monumentum, et videt la-
pidem sublatum a monumento.]

Mulieres recurrentes iterum ad sepulturam
nichil dicant. MARIA MAGDALENA quae-
rendo circumquaque cantet:

14 Victimae paschali *etc. usque* Dic nobis.

DOMINICA PERSONA, subito Mariae
Magdalene apparens, dicat:

15 Mulier, quid ploras? quem quaeris?
MARIA respondeat:

16 Domine, si tu sustulisti eum, dicito
michi, ubi posuisti eum, quod ego eum
tollam. Alleluia! Alleluia!

DOMINICA PERSONA iterum ad eam:

17 Maria! Maria! Maria!
ILLA proci dens dicat:

18 Rabbi, quod dicitur magister.

DOMINUS, ab ea paululum divertens,
dicat:

19 Noli me tangere: nondum enim
ascendi ad patrem meum. Alleluia!
Alleluia!

DOMINICA PERSONA stans cantet:

20 Prima quidem suffragia
stola tulit carnalia,
exhibendo communia
se per naturae munia.

T,

CIVIDALE II, XIV. JHDT.

comisera[n]t locum militibus:
locus vacat, eis absentibus.

Statim dicat MARIA:

13 Dolor crescit, tremunt praeordia
de magistri pii absentia,
qui salvavit me plenam vitiis,
pulsis a me septem daemoniis.

JHESUS admirans respondet ei dicendo:

14 Mulier, quid ploras?

MARIA respondet ei dicens:

15 Quia tulerunt dominum meum e
nescio, ubi posuerunt eum.

16 Domine, si tu sustulisti eum, dicit
michi, ubi posuisti eum, et ego eum
tollam.

JHESUS dicat statim:

17 Maria!

MARIA currendo ad Jhesum dicit:

18 Raboni!

Tunc Mariae dicit [JHESUS]:

19 O Maria, noli me tangere,
sed fratribus nuntia propere:
ascendo ad patrem meum,
deum meum et vestrum deum.

U(V),

ROUEN, ? JHDT. — BIGOT, XIII. JHDT.

W,

MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

X,

ORLÉANS I, XIII. JHDT.

Mariae osculentur locum, postea exeant de sepulchro. Interim quidam SACERDOS IN PERSONA DOMINI, albatu8 eum stola, tenens uocem, obvians eis in sinistro cornu altaris cat:

1 Mulier, quid ploras? quem quaeris? MEDIUS MULIERUM dicat:

2 Domine, si tu sustulisti eum, dicito mihi, et ego eum tollam.

SACERDOS, "" cruce8 ostendens, dicat:

3 Maria!

Quod eum audie8t, pedibus eius citissime se offerat et alta voce dicat [MAGDALENA:]

4 Rabboni!

SACERDOS, innuens manu, dicat:

5 Noli me tangere: nondum enim ascendi ad patrem meum; vade autem ad fratres meos et dic eis Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum, deum eum et deum vestrum.

DEUS veniat per aliam viam et ponat se ante altare. [Post] dicat ad primam mulierem:

14 Mulier, [quid ploras? quem quaeris?] MULIER respondeat:

15 Domine, si tu [sustulisti eum, dicito mihi, ubi posuisti eum, et ego eum tollam.]

DEUS dicat:

16 Maria!

MULIER dicat:

17 Rabbin!

Et prosternet se in terram, sicut si vellet [amplecti pedes eius], et maneat sic. Deinde DEUS dicat:

18 Noli me tangere: [nondum enim ascendi ad patrem meum; vade autem ad fratres meos et dic eis Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum et deum meum et deum vestrum.]

Interim veniat QUIPAM PRAEFARATUS IN SIMILITUDINEM BORTULANI stansque ad caput sepulchri dicat:

17 Mulier, quid ploras? quem quaeris? MARIA:

18 Domine, si tu sustulisti eum, dicito mihi, tibi posuisti eum, et ego eum tollam.

Et ILLE:

19 Maria!

Atque proci dens ad pedes eius MARIA dicat:

20 Rabboni!

At ILLE subtrahat se et, quasi tactum eius devitans, dicat:

21 Noli me tangere: nondum enim ascendi ad patrem meum et patrem vestrum, dominum meum et dominum vestrum.

Q,

ENGELBERG, a. 1372.

MARIA:

24 Sancte deus!

DOMINICA PERSONA:

25 Haec priori dissimilis,
haec est incorruptibilis,
quae dum fuit passibilis,
iam non erit solubilis.

MARIA MAGDALENA:

26 Sancte deus!

DOMINICA PERSONA:

27 Ergo noli me tangere,
nec ultra velis plangere,
quem mox in puro sidere
cernes ad patrem scandere.

MARIA MAGDALENA:

28 Sancte et immortalis, miserere nobis!

DOMINICA PERSONA:

29 Nunc ignaros huius rei
fratres certos reddes mei:
in Galilaeam, dic, ut eant,
et me viventem videant.

R,

EINSIEDELN III, XIII. JHDT.

MARIA adorans in terra cantet:

21 Sancte deus!

DOMINICA PERSONA:

22 Haec (est) priori dissimilis,
haec est incorruptibilis,
quae dum fuit passibilis,
iam non erit solubilis.

MARIA eodem modo, quo prius:

23 Sancte fortis!

DOMINUS iterum ibidem stans dicat:

24 Ergo noli me tangere,
nec ultra velis plangere,
quem mox in puro sidere
cernes ad patrem scandere.

MARIA, ut supra:

25 Sancte immortalis, miserere nobis!

Item DOMINUS ad eam:

26 Nunc ignaros huius rei
fratres certos reddes mei:
Galilaeam, dic, ut eant,
et me viventem videant.

T,

CIVIDALE II, XIV. JHDT.

Tunc MARIA revertitur (se) ad locum
sumum et dicat:

20 Vere vidi dominum vivere,
nec dimisit me pedes tangere:
discipulos oportet credere,
quod ad patrem velit ascendere.

MARIA, reliquis comitantibus, ad chorum
sola dicat:

27 Surrexit enim, sicut [dixit dominus,

U(V),

BOUEN, I JHDT. — BIGOT, XIII. JHDT.

W,

MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

X,

ORLEANS I. XIII. JHDT.

Sic discedit hortulanus, MARIA vero conversa ad populum dicit:

22 Congratulamini mihi omnes, qui diligitis dominam, quia quem quaerebam apparuit mihi et, dum flerem ad monumentum, vidi dominum meum, Alleluia!

Tunc DUO ANGELI exeant ad ostium sepulchri, ita ut appareant foris, et dicant:

23 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus. Alleluia!

24 Nolite timere vos;
vultum tristem iam mutate,

Jesum vivum nuntiate,

Galilaeam iam adite:

si placet videre, festinate.

25 Cito euntes dicite discipulis, quod surrexit dominus. Alleluia!

Tunc MULIERES, discedentes a sepulchro, dicant ad plebem:

26 Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pendit in ligno. Alleluia!

Q,

ENGELBERG, n. 1372.

CHORUS:
30 Victimae paschali laudes immolent
christiani.

R,

EINSIEDELN III, XIII. JHDT.

praecedit vos in Galilaeam, alleluia!
ibi eum videbitis. Alleluia!]

CHORUS ad eam:

28 Dic nobis, Maria, [quid vidisti in via?]

IPSA ad chorum:

Sepulchrum Christi *cum resp.* viventis
et gloriam vidi resurgentis;Angelicos testes, sudarium et vestes;
Surrexit Christus, spes mea, praecedet
suos in Galilaea!]

CHORUS:

Credendum est [magis soli Mariae ve-
raci, quam Iudaeorum turbae fallaci.]Scimus, Christum [surrexisse a mortuis
vere; tu nobis, victor, rex, miserere!]

Item CHORUS:

29 Currebant duo simul [et ille
alius discipulus praecurrit
citius Petro et venit prior ad
monumentum.]

Interea cum mulieribus PETRUS et IO-
HANNES currant, et Iohannes praecurrens ex-
pectet Petrum, et nihil inventientes revertantur
melodiam cantantes:

30 Ergo die ista exultemus, [qua nobis
viam vitae resurgens patefecit Jesus.]

Astra, solum, mare [iocundentur

Et cuncti gratulentur in coelis

Spirituales chori trinitati.]

T,

CIVIDALE II, XIV. JHDT.

Tunc dicat CHORUS:

21 Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?

Tunc MARIA dicat hunc versum:

Sepulchrum Christi viventis et gloriam
vidi resurgentis;Angelicos testes, sudarium et vestes;
Surrexit Christus, spes mea, praecedet
vos in Galilaeam.CHORUS cantat et Maria moveat se versus
chorum dicentem:Credendum est magis soli Mariae ve-
raci, quam Iudaeorum turbae fallaci.Scimus, Christum surrexisse a mortuis
vere; tu nobis, victor, rex, miserere!

Alleluia!

U(V),

BOUV, I JHDT. — BIGOT, XII. JHDT.

W,

MOST ST. MICHEL, XIV. JHDT.

X,

ORLÉANS I. XII. JHDT.

Hoc facto, expandant [MULIERES] sindonem, dicentes ad plebem:

27 Cernite, vos socii, sunt corporis ista beati
linthea, quae vacuo iacere relicta
sepulchro,

Et dicat [DEUS:]

19 Benedictionem.

Et post benedictionem revertatur in revestiarium. PRIMA MULIER surgens dicat:

20 Christus vivens,

SECUNDA MULIER dicat:

Laniatur.

TERTIA MULIER dicat:

Ergo clausa

ANGELUS de altari dicat:

Resurrexit!

Q,
ENGELBERG, a. 1372.

R,
EINSIEDELN III. XIII. JHDT.

T,
CIVIDALE II, XIV. JHDT.

CHORUS *alta voce:*

31 Te deum laudamus!

Lesarten. Q4. v. 1 *heu] ceu* Mone; Q8 *coelicola* Mone; Q12 *qui] quo* handschr.; Q27. v. 3 *quem] qua* handschr.; Q29. v. 1 *Nunc ignaros] Nam ignoras* handschr.; — R2. v. 1 *heu] ceu* Mone; R14 spielanw. *reccurrente* Mone. — W1 spielanw. *revertatur* handschr.; W7 spielanw. *inducti* Du Méril; W13 spielanw. *sepulchro* Du Méril. — Die textabdrucke von X bei Du Méril und Coussemaker weisen mehrfache verschiedenheiten auf; derjenige Coussemaker beruht auf erneuter vergleihung der handschrift und man wird daher meistens bei ihm das richtige anzutreffen erwarten dürfen. X2 spielanw. *venerunt* Du Méril; *et quasi* Coussemaker; X2 text *patere* ist wahrscheinlich verderbt statt *ab monumenti ostio* konjiziert Du Méril *sepulchri ab ostio*; X4 *Jhesum* Coussemaker; X7 *quod Christum* handschr. X8 *quia* Coussemaker. *quod* Du Méril; X9 spielanw. *Magdalene* Coussemaker; X10 *intus est* fehlt Du Méril; X11 spielanw. *pergent* Du Méril; *quasi mirans* fehlt Du Méril; X11 text *luteo* Du Méril; X18 *ego ego* Du Méril.

U(V),

BOUES, I JHDT. — EIGOT, XIII. JHDT.

W,

MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

ANGELI de sepulchro dicant:

Alleluia! Resurrexit!

Deinde MULIERES revertentes, unde primo venerint, dicant:

21 Alleluia! Resurrexit!

X,

ORLEANS I, XIII. JHDT.

Postea ponant simonem super altare atque revertentes alternerit hos versos. Prima [SC] MARIA MAGDALENA] dicat:

28 Resurrexit hodie deus deorum!

Secunda [MARIA IACOBI:]

Frustra signas lapidem, plebs Iudeorum.

Tertia [MARIA SALOME:]

Ingere iam populo christianorum.

Item prima [MARIA MAGDALENA] dicat:

Resurrexit hodie rex angelorum.

Secunda [MARIA IACOBI:]

Ducitur de tenebris turba piorum.

Tertia [MARIA SALOME:]

Reserator [L. Reseratur] aditus regni coelorum!

Interea is, qui ante fuit hortulanus, in similitudinem domini veniat, dalmaticatus candida dalmatica, candida infula infolatus, phylacteria pretiosa in capite, crucem cum labaro in dextra, textum auro paratorium in sinistra habens et dicit mulieribus [DOMINUS:]

29 Nolite timere vos: ite, nuntiate fratribus meis, ut eant in Galilaeam: ibi me videbunt, sicut praedixi eis.

CHORUS:

30 Alleluia, resurrexit hodie dominus!

Quo finito, dicant omnes [MARIAE] insimul:

Leo fortis, Christus, filius dei!

Et CHORUS dicat:

Hoc finito, SACERDOS in dextro cornu altaris iterum appareat et, illis transeuntibus, ante altare dicat:

6 Avete, nolite timere: ite, nuntiate fratribus meis, ut eant in Galilaeam: ibi me videbunt.

Hoc finito, se abscondat et MULIERES, hoc audito, laetae inclinent ad altare et, conversae ad chorum, hunc versum cantent:

7 Alleluia, resurrexit dominus,

resurrexit leo fortis, Christus, filius dei!

Hoc finito, dominus ARCHIEPISCOPUS vel sacerdos ante altare cum turbato inpiat alte:

8 Te deum laudamus!

et sine neuma finiatur

Et post dicant [MULIERES:]

22 Te deum laudamus!

31 Te deum laudamus!

Im Hinblick auf die konsequente entwickelung, die wir die ursprüngliche form der osterfeier in den repräsentanten der zweiten gruppe beginnen und sowohl in der stilisierung des dialoges, als in der ausmitzung des dramatischen toffes zu harmonischer abrundung sich vollziehen sahen, sollte man erwarten, dass diese, da sie schon im 12. jahrundert beendet und über Süd-, Südost-, Norddeutschland und Frankreich (?) verbreitet war, die feste und unveränderliche basis jeder ferneren ausbildung des osterdramas geworden wäre. Es ist daher eine betremdliche erscheinung, unter den stücken der vierten gruppe keinem zu begegnen, welches diese mühsamen errungenschaften früherer bearbeiter vollständig kopiert hat, obgleich die überlieferung der ältesten von ihnen nicht über das 13. jahrhundert hinaufreicht.

In jener ältesten scene zwischen den engeln und frauen am grabe zeigen QT hauptsächlich zwar die fassung der zweiten rezension, aber wie Q8 diejenige der ersten bewahrt, so sind T7 und Q durch eine gereimte umdichtung

zu verschönern versucht worden. UV folgen bis auf UV6, X in X3, 4 und R nur in R4 der ersten rezeption, während UV6 der zweiten sich anschliesst, X2, 5, 6 wiederum gereimt erscheinen und R5, 6, 7 von beiden rezeptionen sich entfernen. Ausserdem enthält X an dieser stelle nur die erste hälfte dieser scene, die verkündigung der auferstehung Jesu, jedoch um die verse ev. Lukas 24, 6, 7 *Mementote, quid iam vobis locutus est* etc. X7 erweitert. W deutet den dialog durch die anfangsworte seiner sätze nur an, dürfte aber, nach dem *Euntes* W12 zu urteilen, zur zweiten rezeption gehören; das *Venite, venite!* W2 muss seinem inhalte nach der frage der engel *Quem queritis* etc. entsprochen haben und ist vielleicht nach c, dem mysterium aus Tours, v. 93, 94 *Venite, venite, uenite! Nolite timere uos. Dicite, quem queritis in sepulcro, o cristicole?* zu ergänzen. Das *Venite et videte locum* etc. ist hier, ausgenommen R, in allen stücken aufgenommen und begegnet Q11 T8 UV5 W5 X23, jedoch mit dem unterschiede, dass es nur in Q, wie in EFHN, nach dem *Sed cito euntes* etc. eintritt, in den übrigen dagegen, entsprechend dem ev. Matthäus 28, 6, 7 vor demselben, vgl. ob. s. 39, 48, 49. Das *Surrexit dominus de sepulchro* etc. erscheint allein Q12 und nicht mehr, wie in CDE, um die rückkehr der frauen zu bewerkstelligen, sondern lediglich als antwort auf das *Venite et videte* etc. der engel. Dieser satz war freilich später durch das *Ad monumentum* etc. ersetzt worden, aber auch dieses findet sich nur Q13 R8 T10 X8, und von dem wettkampf der apostel ist nur je ein satz R29 und X27 vorhanden. In X dient derselbe, das *Cernitis, o socii* etc. X27, noch seiner anfänglichen bestimmung, wonach diese worte von den frauen, welche mit dem *Ad monumentum* etc. in den kor der kirche zurückgekehrt waren, zur erklärang der linnen in ihren händen für die zuschauer gesprochen werden sollten. Wir haben oben s. 55 daraus geschlossen, dass X auf eine vorlage zurückweise, welche mit H im wesentlichen identisch gewesen sein müsse, und diese folgerung wird in evidenten weise durch die ganz neue und singuläre art, in welcher der wettkampf in X in scene gesetzt worden ist, bestätigt. Nachdem nämlich die frauen mit dem *Ad monumentum* vom grabe zurückgekommen sind, befiehlt die spielanweisung zu X9 *Maria Magdalena, relictis duabus aliis, accedat ad sepulchrum, in quod saepe aspiciens dicat Heu dolor* etc. *Deinde pergat velociter ad illos, qui in similitudine Petri et Iohannis praestare debent erecti, stansque ante eos quasi tristis dicat Tulerunt dominum meum* etc. *Ibi autem, hoc audientes, pergant ad sepulchrum acsi currentes* etc. (Ev. Joh. 20, 2, 6, 7.) Diese darstellung beruht auf ev. Joh. 20, 1 *Una autem sabbati Maria Magdalena venit mane, cum adhuc tenebrae essent, ad monumentum, et videt lapidem sublatum a monumento. 2 Cucurrit ergo et venit ad Simonem Petrum et ad alium discipulum, quem amabat Jesus, et dicit eis Tulerunt dominum de monumento et nescimus, ubi posuerunt eum. 3 Exiit ergo Petrus et ille alius discipulus, et venerunt ad monumentum.* Hier also wird der wettkampf der apostel in präzisem anschluss an den bericht des Johannes direkt durch die Magdalena veranlasst, in JKLMN dagegen durch das *Currebant duo simul* etc. des kores. Die entstehung dieser inszenierung ist früher des genaueren dargelegt worden. Ebenso ist der gereimte dialog X11, welchen Petrus und Johannes am grabe führen, eine neuerung, denn in JKLMN hat die rolle der apostel, ausser dem *Cernitis, o socii* etc., überhaupt keine worte. Die erneuerung oder richtiger die einfügung dieses auftritts, der sich nicht, wie bei den stücken der zweiten gruppe, aus der vorhandenen handlung und ihren tendenzen organisch entwickelt, sondern als ein loses einschubsel deutlich erkennbar ist, würde der bearbeiter von X sicherlich nicht vorgenommen haben, wenn er die ältere fassung desselben gekannt hätte¹. Dass auch R auf einer vorlage beruhe, welche den wettkampf in jener älteren aufführungsweise nicht gekannt hätte, ist dagegen keinesweges wahrscheinlich. Die vertauschung des *Cernitis, o socii* etc. mit den strofen 21 ff. aus der sequenz

1. Auch in den deutsch-lateinischen osterspielen hat die darstellung des wettkampfes von X keine nachwirkung hinterlassen und ist niemals wie in X vor, sondern stets nach der erscheinungsszene gesetzt worden.

des Notker Balbulus *Laudes salvatori voce modulemur supplici* (Kehren no 81; Daniel II. 12. 383; III. 286; Mone no 148) R. 30, die nach Daniel II. 13 in vielen kirchen am ostersonntag gebräuchlich gewesen, ist von untergeordneter bedeutung und kann in der laute irgend eines dirigierenden geistlichen ihren grund haben. Das *Carrebant duo simul* etc. aber, das auch hier, wie in JKLMN, zur eröffnang der scene und zur ausfüllung des zeitraumes, den die jünger auf ihrem wege vom kor zum grabe gebrauchen, vom klerus gesungen wird, kann nicht ohne weiteres als das nächstliegendste mittel angesehen werden, auf welches ein mit jenen stücken unbekannter bearbeiter bei der dramatisierung des wettauflaufes nach ev. Johannes 20, 1 ff. von selbst habe verfallen müssen. Auch will es mich bedünken, dass, — wie bei den stücken der zweiten gruppe, gemäss ihrer behutsamen und schrittweisen entfaltang, die beibehaltung des kores, der schon vorher gewissermassen die jüngerschar vertreten hatte, an welche die botschaft der frauen sich richtete, und aus welchem darauf die beiden apostel nur als ein besonderer handelnder teil desselben sich ablösten, zur inszenierung dieses auftritts am begreiflichsten ist, — so hier, nachdem die osterfeier durch die aufnahme der erscheinungsszene schon eine so beträchtliche ausdehnung erhalten hat, vielmehr eine freiere und von dem ausserhalb der dramatischen aktion stehenden kor unabhängige gestaltung natürlicher erschienen wäre. X kann in dieser beziehung als beispiel dienen. Ueber die anderen stücke QRTUVW, welche den wettauflauf gar nicht zur aufführung bringen, wird es besser sein die entscheidung zurückzuhalten, bis wir sie in ihrem weiteren verlaufe kennen gelernt haben. —

Die nun in QRTUVWX folgende scene, die begegnung Magdalenens und Jesu am ostermorgen, ist die bedentsame erweiterung, von der wir im einzuge dieses abschnitts gesprochen haben. Sie ist das wichtigste merkmal, durch welches sich die stücke dieser gruppe von den früheren unterscheiden und durch die überwindung des wagnisses einer persönlichen darstellung Jesu für die fernere entwicklung des dramas von weittragendster bedeutung. Auch sie beruht, wie der wettauflauf, auf dem evangelium Johannes, die dramatisierung seiner erzählung ist aber in QRT eine andere, als in UVWX. Um dies zu verstehen, werden wir uns den abschnitt aus dem johannesevangelium kurz vergegenwärtigen müssen. Nachdem die apostel vom grabe zurückgegangen sind, heisst es weiter v. 11 ff. Maria autem stabat ad monumentum foris plorans. Dum ergo fleret, inclinavit se et prospexit in monumentum, 12 et vidit duos angelos in albis sedentes, unum ad caput et unum ad pedes, ubi positum fuerat corpus Jesu. 13 Dicunt ei illi Mulier, quid ploras? Dicit ei Quia tulerunt dominum meum et nescio, ubi posuerunt eum. 14 Haec cum dixisset, conversa est retrorsum et vidit Jesum stantem, et non sciebat quia Jesus est. 15 Dicit ei Jesus Mulier, quid ploras? quem quaeris? Illa existimans quia hortulanus esset, dicit ei Domine, si tu sustulisti eum, dicito mihi, ubi posuisti eum, et ego eum tollam. 16 Dicit ei Jesus Maria. Conversa illa dicit ei Rabboni, quod dicitur magister. 17 Dicit ei Jesus Noli me tangere: nondum enim ascendi ad patrem meum; vade autem ad fratres meos et dic eis Ascende ad patrem meum et patrem vestrum et deum meum et deum vestrum. Johannes berichtet also nicht bloss von einer begegnung Magdalenens mit Jesu, sondern auch dieser vorausgehend, von einer solchen mit den engeln im grabe. In UVWX sind beide zur darstellung gekommen, in QRT dagegen nur die erste.

Wenn sich die ansicht Wilkens¹, dass die verwendung derselben neutestamentlichen stellen nichts für den direkten zusammenhang französischer und deutscher stücke beweise, einmal bewähren sollte, so wird sie es hier tun können. Bei den ältesten formen der dramatischen osterfeier war es nicht schwer, aus der durchgehenden übereinstimmung in den veränderten fassungen der nicht dialogisch gehaltenen bibeltexte den

1. Ueber die kritische behandlung der geistlichen spiele s. 18

nachweis einer allen dramen zu grunde liegenden urabfassung zu liefern, und mit gleicher sicherheit gab sich die weitere entwicklung aus diesen und anderen gründen als eine, wenn auch nur gruppenweise, gemeinsame zu erkennen. Die schilderung des begebnisses zwischen Magdalena, den engeln und Jesus hat dagegen im johannesevangelium selbst schon, mit ausnahme einiger den ort und die weise des auf-tretens der personen betreffenden bemerkungen, eine vollständig dialogische form: hier also war die dramatisierung sehr einfach dadurch zu erreichen, dass man eine anzahl passend kostümierter geistlicher auf die scene brachte und jenen dialog vortragen liess. Obgleich dies in der tat bei der erscheinungsszene in präzisiertem anschluss an Johannes geschehen ist, indem man den dialog ausschied und ohne irgend eine bemerkenswerte änderung oder hinzufügung in das drama versetzte, wird man democh einige bedenken an der unabhängigkeit der französischen von den deutschen stücken schon deshalb nicht ganz überwinden können, weil es dieser frühen entwicklungsperiode nach den bisherigen erfahrungen allzusehr an tatkräftiger initsiative zu grösseren selbständigen, obschon naheliegenden erweiterungen des dramas fehlte, und dieses bedenken muss sich um so stärker hervordrängen, wenn, wie wir sogleich sehen werden, in der allerdings nur den französischen dramen UVWX angehörenden ersten scene zwischen den engeln und Magdalena zugleich auch einige momente auftreten, welche die abfassung dieser durch einen bearbeiter unzweifelhaft machen. Dieser beweis gründet sich vornehmlich auf die über den johanneischen dialog hin-zugehenden übereinstimmenden zusätze und die inszenierung.

Der kern der ersten UV7—10, W7—13 und X13—16 umfassenden scene zwischen Magdalena und den engeln wird durch die frage *Mulier, quid ploras?* und die antwort *Quia tulerunt* etc., ev. Johannes 20, 13, gebildet. Daran schliesst sich aber UV9 W9 die weitere aus dem ev. Lukas 24, 5 genommene frage der engel *Quem quaeritis, mulieres? viventem cum mortuis?* worauf von den engeln selbst UV9, 10 W9, 10 mit Lukas 24, 6 *Non est hic, sed surrexit: recordamini qualiter locutus est vobis* etc. sogleich die antwort erfolgt. Denn dass auch in W, welches alle gesprochenen sätze nur durch die anfangsworte andeutet, die beiden letzten vollständig gemeint gewesen sein müssen, geht schon aus der vom evangelium abweichenden lesart *Quem* statt *Quid quaeritis* etc. hervor, welche W9 mit UV9 offenbar auf grund einer gemeinsamen vorlage teilt. Dieselben zusätze finden sich aber auch in X, allerdings an anderen stellen, und zwar *Quid, christicolae, viventem quaeritis cum mortuis?* X5 in der ursprünglichen scene als erweiterung vor der in allen stücken stereotypen antwort der engel *Non est hic* etc. und *Mementote, quid iam vobis locutus [est] in Galilaea: Christum oportebat pati atque die tertia Resurgere cum gloria* X7 nach derselben. Dieser örtlich verschiedenen verwendung ist jedoch in diesem falle ebenso wenig eine erheblichere bedeutung beizumessen, welche gegen die aus diesem UVWX gemeinsamen zusätze zu folgernde nähere beziehung dieser stücke geltend gemacht werden dürfte, als der gereimten umarbeitung, weil die verse in keiner der übrigen lateinischen dramatischen osterfeiern sich finden, bei X in einer UVW ganz homogenen situation erscheinen und durch die wesentlich freiere redaktion von X ihre ortsveränderung leicht erklären lassen. Ist daher schon in folge dieses zusatzes, der gewiss nicht als diejenige erweiterung, — wenn sie überhaupt eine solche für notwendig oder wünschenswert hielten, — betrachtet werden kann, auf welche mehrere unter einander unabhängige redaktoren gerade in dieser stelle von selbst hätten geraten müssen, die annahme einer gemeinsamen vorlage für UVWX in dieser scene in hohem grade wahrscheinlich, so wird diese durch die von der seitherigen spieltradition in einem punkte gänzlich verschiedenen szenischen anordnungen unwiderleglich erwiesen.

In allen stücken, welche ausführlichere bühnenanweisungen enthalten, ausgenommen O, treffen die drei Marien den oder die engel im grabe sitzend an, jene sprechen hinein, diese aus demselben heraus. Das entspricht den evangelischen darstellungen des Matthäus, Markus und Lukas und ist, wie sich später

zeigen wird, ohne zweifel die ursprüngliche einrichtung. Bei UVWX dagegen begegnen die frauen zuerst in jener ältesten scene nur einem engel, der nicht im grabe selbst platz genommen hat, sondern ausserhalb desselben, und zwar in UV „ante sepulchrum“, in X „foris ad caput sepulchri“, in W sogar „super altare“, also an einem ganz andern orte. Nach beendigter unterredung muss sich dieser engel auf irgend eine weise entfernen, die Marien treten alsdann vor das grab, in welchem nun zwei engel sitzen, mit denen Magdalena das zweite gespräch führt. Mit diesem szenenwechsel wird nicht nur eine äussere verschiedenheit beider auftritte erreicht, die namentlich für die des lateinischen unkundigen zuschauer notwendig war, sondern vor allem auch die erforderliche steigerung des effektes, ohne welche zwei so ähnliche und in ihrem endzweck gleichbedeutende dramatische vorgänge nicht neben einander bestehen konnten. Die älteste scene aber, welche bisher, im mittelpunkte der handlung stehend, die volle dramatische wirkung auszuüben bestimmt war, ist durch dieses wohl überlegte manöver zu einem blossen vorspiel der zweiten begegnung herabgedrückt worden, und man wird nicht umhin können, in dieser offenbar durchdachten und absichtlichen änderung des ursprünglichen planes die geschickte hand eines bearbeiters zu erkennen, der den im johannesevangelium dargebotenen stoff verwerten wollte und auch das bis dahin unbeutzt gebliebene evangelium des Lukas mit kap. 24, 5, 6 und 7 tributpflichtig machte.

Es ist schon bemerkt worden, dass auch O von der regel eine ausnahme macht. Auch in ihm findet die begegnung der frauen und engel nicht beim grabe statt, — ein solches kommt in O überhaupt nicht zur anwendung, — sondern, wie in W, beim altar, auf welchem ein dieses vorstellendes behältniss aus büchern aufgebaut ist. Dass jedoch diese einrichtung, trotz der auf ältester überlieferung beruhenden aufzeichnung von O und seiner immerhin beachtenswerten übereinstimmung in diesem punkte mit W, nicht etwa darum, weil sie die einfachere, auch als die ursprünglichere weise der inszenierung gedeutet werden darf, von der man späterhin erst zur aufstellung eines grabes übergegangen wäre, ergibt sich schon aus der spielanweisung des O nächstverwandten und in bezug auf treue der überlieferung mindestens gleichwertigen P zu P2 „Puer, in vestitu angelico sedens super pulpitem a cornu altaris sinistro“. Denn da hier an der linken seite des altars eine förmliche bühne (pulpitem) hergerichtet ist, auf welcher das drama agiert wird, so muss, obschon des grabes selbst nicht ausdrücklich erwähnung geschieht, das vorhandensein eines solchen schon um deswillen vorausgesetzt werden, weil man den engel nicht wohl ohne das zum verständniss des darzustellenden auferstehungsaktes für das volk so wichtige symbol auf die nackte bühne gesetzt haben kann. Wenn aber somit die ausnahmestellung von O keine allgemeinere bedeutung besitzt, so kann sie auch nicht als einwand gegen unsere beweisführung dienen, wonach die vorhin dargelegte eigentümliche inszenierung in UVWX für die annahme eines bearbeiters ein entscheidendes kriterium ist, — Ohne haltlose vermuthungen vorbringen zu wollen, glaube ich doch auf ein zeugniss des Durandus hinweisen zu müssen, aus dem vielleicht, einen schluss auf die entstehung dieses merkwürdigen gebrauches in O zu machen, gestattet ist. Seiner, oben s. 25 mit Y bezeichneten, und weiterhin noch zu besprechenden beschreibung der dramatischen osterfeier fügt Durandus die bemerkung hinzu „Quidam vero hanc repraesentationem faciunt, antequam matutinum inchoent, sed hic est proprius locus, eo quod *Te deum laudamus* exprimet horam, qua dominus resurrexit: quidam etiam faciunt ad missam, cum dicitur sequentia illa *Victimae paschali*, cum dicitur versus *Die nobis* et sequentes“. Daraus geht hervor, dass die matutin des ostermorgens die für die dramatische aufführung übliche zeit war, weil man um diese zeit die einstige auferstehung annehmen zu müssen glaubte, und diese dogmatische meinung ist für unseren aus den dramen selbst gelieferten nachweis eine willkommene bestätigung. Von einigen jedoch, — aber gewiss viel seltener, das zeigen schon die erhaltenen stücke, — werde die aufführung in die messe verlegt, wo die sequenz *Victimae paschali* gesungen wird, und da ist es wohl zu begreifen, dass man die kleine scene vom altar

aus sich abspielen liess, indem man von grösseren szenischen zurüstungen, welche die heilige handlung allzu stark unterbrochen haben würden, abstand nehmend, ein mit einem tuche überdecktes büchergehäuse die stelle des grabes vertreten liess.

Das zeugniss des Durandus ist noch in einer anderen beziehung wichtig und es sei mir gestattet, an dieser stelle nachzuholen, was ich oben s. 62 f. bei der verhandlung über die aufnahme der sequenz *Victimae paschali* in die dramatische osterfeier leider anzuführen unterlassen habe. Ich habe mich dort aus den angegebenen gründen dahin entschieden, dass zunächst das sogenannte ‚responsorium‘ von *Dic nobis Maria* an in das drama eingang erhalten habe, wie es in PRT tatsächlich der fall ist, und dass das ‚responsorium‘ alsdann auch den ersten teil der sequenz in OcQ nach sich gezogen. Dabei ist zu beachten, dass OP und QRT sehr nahe verwant sind und OP im übrigen auf uralter und ursprünglicher überlieferung beruhen. Aus der anmerkung des Durandus ‚quidam etiam faciunt [sc. repraesentationem] ad missam, cum dicitur sequentia illa *Victimae paschali*, cum dicitur versus *Dic nobis* et sequentes‘ geht nun mit voller klarheit die richtigkeit unserer argumentazion hervor. Zugleich damit muss ich diese stelle auch gegenüber der behauptung für mich in anspruch nehmen, dass die lateinische dramatische osterfeier aus dem ‚responsorium‘ entstanden sei. Denn, wie ich sie verstehe, gibt sie durch die voranstellung des ‚quidam vero hanc repraesentationem faciunt, antequam matutinum inchoent‘ und die beigefügte erklärung ‚sed hic est proprius locus, eo quod *Te deum laudamus* exprimit horam, qua dominus resurrexit‘ der anschauung des Durandus ausdrück, dass diese zeit und aus dem angegebenen gründe die passendere und allgemein gebräuchliche zur dramatischen aufführung gewesen, während die einfügung derselben in die messe eine gegen die korrekte kirchliche tradition verstossende ausnahme sei. Allerdings ist die auffassung des Durandus allein noch nicht entscheidend und ich verkenne keineswegs, dass seine äusserung auch im sinne jener behauptung interpretiert werden könnte. Ich hoffe jedoch, dass dies ebenso wenig geschehe, als ich überzeugt bin, dass sich dadurch allein niemand die wahrscheinlichkeit derselben wird einreden lassen.

Endlich noch eine vermutung in bezug auf die schon beregte lesart *Quem UV9W9* statt *Quid quaeritis* etc. bei Lukas 24, 5. Dieser vers findet sich nur in UVWX und in c, dem mysterium aus Tours. X hat ihm eine eigene gereimte fassung gegeben und liest mit Lukas übereinstimmend *Quid*; c dagegen liest *quem*, wie UVW, hat jedoch nicht das anstössige dieser variante, da der vers als frage und antwort zwischen die engel und frauen verteilt ist, nämlich c 203, 204

ANGELUS interroget Marias:

Quem queritis?

MARIE simul respondent:

Viventem cum mortuis!

Hiedurch, so scheint mir, wird es sehr wahrscheinlich, dass die fassung von c die originale ist und dass in UVWX eine verderbniss vorliegt, welche durch irrtümliche auslassung der zweiten spielanweisung und zusammenziehung beider verschälften entstanden ist.

Diese übereinstimmung in der aufnahme der beiden aus dem ev. Lukas genommenen verse, der veränderten inszenierung, dazu das zeugniss des Durandus und die bemerkenswerte variante zusammengenommen, zwingen, wie ich meine, zur annahme eines bearbeiters für diesen auftritt, von dem UVWX dependieren. — Die ferneren zusätze in W, *Venite et videte* etc. W11 und *Euntes dicite discipulis eius* etc. W12 und *In sepulchro* W13 sind selbständige erweiterungen dieses stückes, ohne eine andere weitergehende bedeutung; W11 und vielleicht auch W12 sind blosse wiederholungen von W5, W13 vermag ich jedoch nicht nachzuweisen und darum auch nicht zu ergänzen. X15 *Noli flere, Maria, resurrexit dominus, alleluia!* fand sich dagegen in etwas rätselhafter weise am schlusse von L. X16 *Ardens est cor meum* etc. werden

wir e200—202 wieder antreffen; beide sätze bilden indess schon den übergang zum folgenden auftritt dieses aktes.

Dieser auftritt, die begegnung Jesu und Maria Magdalenens, beruht auf ev. Johannes 20, 14—17, vgl. oben s. 83. Frage und antwort sind hier, wie bei der vorigen scene, aus der erzählung ausgeschieden und als dialog ins drama versetzt worden, und zwar in UVWX ohne jeden ferneren zusatz, in QRT unter hinzufügung des hymnus *Cum venissem ungere mortuum* etc. als einleitung und in QR auch eines aus dem hymnus *Prima quidem suffragia* etc. und dem trishagion bestehenden dialogischen schlusses. QRT erweisen sich somit schon durch diese zutaten näher verwant. UVWX könnten dagegen diesen auftritt gänzlich unabhängig von einander zugerichtet und aufgenommen haben, wenn sich eine solche annahme nicht wegen der für die unmittelbar voraufgehende zweite engelsszene nachgewiesenen gemeinsamen vorlage von selbst verböte. Denn diese ist für sich allein nicht möglich, sondern nur als vorbereitung auf die sich anschliessende begegnung Magdalenens mit Jesus zu motivieren. Diese müsste daher zum wenigsten gleichzeitig mit jener verfasst sein, und da in UVWX die erstere erwiesenermassen ihre entstehung einem bearbeiter verdankt, so kann auch die letztere nur entweder von diesem zugleich mit gemacht oder in dem seiner bearbeitung unterliegenden drama schon vorgefunden worden sein. Und dass es wirklich noch andere stücke gab, welche die erscheinungsszene schon besaßen, ergibt sich aus der verfassung von QRT, da, wenn zwischen diesen und UVWX ein näheres abhängigkeitsverhältniss bestände, QRT auch die zweite bezeugung mit den engeln, oder UVWX den ersten hymnus jener aufzeigen müssten, es sei denn, dass hier der hymnus, oder dort die engelsszene willkürlich ausgeschlossen worden wäre, eine jedoch durchaus unwahrscheinliche vermuthung. Ob daher die erscheinungsszene zunächst in der streng johanneischen form und von mehreren unabhängigen autoren in die dramatische osterfeier aufgenommen wurde oder das werk eines einzigen ist, aus welchem QRT und UVWX sich entwickelten, ist, meines erachtens, nach lage der sache nicht zu entscheiden.

Eine teilweise engere verwantschaft wird dagegen für QRT durch den hymnus *Cum venissem ungere mortuum* etc. begründet, der ohne zweifel in folge der erscheinungsszene gedichtet wurde; man hat ihn meines wissens bisher nur in den osterdramen gefunden und auch hier, ausser in T, bloss in deutschen. Cividale scheint aber in einem eigentümlichen verhältniss zu Deutschland zu stehen: schon bei H, welches ebenfalls aus dieser stat herrührt, fand sich gelegenheit, die wichtige mittlere stellung dieses unter den übrigen ausschliesslich Deutschland angehörenden stücken der zweiten gruppe für die aufklärung ihres entwicklungsganges hervorzuheben. Wie H, so zeigt aber auch T, abgesehen von den überarbeiteten gereimten sätzen, die spezifisch deutsche zweite rezension und stellt sich in seiner weiteren entwicklung durch die mit QR übereinstimmende aufnahme der hymnen *Heu nobis internas mentes* etc. und *Cum venissem ungere mortuum* etc., sowie der sequenz unmittelbar an die seite der deutschen dramen, gegenüber welchen UVWX, gemäss der ihnen eigenen zweiten und dritten engelsszene und des zweimaligen auftreten Jesu in UVX, als repräsentanten einer von jenen unabhängigen französischen entwicklung gekennzeichnet werden. Die nächste verwantschaft von H und T zu den gleichartigen deutschen stücken ist hienach über jeden zweifel erhoben und man würde sie, da beide in derselben stat Cividale auftreten, am einfachsten als vereinzelte überläufer deutscher spielformen auf französisches gebiet ansehen können, wenn nicht manche anklänge, wie das *Quis revolvat* etc. in der fassung der zweiten rezension, das *Ad monumentum* etc., das *Currebant duo simul* etc. und das *Cernitis, o socii* etc., auch in den französischen dramen Les trois Maries und X sich finden, welche für dieselben sowohl ein älteres vorkommen, als eine weitere verbreitung in Frankreich beweisen. Für X ergab sich zufolge der verwendung des *Ad monumentum* etc. und besonders des *Cernitis, o socii* etc. die vorlage eines in dieser partie H ähulich angelegten stückes, das drama Les

trois Maries stellt dagegen, bei übrigens beachtenswerten übereinstimmungen mit X, den wettlauf in der weise von JKLMN dar. Die frage, welchem lande die priorität in der hervorbringung dieser mittleren entwicklungsformen vor vindizieren sei, muss somit als eine offene gelten, bis andere französische denkmäler bekannt werden, die namentlich die allmähige entfaltung der dramatischen osterfeier in Frankreich deutlicher erkennen und dadurch auch ihre berührungspunkte mit den deutschen schärfer hervortreten lassen. Für den vorgang der deutschen spricht einstweilen die häufigkeit der stücke, die alle fasen der dramatischen entwicklung (ausgenommen die form II) für Deutschland bezeugen und den verlauf derselben und die motive, welche ihre bearbeiter leiteten, mit sicherheit auffinden liessen, ihre grosse und frühzeitige verbreitung und überhaupt ihr bei weitem höheres alter. Und wie hier, so werden wir auch die ausbildung der deutsch-lateinischen osterspiele von stufe zu stufe verfolgen können. Den nächsten anlass dazu scheinen die in QR zuerst vorkommenden hymnen gegeben zu haben, die in diesen beinahe regelmässig und meist mit deutscher übertragung oder auch in dieser allein auftreten, so z. b. in den osterspielen aus Trier, Wolfenbüttel, Frankfurt, Eger, Innsbruck, Wien, Sterzing; wir werden im folgenden hauptabschnitt genauer auf sie zurückkommen müssen und dort auch eine kritische herstellung ihrer texte versuchen. Hier sei nur erwähnt, dass sich die in QR der ersten strofe des hymnus *Cum venissem ungere mortuum* etc. vorangehende *En angeli aspectum vidimus* etc. nur in diesen beiden stücken findet, die strofe *Dolor crescit, tremunt praecordia* etc. anderwärts stets, und gewiss richtig, der strofe *En lapis est vere depositus* etc. nachgestellt wird und damit übereinstimmend die lesarten in der zuletzt genannten strofe *illis* QR statt *eis* gegen alle anderen auf eine besonders nahe verwantschaft zwischen QR schliessen lässt. Darauf deutet auch der die erscheinungsszene in QR schliessende und in T fehlende hymnus *Prima quidem suffragia* etc., welcher von Jesus gesungen wird, indem Magdalena nach den drei ersten strolchen mit je einem satze des trishagions antwortet. —

Im schlusse des spiels gehen alle stücke dieser gruppe, ausgenommen QR, sehr stark auseinander. In T kehrt Magdalena nach den letzten worten Jesu *O Maria, noli me tangere* etc. T19 ‚ad locum suum‘, d. h. an den platz im kore zurück, von welchem die frauen ausgegangen waren, indem sie, wie bei der ersten engelsszene durch das *Ad monumentum* etc., ihre erlebnisse berichtet *Vere vidi dominum vivere* etc. T20. Sie wird darauf vom kore, d. h. den jüngern, mit dem *Dic nobis, Maria* etc. empfangen, und unter wechselweiser absingung dieses teils der sequenz endigt das drama ohne zweifel mit dem *Te deum*, obgleich es in der handschrift nicht angegeben ist. — In UV erscheint der ‚sacerdos-dominus‘ den nach dem *Noli me tangere* etc. UV15 zurückkehrenden frauen zum zweiten male ‚in dextro cornu altaris‘ während jene vorübergehen, erteilt ihnen seine botschaft an die apostel mit Matthäus 28, 10 *Avele, nolite timere: ite, mortuate fratribus meis, ut eant in Galilaeam: ibi me videbunt* UV16 und verschwindet. Die Marien aber knien am altare nieder und verkünden zum kore gewant die auferstehung *Alleluia, resurrexit dominus, resurrexit leo fortis, Christus, filius dei* UV17, der archiepiscopus oder der zelebrierende priester antwortet mit dem *Te deum*. — Ein wechselgesang zuerst der frauen, dann der frauen und engel beschliesst W. Jesus zieht sich zurück, nachdem er den Marien seinen segnen erteilt hat; darauf singen diese alternierend drei sätze, die nur mit den anfangsworten bezeichnet werden und responsorien oder hymnenstrofen sind (ich habe sie nicht nachweisen können), der am altare sitzende engel antwortet *Resurrexit* W20, diesem die engel im grabe *Alleluia, resurrexit* und ebenso die in den kor sich zurückwendenden frauen *Alleluia, resurrexit* W21, worauf diese selbst auch das *Te deum* anstimmen. — X28—30 hat die beiden schlussmotive vor UV und W vereinigt; diese dritte engelsszene ist jedoch nichts anderes als die zweite hälfte der planmässig geteilten ursprünglichen scene am grabe, vgl. ob. s. 82. Die erste begegnung der engel und frauen am grabe enthält in X2—7 nur die verkündigung von der auferstehung Jesu und schliesst

daher mit dem *Non est hic, sed surrexit, praedixit ut discipulis* X6, jedoch durch das *Mementote, quid iam vobis locutus est* etc., vgl. oben s. 69, erweitert; die botschaft an die jünger ist dagegen unterblieben, um hier am schlusse als ein besonderer auftritt eingefügt zu werden. Sobald sich also Jesus mit den worten *Noli me tangere* etc. X21 zurückgezogen, wendet sich Magdalena zum volke, sprechend *Congratulamini mihi omnes*¹ etc. X22, darauf treten die engel aus der tür des grabes, rufen die frauen herbei (*Venite et videte* etc. X23), tragen ihnen auf nach Galiläa zu gehen, wo sie Jesum sehen würden (*Nolite timere vos: vultum tristem iam mutate* etc. X24), und den jüngern zu sagen, dass Kristus auferstanden sei (*Cito euntes dicite discipulis* etc. X25). Alsdann treten die frauen den rückweg an, verkündigen dem volke die auferstehung (*Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno, Alleluia!* X26) und zeigen die schweisstücher (*Cernite, vos socii* etc. X27), welche sie auf den altar niederlegen. Dann folgt die zweite erscheinungsszene, nachdem die frauen unter versweise wechselnder absingung einer anderwärts nicht nachweisbaren hymnenstrophe (*Resurrexit hodie deus deorum* etc. X28) nochmals zurückgekehrt sind, ganz wie in UV, nur dass X30 nicht, wie UV17, den frauen allein zufällt, sondern zwischen den kor und diese verteilt ist. UV und X haben diesen schlussauftritt ersichtlich aus derselben quelle geschöpft.

Das gesamtbild also, welches die dramen der vierten gruppe uns darbieten, ist von demjenigen der beiden vorhergehenden gruppen in hohem grade verschieden. Dort zeigte es eine in einer gegebenen richtung fortschreitende konsequente entwicklung, hier dagegen neben mehreren auf älterer und ältester grundlage beruhenden gemeinsamen formen die unregelmässige agglomeration einer grösseren anzahl teils kleineren gruppen, teils einzelnen stücken allein angehörender schon bekannter und neuer züge. Allen dramen gemein ist nur die ursprüngliche scene der engel und frauen am grave und der auftritt, welcher die begegnung Magdalens und Jesu behandelt, soweit er auf ev. Johannes 20, 14—17 beruht: durch die hymnen *Heu nobis, internas mentes* etc., *Can venissem iugere mortuam* etc. und die sequenz *Victimae paschali* werden QRT, durch die zweite an Johannes 20, 11—13 anknüpfende engelsszene und die beiden in UV und W einzeln, in X vereinigt erscheinenden kurzen auftritte am ausgange der dramen werden UVWX zu kleineren gruppen verbunden, in welchen wiederum QR vermittelt der ersten, in T fehlenden, strophe *En angeli aspectum vidimus* jenes hymnus', der offenbar unrichtigen strotentolge, sowie des andern, die erscheinungsszene beschliessenden hymnus *Prima quidem suffragia*, QT vermittelt der vorwiegend die zweite rezension aufweisenden ersten scene, während RUVWX hauptsächlich die älteste fassung bewahren, in nähere verwantschaftliche beziehungen gesetzt werden. Das mass dieser verwirrung aber voll zu machen, müssen wir sodann das *Ad monumentum* etc. in QRTX, das *Currebant duo simul* etc., durch einige strofen der Notker'schen sequenz *Laudes salvatori* zur wettlaufszene ergänzt, in R, das *Cernitis, o socii* etc., jedoch in der entwicklungsfase H, und den wettlauf in ganz neuer abfassung in X, and überdies noch eine ganze reihe an sich zwar unwichtigerer modifikationen, verschiebungen und zusätze hervortreten sehen, um uns sofort von der absoluten unmöglichkeit zu überzeugen, diese heterogenen und in der willkürlichsten weise sich kreuzenden erscheinungen auch nur bei einem einzigen satze unter den gesichtspunkt einer allgemeinen und gar auf der basis der zweiten und dritten gruppe fortgesetzten entwicklung zu bringen. Allein auch für diese bildungen der lateinischen osterfeier muss es eine erklärung geben. Aus der im

1. Du Ménil, *Origines latines* p. 114, note 2 schlägt ganz unnötiger weise vor *qua hic quem* zu lesen. Das responsorium lautet vollständig *Resp. Congratulamini mihi omnes, qui deliquis dominum, quia quem querebam apparuit michi. Et dum flerem ad monumentum, redi dominum meum alleluia, alleluia*. Vers. *Recedentibus disquis, non recedebam, et amoris eius igne succensa, ardebam desidero. Et dum flerem* etc. und findet sich z. b. in einem *Breviarium Romanum*, Venetijs impressum arte et impensis Ge-orgij de Arinabensis Mantuani. Anno incarnationis domini, M cccc xcvj. xvij. Cal. Junij 40, fol. 192 b.

ganzen genommen übereinstimmenden form der ältesten scene zwischen den frauen und engeln am grabe geht hervor, dass sie ursprünglich wenigstens auf dieser gemeinsamen grundlage beruhen, die hinzunahme des auftritts Magdalenens mit Jesu muss ferner, weil er in allen stücken identisch, der erste schritt ihrer entwicklung gewesen sein, und diese beiden szenen, beschlossen durch das *Te deum*, haben wir als den urtypus der vierten gruppe zu betrachten, der, wenn er nicht von nur einem bearbeiter herrührt, — was nicht entschieden werden konnte, — in Frankreich von Deutschland unabhängig entstand, alsdann aber in beiden ländern eigentümliche formen des dramas erzeugte. Die beiden deutschen QR und das zweite cividaler mysterium T suchten die weitere entfaltung durch die anwendung des *Ad monumentum* und je eines hymnus, resp. der sequenz *Victimae paschali* vor jeder scene und vor dem *Te deum*, die französischen UVWX in einer zweiten grabscene vor dem erscheinen Jesu als hortulanus, und bis hieher ist die entwicklung auf jeder seite eine gemeinschaftliche. Und dass diese formen weit früher vorhanden waren, als die erhaltenen stücke, wird durch e, das mysterium aus Tours, bewiesen, das noch ins zwölfte jahrhundert hinaufreicht und in seinem älteren kerne genau dieser stufe der französischen entwicklung entspricht. Was sich aber über diese stadien hinausgehend in unseren dramen noch findet, ist je nach dem gutdünken des mit der regie seines klosters betrauten geistlichen neu hinzugefügt, oder aus andern stücken aufgenommen, wie sie in den bereich seiner kundschaft gerieten. So beruht die zweite rezension in Q und T offenbar auf verschiedenen quellen, da einersseits QS, andererseits TQ im gegensatz zu seinem partner die ältere fassung bewarte. Solche übereinstimmungen haben daher keine allgemeinere bedeutung, weil ihnen der zentrale ausgangspunkt fehlt. Für uns und die weitere untersuchung beanspruchen natürlich die beiden deutschen osterfeiern QR das grösste interesse, von denen jedoch nicht Q(G) allein, das ja des wettlaufs und vielleicht auch der zweiten hälfte der sequenz noch ermangelt, die grundlage aller deutsch-lateinischen osterspiele, wie Schönbach angibt, sondern eine aus beiden in vermehrter und verbesserter bearbeitung entstandene komposition, welche in vollständig lateinischer fassung bis jetzt nicht bekannt ist.

In der einleitung dieser stücke treten dieses mal entschiedener, als es bisher der fall gewesen, lateinische hymnen auf. Der hymnus *Heu, pius pastor occidit* etc. XI ist allerdings wiederum eine eigentümlichkeit dieses stückes und kommt wie früher, so auch in den späteren dramen nicht mehr vor. Die vielfachen verderbnisse im texte dieses hymnus sind, wo sie mit sicherheit zu verbessern waren, durch ausschliessung der den rytmus störenden zusätze in runden klammern nach dem vorgange Du Mérils beseitigt worden; die für den zweiten vers der vorletzten strofe zur wahl gestellten konjekturen Du Mérils *perungamus corpus sanctum* oder *ungamus corpus sanctum* scheinen mir jedoch das richtige nicht zu treffen. Wichtiger ist dagegen der in QRT benutzte hymnus *Heu nobis, internas mentes* etc., weil er in den deutsch-lateinischen osterspielen sozusagen stereotyp geworden ist. Dort wird von demselben, wie schon angegeben, ausführlicher die rede sein müssen. Die aufnahme der hymnen und der grössere umfang dieser dramen schliesst natürlich die einfügung derselben in den gottesdienst der matutin des ostermorgens noch nicht aus. O, welches ebenfalls einen hymnus als einleitung benutzte, zeigte daneben in O1 eine antifone oder ein responsorium, welches ebenso wie Q1, 2 die stelle des rituals bezeichnet, bei welcher die dramatische aufführung erfolgen sollte. UVW haben zwar keinen lyrischen eingang, dafür aber werden durch die spielanweisung zu W1 *Ad matutinum paschae, ante Te deum laudamus* etc. nochmals die zeit und der ort des spieles ausdrücklich bezeugt.

Gemäss der scheidung, welche ich für die untersuchung unter den in der aufschrift dieses abschnitts genannten stücken getroffen habe (vgl. oben s. 64. 65), harren nun die erhaltenen bruchstücke von dramatischen osterfeiern noch einer kurzen besprechung.

Was wir von Y wissen, findet sich in der beschreibung des Durandus, welche sich leider hauptsächlich darauf beschränkt, den verlauf der handlung im allgemeinen und die auftretenden personen anzugeben, die einzelheiten des dialogs jedoch nur an zwei stellen deutlich hervortreten zu lassen. Ihr wortlaut ist folgender:

Tertio responsorio cum *Gloria patri* decantato, cum cereis et solemnī processione de choro ad aliquem locum tendimus, ubi sepulcrum imaginarium coaptatur et ubi introducuntur personae sub forma et habitu mulierum et duorum discipulorum, scilicet Iohannis et Petri, qui ad sepulcrum Christum quaerentes venerunt, et quaedam aliae personae in personis et forma angelorum, quae Christum a mortuis resurrexisse dixerunt; in personis quorum recte cantari potest illa secunda responsorii primi particula *Noli timere etc.* usque in finem responsorii. Tunc redeunt ad chorum, quasi fratribus referentes, quae viderunt et audierunt, et unus redit citius alio, sicut Iohannes cucurrit citius Petro; in personis quorum convenienter cantatur illud responsorium *Congratulamini* sine versu. Si qui autem habent versus de hac repraesentatione compositos, licet non autenticos, non improbamus. Tunc chorus, audita resurrectione Christi, prorumpit in vocem altissime cantans *Te deum laudamus*.

Alsdann folgt noch die schon besprochene stelle über den verschiedenen gebrauch, die dramatische aufführung in der matutin oder in der messe statt finden zu lassen. vgl. oben s. 85 f.

Soviel geht zunächst aus dieser beschreibung mit sicherheit hervor, dass das personal in dem drama, welches Durandus vor augen hatte, aus frauen, engeln und den aposteln Johannes und Petrus bestand und dass ein aufgeschlagenes grab den wesentlichsten bestandteil des szenischen apparatus bildete; dass ferner das drama zwei auftritte hatte, die ursprüngliche engelszene und den wettkampf der jünger, mitlin den stücken JKLMN sehr nahe verwant gewesen sein muss. In der inszenierung unterscheidet es sich jedoch von diesen und allen übrigen dadurch, dass die apostel den ersten gang der Marien zum grabe mitmachen. Der inhalt des ersten auftritts war natürlich die verkündigung von der auferstehung Jesu, über die form des dialogs lässt sich jedoch aus den angaben des Durandus nichts genaueres entnehmen, ausser dass zur schliesslichen antwort der engel die zweite hälfte eines responsoriums verwant wurde, dessen form sich indess wiederum nicht bestimmen lässt, da man nicht wissen kann, welches missale Durandus im sinne gehabt hat. Die bibelstelle, welche diesem responsorium zu grunde liegt, ist natürlich nicht Matthäus 28, v. 10, sondern v. 5. 6 *Nolite timere vos: scio enim quod Iesum, qui crucifixus est, quaeritis: non est hic, surrexit enim sicut dixit: venite et videte locum, ubi positus erat dominus, und die fassung des responsoriums ist annähernd wenigstens aus SI zu ersehen. Hinter den worten „quasi fratribus referentes, quae viderunt et audierunt“, welche den satz, den die vom grabe zurückkehrenden zu singen hatten, seinem inhalte nach wiedergeben, verbirgt sich offenbar das *Ad monumentum venimus etc.* Dann folgt der wettkampf. Da aber die apostel schon mit den frauen beim grabe gewesen sind, so sieht man nicht, inwiefern das spiel ihre rückkehr dahin motiviert, ob durch das *Currebant duo simul etc.* des kores, oder etwas anderes, und das *Congratulamini mihi omnes etc.* der zurückkommenden, welches wir nur X22 und in anderer verwendung angetroffen haben, könnte um so mehr auf die vermutung leiten, dass die darstellung dieses auftritts von den sonst bekannten ganz abgewichen sei. Das *Te deum* des kores macht auch hier den schluss.*

Wenn wir somit art und umfang dieses dramas im ganzen aus der beschreibung des Durandus wohl zu erkennen im stande sind, so bleiben doch die am meisten interessierenden eigentümlichkeiten

dunkel, und der verlust desselben ist um so mehr zu bedauern, weil gerade die französischen stücke noch zu wenig zahlreich und zu verschieden sind, als dass man von ihm nicht einige aufklärung über manche punkte ihrer entwicklung hätte erhoffen dürfen. —

Die beiden bruchstücke aus Lichtenthal und Reichenau, Z und a, sind bisher stets als unter einander ganz unabhängige fragmente zweier dramatischer osterfeiern betrachtet worden und es ist in der tat recht sehr zu verwundern, dass ihre zusammengehörigkeit sowol Mone, als Du Méril, Drosihn, Reidt, Wilken und Schönbach verborgen blieb, da sie sich doch in der reihenfolge, in welcher sie Mone abgedruckt hat, lückenlos zum ganzen vereinigen lassen. Mone vermutete, dass a den text des einsiedelner spieles in R28 ergänze, Z aber hält er nach seiner ersten strofe für die einleitung zu einer osterfeier, die man nur deshalb keiner besonderen anzeichnung bedürftig erachtet habe, weil die letztere selbst in ihrem⁷herkömmlichen texte jedermann bekamt gewesen sei. Wilken hat in der besprechung des reichenauer fragments nur seine ansicht von der ursprünglichen selbständigkeit des ‚responsoriums‘ *Die nobis Maria* etc. gegenüber dem ersten teile der sequenz *Victimae paschali* zu begründen gesucht und erblickt in a, wie in Z, mit ansnahme der beiden ersten strofen, nur zwei die form des ‚responsoriums‘ nachahmende erweiterungen dieses. Die verwantschaft beider besteht aber für ihn bloss im responsorium, welches ihnen zur grundlage diente, und dass er Z tatsächlich nicht etwa als eine fortbildung von a ansieht, zeigt er in der sechsten anmerkung zu s. 69 seiner Geschichte der geistlichen spiele, in welcher er Mone und Reidt tadelt, weil sie auch Z als ein bruchstück behandeln, ‚da es doch, wenn man sich das [mit dem *Die nobis, Maria, quid vidisti* etc. angedeutete] responsorium ausgeschrieben denkt, vernünftigerweise nichts mehr erwarten lasse. Hätte Wilken Z für eine fortbildung von a gehalten, so würde er nicht auf eine ergänzung desselben durch das responsorium, sondern durch a selbst haben hinweisen müssen. Der in Z fehlende schluss kann allerdings das blosse responsorium *Die nobis Maria* etc. gewesen sein; wenn man aber in a den schluss eines stückes besitzt, das einen Z ganz analogen karakter gehabt haben muss, wenn beide fragmente ohne jede schwierigkeit zusammengefügt werden können, von anderen derartigen auf der grundlage des responsoriums dialogisierten hymnen aber keine spur vorhanden ist, so wird jeder unbefangene ohne alles bedenken der vermuthung raum geben müssen, dass die beiden bruchstücke nichts anderes, als die durch zufall oder absicht fragmentarisch überlieferten teile desselben ganzen sind, und in ihnen nicht, einer nutzlosen hypotese zu liebe, ohne zwingenden grund verschiedene und von einander unabhängige bearbeitungen des responsoriums sehen wollen, die unserer kenntniss der entwicklungsgeschichte des dramas, anstatt sie zu fördern, vielmehr irreleitende hindernisse in den weg setzen. Glücklicher weise kommen uns dieses mal ausser der lichtenthaler und reichenauer noch fünf andere handschriften und drucke zu hülfe, welche diesen dialog mehr oder weniger vollständig darbieten und einen text herzustellen gestatten, der hoffentlich allen zweifel an der zusammengehörigkeit von Z und a beseitigen wird.

SEQUENTIA DEVOTA ANTIQVORVM NOSTRORVM DE RESURRECTIONIS ARGUMENTIS.

SANCTARVM VIRGINVM MARIE AC MARIE MAGDALENE DE COMPASSIONE MORTIS CHRISTI PER MODVM DIALOGI SEQUENTIA.

CHORVS:

Surgit Christus cum trophæo,
iam ex agno factus leo.
solemni victoria,
mortem vicit sua morte.

5 reserauit seras porte
sue mortis gracia.
Hic est agnus, qui pendebat
et in cruce redimebat
totum gregem ovium.

Handschriften: A, Collectio s. gallensis troporum et sequentiarum, papirhs in 20 r. j. 1507, no 516, bl 92, zu St Gallen, mit musiken. B Z, handschr. des 15. jhdts zu Lichtenthal ohne musiken, mit musiken: egl. chen s. 25. C(a), autofon

10 cui enim nullus condolebat
Magdalenam consumebat
doloris incendium.

Tres bene vociferati solesares respondent puto [?] V...^a
H^o CHORUS primo:

Dic, Maria, quid vidisti,
contemplando crucem Christi?

SCOLARES III:

15 Uidi Ihesum spoliari
et in cruce sublevari
peccatorum manibus.

CHORUS:

Dic, Maria, quid vidisti,
contemplando crucem Christi?

SCOLARES:

2^o Spinis caput coronatum,
voltum sputis maculatum
et plenum liuoribus.

CHORUS:

Dic, Maria, quid vidisti,
contemplando crucem Christi?

SCOLARES III:

25 Clavos manus perforare,
hastam latus volnerare,
vivi fontis exitum.

CHORUS:

Dic, Maria, quid vidisti,
contemplando crucem Christi?

SCOLARES III:

30 Quod se patri comendavit
et quod caput inclinavit
et emisit spiritum.

CHORUS:

Dic, Maria, quid fecisti,
postquam Ihesum amisisti?

SCOLARES III:

35 Matrem flentem sociavi,
quam ad domum deportavi:
et in terram me prostravi
et utrumque deploravi.

CHORUS:

Dic, Maria, quid fecisti,
40 postquam Ihesum amisisti?

SCOLARES 3:

Post unguenta preparavi,
et sepulchrum visitavi:
non inveni, quem amavi,
planctus meos duplicavi

CHORUS:

45 O Maria, noli flere!
iam surrexit Christus vere?

[SCOLARES III:]

Certe, multis argumentis
vidi signa resurgentis.

CHORUS:

Dic nobis, Maria,

50 quid vidisti in via?

ANGELI III, scilicet scolares:

Sepulchrum Christi viventis
et gloriam vidi resurgentis.

CHORUS:

Dic nobis, Maria,

quid vidisti in via?

SCOLARES:

55 Angelicos testes,
sudarium et vestes.

des 14. jhdts aus Reichenau, jetzt auf der hofbibliothek zu Karlsruhe no 209, bl. 41, mit musivnoten; vgl. oben s. 25. D, missale tornacense (Tournay) r. j. 1540; abgedruckt bei Jo. M. Neale, *Sequentiae ex missalibus germ. angl. gal. aliisque mediis aeri collectae, Londini 1852*, pag. 48 ss. E, papierhs. in 4^{to} des 15. jhdts, no 577, s. 285 zu St. Gallen. F, Historiae et sequentiae, pergamentis, in 8^{vo} des 14. jhdts, no 472, pag. 458, zu St. Gallen. G, missale maguntinum r. j. 1515, dessen von D. abweichende lesarten (vollständig?) mitgeteilt hat Neale a. a. o., pag. 49, anmerk. 3—5. — Abschriften der drei stg. er handschriften verdanke ich der freundlichen Vermittelung des hiesigen stiftsbibliothekars Idtenschn in St. Gallen.

Ueberschriften: virginis A vielleicht nur ein lesefehler, In pascha anno dno D, fehlen BCDFG. 1—46 fehlen C, 1 Srgit E, 3 solemnis F, 4 vine: F, sua fehlt E, 5 port: m F, 6 Sua DG, 7 tra: e E, exitum F, 7 pendat E, 9 Tutum E, 10 Qui F cum fehlt ADG, 11 Magdalen: D, Matr in eius G, Marian: doloris E, incendat D, 12 Doloris fehlt E, a V... der durch die punkte angedeutete am raudi gestandene teil des verses ist abgeschritten A, 13 Die Maria: Mater Christi G, quod E, 15 Ihesum] Christum DG, 18 19 Die Maria E, fehlen DG, 18 Die Maria: Mater D: G, 20—23 fehlen G, 20 Caput spinis D, coronari: maculari BD, 23 24 Die E, fehlen BCDFG, 25 26 Vidi vultu] ruentatum D, Hastam latus perforatum G, 25 perforari E, 26 Hasta E, 27 situs E, 28 29 fehlen DEF, 28 Die Maria: Mater dei G, 30 pater F, matri G, 31 elnavit E, 33 D, Maria, Virgo mat: r G, 34 Ihesum] Christum D, natum G, amisti E, 35—38 Post haec domum deportata lit ex tota] eruentata S, lacrimam] dolata Repl: ta moeroribus G, 35 sociavi E, 36 Quam] Et D, domum semivivam] rep V, r portavi WF, repotavi E, 37 Et] Post B, Iune ad terram D, Et in terra E, 39 40 fehlen DEF, 41 unguenta WEF, 42 43 Et E, 42 E, s. lamentando vis. I, 43 Non] N: e BF, 44 Planctus E, Fletus DG, 45—64 Die nobis Maria, quid vidisti etc. B, 46 lam] Nam E, 48 Signa vidi r. DG, 49—52 fehlen DG, 49—60 fehlen E, 49—62 fehlen F, 53 54 fehlen C.

CHORUS:

Die nobis, Maria,
quid vidisti in via?

SCOLARES:

Surrexit Christus, spes mea.
60 praecedet suos in Galileam.

CHORUS TOTUS:

Credendum est magis soli Marie veraci,
quam Iudeorum turbe fallaci.
Scimus, Christum surrexisse a mortuis vere;
tu nobis, victor, rex, miserere!

57. 58 fehlen CDG [60 suos] vos A jedoch undeutlich, und DG. Galilæa C, Galilæa DG. 61. 62 fehlen DG. 61—64 Credendum. Scimus Christum etc. Resp. sup 89 A, d. i. die anfangsverse dieser strofen nebst der verweisung auf eine frühere stelle desselben koder, wo das ganze responsorium stehen wird. 63 a] ex CF. 64 Tu] Cum EF. miserere alleluia F, mis. Amen. Alleluia DG.

Angaben über die vortragsweise der sequenz finden sich, wie es scheint, nur in A, B und C. Die beiden eingangsstrofen und den schlusssatz von *Credendum est* an singt der ganze kor, die frage *Die nobis Maria* in ihren verschiedenen variationen wird jedoch in A, obschon sie ebenfalls dem kor zugeteilt ist, wie die anweisung zu A, v. 61 ‚chorus totus‘ beweist, nur von einem teile desselben, wahrscheinlich von nur zwei geistlichen gesungen worden sein, welche die apostel Petrus und Johannes vorstellen sollten und demgemäss durch besondere aufstellung oder gewandung ausgezeichnet gewesen sein müssen. In B dagegen sind die fragsteller als ‚angelr‘ bezeichnet, die partie der Maria Magdalena ist mit ‚Maria‘ überschrieben, während diese in A durch ‚tres bene vociferati scolares‘, in C durch ‚duo pueri‘, die natürlich auch nur klosterschüler gewesen sein können, vertreten wird. Demnach stünde zu vermuten, dass B entweder als selbständiges drama oder als einschiebel in einer dramatischen osterfeier zur darstellung gelangte, wenn nicht diese unerklärliche verwechslung der apostel mit den engeln, für welche weder früher noch später eine analogie sich findet, gegen den schreiber der handschrift den verdacht erregte, diese rollenbesetzung selbst erfinden zu haben, ohne von den gebräuchlichen osterdramen eine ordentliche vorstellung zu besitzen. Mone, Wilken und die übrigen haben an der besetzung der rollen in B keinen anstoss genommen und halten die inszenierung der sequenz nach art eines dramas, d. h. eine aufführung derselben durch personen, welche sich durch kostüm, geberde und, so weit dies der mangel an eigentlicher handlung erlaubt, durch bewegung auf einer bühne, oder in einem für diese geltenden abgegränzten raume als schauspieler erweisen, für selbstverständlich. Ich meine indessen, dass es besserer anhaltspunkte bedarf, als die dialogische form der sequenz, und die verdächtige bezeichnung der rollen in B, um eine solche auffassung zu begründen, und glaube, eine vortragsweise, zu der, wie bei dem *Victimae paschali*, — auf dessen grundlage diese grössere sequenz ja entstanden ist, — mehrere köre verwant wurden, sei die einzige, welche form und überlieferung anzunehmen gestattet. Daher bleibt auch die vermutung Mones, dass das reichenauer fragment und also, nachdem sich das lichtenthaler als die korrekte ergänzung jenes erwiesen, die ganze sequenz nur eine lücke bei R28 anzufüllen bestimmt sei, ohne ernsthafte bedeutung, bis sich bestimmtere indizien finden, welche die direkte verwendung derselben in den lateinisch-dramatischen osterfeiern sicher stellen. Dasselbe gilt von der deduktion Wilkens, nach der das responsorium *Die nobis Maria* etc. eine ursprünglich von der sequenz *Victimae paschali* unabhängige und selbständige komposition, die reichenauer und lichtenthaler bruchstücke verschiedene zu eigenartigen dramen entwickelte erweiterungen desselben sein sollen, von denen die letztere wegen der darin vorgetragenen karfreitagsmomente als ein vorspiel (d. h. wol eine vorläuferin) der dramatischen marieuklagen anzusehen wäre, vgl. Gesch. d. g. sp. s. 68 ff. u. 75; dem das responsorium ist, wie wir gesehen haben, ein ursprünglicher teil der sequenz des Wipo, Za sind nur besondere ausdichtungen desselben, ohne darum schon dramen zu sein und als solche verwant zu werden (der titel lautet in der st galler hs. no 546 einfach ‚sequentia‘), und eine nachwirkung auf die dramati-

sehen marienklagen, in welchen auch nicht Maria Magdalena, sondern Maria mater die trägerin der handlung ist, hat Wilken nicht nachweisen können, weil von ihr in der tat keine spur vorhanden ist.

Dass die ersten beiden strofen unserer sequenz eine art hymnus seien, ist schon von Wilken, Gesch. d. geistl. sp. s. 69 bemerkt worden. Er hat dagegen übersehen, dass auch die folgenden, der rolle Magdalenas zufallende verse bis v. 32 denselben rytmus haben und durch die dazwischen geschobenen fragen der ‚scolares‘ *Die, Maria* etc. in halbstrofen zerlegt worden sind, wodurch sie sich in rytmischer hinsicht allein von jenen unterscheiden. Diese naheliegende beobachtung lässt indessen Z und sicherlich auch a als blosse dialogisierungen älterer hymnen (denn auch v. 35—38 und 41—44 sind offenbar hymnenstrofen) erscheinen, was ja allerdings Wilkens bemühungen, diesen fragmenten eine hervorragende bedeutung für die entwicklungsgeschichte der lateinisch-dramatischen osterfeiern beizulegen, nicht gerade förderlich ist. Den hymnus, aus welchem der erste teil der sequenz entstand, hat Mone schon in einer handschrift der hofbibliothek zu Karlsruhe, cod. augiens. chart. no 36, fol. 48^v nach neuerer foliierung, 15. saec., (vgl. Schausp. des mittelalt. 2, s. 361) nachgewiesen; herr hofbibliothekar dr Holder hatte die güte, mir eine genaue abschrift desselben mitzuteilen, nach der ich das meines wissens bisher unbekannte gelicht hier folgen lasse. Es bildet den ‚prologus‘ zu einem ‚Planctus gloriosissime Marie‘.

Surgens Ihesus cum trophæo,
iam ex agno factus leo,
solempni victoria:
mortem uicit sua morte,
5 reserauit seras porte
sue mortis gratia.

Ille est agnus, qui pendeat,
et in cruce relimebat
totam gregem ouium:
10 cui cum nullus condelebat
hoc Mariam consumebat
doloris incendium,

Videns natum spoliari
et in cruce conelauari
15 peccatorum manibus,
spinis caput coronatum,
vultum sputis maculatum
plenumque lioribus:

Clausus manus perforare,
20 hastam latus uinere,
vini fontis exitum:
quod se patri commendauit
et quod caput inclinauit,
patri tradens spiritum.

25 Ergo, mater, nos agnosce,
libro uite nos deposece
cum electis miseris,
ut, consortes tue sortis,
et a penis et a portis
30 eruamur inferi[s.]

Virgo, mater, pia, bona,
aduocata et patrona,
prece semper sedula,
apud thronum summi regis
35 derelicti uices [ones?] gregis
commenda per secula.
Amen, Amen.

An zwei stellen scheint in der handschrift eine verderbniss vorzuliegen, nämlich v. 11, wo statt *h^o maia* besser *Magdalenam* gelesen wird, und v. 34, wo *tuam*^s † ganz unverständlich, und desshalb von mir einstweilen durch *thronum* ersetzt worden ist. — Wie gesagt zweifle ich nicht daran, dass auch v. 35 bis 38 und v. 41—44 der sequenz aus einem hymnus entnommen sind, ich habe den betreffenden jedoch nicht ausfindig machen können.

Da die benutzung der sequenz weder in den lateinischen, noch in den lateinisch-deutschen osterdramen nachweisbar ist, so fragt es sich nicht nur, ob sie etwa hin und wieder als schluss eines solchen, wie die uns bekannten, benutzt wurde, sondern ob sie überhaupt in den kreis unserer osterdramen gehört, und nicht vielmehr nur ein oratorienartiger ostergesang ist, der an die stelle des üblichen und

einfachern *Victimae paschali* trat. Für die entwicklungsgeschichte des dramas ist sie jedenfalls, wie Reidt (D. geistl. schausp. d. mittelalt. in Deutschl. s. 20) richtig bemerkt, ohne jede bedeutung, vgl. Wilken, Gesch. d. geistl. sp. s. 69 und anmerk. 3. —

Das letzte bruchstück b, Orléans II, bildet ohne zweifel die einleitung zu einer dramatischen osterfeier, keinesfalls jedoch zu dem Mysterium apparitionis d. n. Ihesu Christi duobus discipulis in Emmaus vico, an dessen spitze es Wright abgedruckt hat; ob es in der handschrift selbst mit diesem stücke unmittelbar verbunden ist, lässt sich aus den vorhandenen angaben nicht erkennen. Der text des bruchstückes nach Du Méril ist folgender.

b, ORLÉANS II, XIII. JHDT.

PRIMA [MARIA:]	TERTIA [MARIA:]
1 Heu, miserae, cur contigit videre mortem salvatoris?	3 Heu, consolatio nostra, utquid taliter agere voluit?
SECUNDA [MARIA:]	OMNES insimul:
2 Heu, redemptio Israel! utquid mortem sustinuit?	4 Iamiam ecce, iam properemus ad tumulum, ungentes corpus sanctissimum.

Bei Coussemaker, *Drames liturgiques* p. 184 und 194 lauten die spielanweisungen zu 1—3 nur prima, secunda, tertia: die nähere bezeichnung ‚Maria‘ ist also von Du Méril wohl gegen die handschrift hinzugefügt worden, da der abdruck Coussemakers auf erneuter vergleihung der letzteren beruht. Die anwendung dieser sätze scheint eine grössere ausdehnung gehabt zu haben, als man nach ihrem vorkommen aufzutreten in den lateinischen osterfeiern vermuten sollte; wir werden ihnen zunächst in c, dem mysterium aus Tours, v. 68—74 und dann mehrfach auch in den lateinisch-deutschen osterfeiern wieder begegnen. —

Aus derselben grazer pergamenthandschrift 40/6 8^o, bl. 136ab, aus welcher L (a nach Schönbachs bezeichnung) herrührt, hat Schönbach, *Zeitschrift für deutsches altertum* 20, s. 133. noch ein anderes stück (b nach Schönbachs bezeichnung) mitgeteilt, das jedoch kein drama ist, sondern nur österliche responsorien darbietet. Ohne einsicht der handschrift vermag ich über die verwendung beider nicht zu entscheiden, ich glaube jedoch, dass wie L(a) die nicht obligatorische dramatische aufführung, so b nur einen teil, die responsorien des kirchlichen rituales der matutin des ostertages enthält, die wir zwar in den einleitungen der lateinischen osterfeiern wiederholt angetroffen haben (vgl. z. b. S1 ff.), die aber darum mit dem drama selbst noch nicht identifiziert werden dürfen. Sie haben daher für die vorliegende untersuchung keine bedeutung, wesshalb ich mir eine wiederholung derselben erspare.

Das stück dagegen, welches Schönbach a. a. o. s. 134 aus dem grazer kodex 40/81 4^o, bl. 187b abgedruckt hat, ist, obschon auch kein drama, doch insofern für uns interessant, als es die sätze der lateinischen osterfeier in der fassung der zweiten rezension ausgelöst und mit einer art deutscher übertragung verbunden darbietet. Es lautet

Du solt in [L. ein] aue singen. Cum transisset sabbatum. do di dri verauen gi[n]gen ze vronem grabe sauwen: Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum quaerentes in monumento. Under wegen war si nemen, wer in abe dem grabe solt walgen den stain: Quis revolvat nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum. Zu in sprach der eugel, wen sie in dem grabe suchen wellen: Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo gementes? Sie sprachen, den cruciten hailant: Ihesum Nazarenum crucifixum quaerimus. Der eugel sprach, er ist erstan, daz sait sinen ju[n]geren unde Peter: Non est hic, quem quaeritis; sed cito euntes nunciate discipulis eius et Petro quia surrexit Ihesus. Sie saiten den poten. Erstanden was der hailant: Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Ihesus. Hie leuffen die ze grabe uil

here; Peter [unde] Iohans zaigoten den anderen den iberdon [d. h. die schweisstücher], solt du lute singen Currebânt etc. Hie heift man den Ruf Criste der ist irstanden. Surrexit. Alleluia. Laus mettinen.

Dass dieses stück ein verkürztes rituale sei, wie Schönbach annimmt, glaube ich nicht, doch weiss auch ich nicht zu sagen, welchen zweck es gehabt haben mag.

F. DAS MYSTERIUM AUS TOURS, c.

*

[fol. 1a] Tunc erit error peior.

Hic PILATUS conuo cet^a) milites ad se et dicat:

Uenite ad me, milites
fortes atque incolumes;
diligenter pergite,

5 quod nobis dico facite:

tres dies cum noctibus
uigilate cum studio,
ne fure[n]tur discipuli
[eum] et dicant plebi:

10 surrexit a mortuis.

Ite, uos milites, sollerti curâ
uobis commissa sit [nunc] sepultura.

Statim MILITES eant insimul canendo hos uersus usque-
dum ueniant ante sepulchrum:

Ergo eamus
et quid dixit faciamus:

15 uigilando custodiamus,

ne sepultum amittamus.

Ne forte ueniant eius discipuli

et furando transferant alibi.

inuadamus eos cum [fol. 1b] lanceis

20 et uerberemus eos cum gladiis.

Modo ueniat angelus et in icia t eis^b fulgura: milites cadant in terra^m uelut mortui. Tunc tres pueri^c uel clerici, qui debent esse Marie ueniant, dne uero deferant uas cum unguento pre^d manibus, tercia autem turribulum. Tunc ueniant ante hostium ecclesie et dicant^e hos uersus. MARIA MAGDALENE incipiat:

[O]mnipotens pater altissime,
angelorum rector mitissime,
quid faciunt iste miserrime?

Heu, quantus est noster dolor!

MARIA IACOBI:

25 Amisimus enim solacium,

Hesum Cristum, Marie filium:

ipse erat nobis consilium.

Heu, quantus [est noster dolor]!

1 Diese worte hat Lusarche als einen teil der folgenden spielanweisung genommen, wohl weil sie keine notation haben, von der weiterhin alle reden, rhythmische wie prosaische, ausgenommen v. 25—52, begleitet sind. Dagegen spricht jedoch nicht nur, dass das Hic pilatus etc. in der hs. eine neue zeile mit grossem anfangsbuchstaben beginnt, sondern noch mehr der inhalt jener worte, der jedem versuche, ihn als eine anweisung für die spielenden personen zu deuten, wiederstrebt. Nach der analyse anderer spiele zu urteilen, sind diese worte ohne zweifel der schluss der ersten scene des verspiels, in welchem die Juden vor Pilatus erscheinen, um die beachtung des grabes von ihm zu erbitten, damit der leichnam nicht von seinen jungern gestohlen und gesagt werde, er sei auferstanden; denn alsdann würde das ärgermiss im volke grösser, als es gewesen. Die zweite scene dieses verspiels ist in den versen 9—20 erhalten. Beide beruhen auf er. Mattheus 28, 62—66 Altera autem die, quae est post parasceuen, conuenerunt principes sacerdotum et Pharisei ad Pilatum 63 dicentes Domine, recordati sumus quia seductor ille dixit adhuc uixisse Post tres dies resurgam. 64 Iube ergo custodiri sepulchrum usque in diem tertium, ne forte ueniant discipuli eius et furentur eum et dicant plebi Surrexit a mortuis, et erit nouissimus error peior priore. 65 Ait illis Pilatus Habetis custodiam: ite, custodite sicut scitis. 66 Illi autem abeuntes munierunt sepulchrum signantes lapidem cum custodibus. Die benutzung dieser stelle wird durch die fast wörtliche übereinstimmung der gesperrt gedruckten worte mit v. 1 und v. 6—11 augenfällig erriessen. a conuocet Coussemaier. 3 Das a in atque ist im faks. sehr undeutlich. 4 Die abbreviatur fur per in pergite ist die für pro gebrauchliche 7 uigilare [faks.] Vigilate Luz. Couss. 8 furetur [faks.] furentur Luz. Couss. 11 curâ ist durchstrichen, dann aber von derselben hand wieder darunter geschrieben. 19 lanceas faks. b Die buchstaben icia in inicitat und i in eis scheinen in der hs. erloschen zu sein. c pui, das p mit dem zeichen der abbreviatur fur per, par faks.; demgemäss schreiben Luz. und Couss. parui, die richtige auflösung ist jedoch hier pueri, vgl. die spielanweisungen zu O 5, P 2, Za. d p̄ faks.] pro Luz. Couss. e dicant etc. emendation von Luz. und Couss., im faks. steht dagegen dicit 23 faciunt [faks.] faciant Luz. Couss. 27 ipe faks.] ipse Luz. Couss.

V. 21—24 O 2, 3, wolfenbüttelei osterspiel e (vgl. Der sündenfall und marienklage, herausg. von O. Schönemann, s. 149 ff.), frankfurter dirigierrolle s. 153 (vgl. Fiehard, Frankf. archiv III, s. 151 ff.), alsfelder pass.-spiel (herausg. von Grein v. 7522, egerer fronleichnamsspiel (besprochen von K. Bartsch in Pfeiffers Germania III, s. 267 ff.) s. 289, 1—4, innsbrucker Auferstehung Christi (herausg. von Mone, Alteutsche schauspiele s. 109 ff.) v. 422—425, sterzinger osterspiel (herausg. von Pichler, Drama des mittelalt. in Tirol, s. 143 ff.) v. 182—185, freiburger pass.-spiel (herausg. von Martin in der Zeitschrift der histor. gesellschaft in Freiburg i. B., III. bd., 1. heft 1873) v. 1888. 25—28 wolfenb. ostersp. f., frankf. dirigierrolle s. 153, alsfelder pass.-sp.

MARIA SALOME:

Sed eamus unguentum emere,
30 ut hoc corpus possimus ungere.
quod nunquam uermes possint comedere.

Heu, [quantus est noster dolor!]

Tunc MERCATOR dicat:

Venite, si complacet emere
hoc unguentum, quod uellem uendere,
35 de quo bene potestis ungere
corpus domini sacram.

Quod, si corpus possetis ungere,
non amplius posset putrescere,
neque uermes possent comedere.

MARIE simul:

40 Heu, quantus [est noster dolor!]

Tunc MARIE interrogent mercatorem:

Dic nobis, tu mercator iuuenis,
hoc unguentum, si tu uendideris,
dic precium, quod tibi dederimus.

Heu, [quantus est noster dolor!]

Re[spondeat^a] MERCATOR:

45 Mulieres, michi intendite.
hoc unguentum, si uultis emere,
datur genus mire potencie.

MARIE simul:

Heu, [quantus est noster dolor!]

MERCATOR:

Hoc unguentum, si m[u]ltum cupitis,
50 unum auri talentum dabitur,
ne aliter unquam portabitur.

MARIE simul:

Heu, [quantus est noster dolor!]

Alius MERCATOR dicat eis:

[fol. 2a] Quid queri[tis]?

MARIE simul respondeant:

Aromata uenimus emere, o pigmentare, si habes
55 illud, quod nobis necesse est.

Re[spondeat^b] MERCATOR:

Dicite, quid uultis?

MARIE simul respon[deant^c]:

Balsamum, thus et mirram, silaloe et aloes.

Re[spondeat^d] MERCATOR:

Ecce, iam ante uobis sunt omnia; dicite, quan-
tum uultis emere?

MARIE simul respondent^e:

60 Quasi centum libras satis habemus: dic nobis,
quantum denos, domine?

Re[spondeat^f] MERCATOR:

Mille solidos potestis habere.

MARIE simul respondent^g:

Libenter, domine.

Tunc Marie dent munera et accipiant unguentum et per-
gant ad sepulcrum^h. MARIE simulⁱ primum:

O, summe rex e[fol. 2b]terne, regem ostende
65 nobis.

MARIA IACOBI:

Pilatus iussit militibus sepulcrum custodire.

MARIA SALOME:

Nil timeamus, Ihesum uenimus ungere.

MARIA MAGDALENE:

Heu, misera, cur contigit uidere mortem red-
emptoris?

MARIA IACOBI:

70 Heu, redemptio Israel, ut quid mortem sustinuit!

MARIA SALOME:

Heu, consolatio nostra, ut quid taliter agere
uoluit.

MARIE^k simul respondent^l:

Iam, iam ecce, iam properemus ad tumulum
unguentes dilecti corpus sanctissimum.

29 emere] ee faks. 31 unquā faks.] unquam Luz. 35 potestis erscheint im faks, nur als ein p, dessen bogen nach oben
vertangert und in horizontaler richtung zweimal durchstrichen ist. 37 Qd' faks.] Quo Luz. Couss. 38 Die abbreviatur für ius
in amplius ist nicht die gewöhnliche. 43 tibi] t faks., te Luz. Couss. a Re faks.] Respondeat Luz. Couss. 49 mltū faks.]
multum Luz. Couss. 51 unquam Luz. Couss. 53 Dass queris nur ein schreibfehler ist, boreist ausser den spielanweisungen
auch die notation ö Couss. b Re ohne abbreviatur faks.] Respondeat Luz. Couss. c Respo faks.] respondeant Luz. Couss.
d Wie vorher b. 58 dicite fehlt Luz. e respōdent faks.] respondeant Luz. f Wie vorher b. g respōdent faks.]
respondeant Luz. Couss. h sepulchrum faks.] sepulchrum Luz. Couss. i Maria siml' faks.] Maria Salome Luz. Couss.
64 sumit faks.] summe Luz. Couss. 67 timeamō faks.] timeas Luz, timeasti Couss. k M faks.] Marie Luz. Couss.
l respōdet faks.] respondeant Luz. Couss. 74 santissimum Luz. Couss.

7526, egerer fronleichnamssp. s. 290, 19—22, innsbrucker Auferstehung Christi 134—137, sterzinger osterspiel 190—193, frei-
burger pass-sp. 1888. 29—32 trierer Ludus de nocte pasche (herausg. von Hoffmann, Fundgruben II, 272 ff.) s. 274, 4—6,
frankf. dirigierrolle s. 154, alsfelder pass-sp. 7536, egerer fronleichnamssp. s. 290, 29—31, innsbrucker Aufersteh. Christi
436—445, sterzinger ostersp. 198—201, freiburger pass-sp. 1888. 33—36 vgl. wolfenb. osterspiel g, frankf. dirigierrolle
s. 154, alsfelder pass-sp. 7562, innsbrucker Auferstehung Christi 863—866. 41—44 wolfenb. osterspiel b, frankf. dirigier-
rolle s. 154, alsfelder pass-sp. 7582, innsbrucker Auferstehung Christi 867—870. 49—52 wolfenb. osterspiel x, frankf.
dirigierrolle s. 154, alsfelder pass-sp. 7588, innsbrucker Auferstehung Christi 871—874. 68—74 = Orléans II (b), siehe

ANGELUS respondet^a:
75 Non eget unguentum, quia Cristus de monu-
[fol. 3a]mento surexit uere; locus ecce, uenite,
uenite, uidete!

Tunc Maria Magdalene cum Maria Iacobj uadat uidere
sepulcrum^b; non inuenit corpore, reuera n't ad aliam et dicat
MARIA MAGDALENE:

Lamentemus, tristissime
sorores, nunc karissime,

80 nos de filio Marie
sepulto tertia die.

MARIA IACOBI:

Tres uenimus iam hodie
corpus ungere glorie,
ut non possed putrescere.

MARIA SALOME:

85 Angelorum eloquio
scientes sine dubio,
quia surexit de tumulo,
reuertamur cum gaudio.

ANGELUS respondet:

Ad uos dico, mulieres, nolite expauescere. neque
90 timere: ego sum Michael arcangelus; dicite
mihi, quem queritis, aud quem uultis [fol. 3b]
uidere?

MARIA MAGDALENE respo[n]d[er]eat^d:

O deus, quis reuoluit nobis lapidem ab
hostio monumenti?

MARIE simul dicant:

95 Ecce, lapis reuolutus et iuuenis stola candida
coopertus.

ANGELUS alta uoce clamat^e Marias dicens:

Venite! uenite! uenite! nolite timere uos; dicite,
quem queritis in sepulcro, o cristicole!

MARIE simul respondent^f:

Ihesum Nazarenum crucifixum querimus, o
100 celicola!

ANGELUS:

Non est hic, surexit sicut predixerat:

uenite et uidete locum, ubi posuerunt eum,
et euntes dicite discipulis eius et Petro
quia [bl. 4a] surexit.

105 Uultum tristem iam mutate.

Ihesum u[er]u[m] (suis) nunciate,
Galileam nu[n]c abite,
si placet uidere, festinate.

Tunc MILITES surgant et redeant ad Pilatum tristi animo^g
canendo:

Heu miseri.

110 quid facimus,
quid dicimus,

quia perdidimus,
quem custodimus?

De celo uenit angelus,

115 qui dixit mulieribus,

quia surexit dominus.

Deinde dicat PILATUS ad milites:

Vos, romanj milites,

precium accipite

et omnibus dicite,

120 quod uobis sublatum est.

MILITES simul respondeant:

Pro[h.] quo gentiles fuimus!

sepulcrum custodiimus,
magnum sonum audiuius
et in terra[m] cedimus,

[fol. 4b] Iterum dicat PILATUS:

125 Legem non habuistis,
sed mentiri potestis,
quod discipuli uenerunt
et eum sustulerunt.

MILITES simul res[er]pondent^h:

Nos ueritatem dicimus:

130 de celo uenit angelus,

qui dixit mulieribus,

quia surexit dominus.

a respōdet [faks.] respondeat *Luz. Couss.* 76 surrexit *Luz. Couss.* b spl'crū [faks.] sepulchrum *Luz. Couss.* 78 tristissime *Luz. Couss.* 84 possed ist in der handschr. wohl deutlicher, als im faks., wonach man polled lesen müsste. 87 surrexit *Luz. Couss.* c respōdit [faks.] respondeat *Luz. Couss.* d Respod [faks.] respondeat *Luz. Couss.* 93 reuoluet *Luz.* e clamet *Luz. Couss.* 98 sepulchro *Luz. Couss.* o *Couss.* f respōdet [faks.] respondeant *Luz. Couss.* 99 o *Couss.* 100 celicole [faks.] *Luz. Couss.* 101 surrexit *Luz. Couss.* predixerrat, wie *Luz. best.* oder predixerrat, indem das r bei der durch die notation erfordereten trennung der silben wiederholt wurde. 103 discipulis *Luz. Couss.* 104 surrexit *Luz. Couss.* 106 uim [faks.] uim *Luz. Couss.* 107 nne [faks.] nne *Luz. Couss.* 108 festinare [faks.] g aio [faks.] modo *Luz. Couss.* 114 de [faks.] 116 surrexit *Luz. Couss.* 117 vos [faks.] 122 sepulchrum custodiimus *Luz. Couss.* 123 audiimus *Luz.* 125 subtulerunt *Luz.* h respōdet [faks.] respondeant *Luz. Couss.* 132 surrexit *Luz. Couss.*

oben s. 96. 89. 90 aus ev. Markus 16, 6. 93. 94 = rezenion Ia, vgl. oben s. 27 u. 31. 95. 96 nach ev. Markus 16, 4. 5. 97 vgl. W 2. 98 vgl. oben s. 25 u. 31 IIa. 99. 100 vgl. oben s. 25 u. 31 IIIa und IIIb. 101 vgl. oben s. 29 u. 31 IVa. 102 vgl. E 6, F 5, H 6, N 15, Q 11, T 9, UV 5 W 5. 11. X 23. 103. 104 vgl. oben s. 29 u. 31 Vb. 105—108 vgl. Orléans I (X) 24.

- Hoc audito, PILATUS dicit militibus hos uersus:
 Hec ergo uolo, ut sint uestra munera,
 ne uos credatis aliqua mendatia,
 135 que uos seducant
 et perire faciant.
 Ad domos uestras ite nu[n]c cum gaudio
 et que nidistis tegite silentio,
 ne ad auditum populi eueniad.
 MILITES simul responde[n]t^a ad Pilatum:
 140 Cite erit.
 Et, facto hoc, MARIA MAGDALENE in sinistra parte
 ecclesie stans^b exurgit inde et eat quatenus sepulcrum^c
 et. plausis manibus, plorando dicit:
 [fol. 5a] Heu, me misera!
 magnus labor,
 magnus dolor,
 magna est tristitia.
 145 Ihesu Christe,
 mundi totius gloria!
 de te nascj
 teneo memoria,
 quam emistj
 150 tua misericordia:
 qui condonasti
 Magdalene grauiam
 peccamina:
 per te uita
 155 perfruar perpetua.
 O magister!
 quare pie te si quando
 his uideo oculis.
 [quem] Iudei suspenderunt
 160 crucis in patibulis
 et audiuj surexisse
 dictis nunc angelicis.

- Rex cum[c]torum angelorum
 pro nobis occisus est.
 165 heu, michi tristi [et] dolentj
 de morte altissimi.
 O quam magna dies [fol. 5b] ea,
 celebrando gaudio,
 quam ingentis, tam deuoto,
 170 recolendo studio.
 Angelus de celo uenit,
 lapidem reuoluit, sedit
 deus et homo! deus et homo! deus et homo!
 Ihesu Criste, tu spes mea,
 175 salus uiua seculi,
 memorare Magdalene
 tuique amicj Lazari.
 te ui[ui]um spero * uidere
 cum ceptro imperij.
 180 Me misera! me misera! me misera!
 quid agam? heu tristis! quid dicam?
 Stans IHESUS iuxta sepulcrum^d in ord[ini]e^e dicit M[ari]a[m]g-
 dalene^f:
 Mulier, quid ploras?
 MARIA MAGDALENE respondit^g:
 Quia tulerunt dominum meum et nescio, ubi
 posuerunt eum.
 [fol. 6a] ANGELUS dicit ad Mariam^h:
 185 Quem queritis?
 MARIAⁱ IACOBI et SALOME respondeutes^k:
 Viuentem cum mortuis.
 ANGELUS dicit:
 Non est hic, sed surexit: recordaminj qualiter
 locutus est uobis, dum adhuc in Galilea esset,
 uobis diceret [l. dicens Luc.], quia oportet, filium
 190 hominis tradj et crucifigi et die tertia resurgere.

134 mendacia *Luz. Couss.* 137 ite nunc *faks.* | nunc ite *Luz. Couss.* a Respondēt *faks.* | respondeant *Luz. Couss.* 140 Cite erit mit *noten faks.* | Tunc exit als *spielanweisung Luz.*, als *tert Couss.* b *zwei buchstaben mit einer abbreviatur, von Luzarche und Coussemaker ganz ubergangen, die ich nicht zu entsiffern vermag.* c *Die abbreviaturen dieses und des vorhergehenden wortes sind sehr undeutlich, sepulcrum lässt sich nur erraten.* 144 tristitia *Luz. Couss.* 145 Iesu *faks.* | Ihesu *Luz. Couss.* 147 nascj] vasque *Luz. Couss.* 158 *An oculis ist ein zeichen angefügt, von dem ich nicht weiss, ob man es als eine abbreviatur von quem (vgl. v. 159), oder als ein notenzeichen ansehen soll.* 159 Suspenderut *faks.* | suspendere *Luz.* 161 surrexisse *Luz. Couss.* 163 cun-
torum *faks.* | emetorum *Luz. Couss.* 165 tristi ist im *faks.* sehr undeutlich 167 ea *faks.* | ista *Luz. Couss.*: das e in ea kehrt in derselben form wieder in Angelus v. 171, ista zu lesen ist ganz unmöglich 174 Iesu xpiste *faks.* | Ihesu Xriste *Luz. Couss.* 175 te uiuum *faks.* | Te uiuum *Luz. Couss.* d sepulcrum *Luz. Couss.* e orde *faks.* | ordine *Luz. Couss.* f *mgdal' faks.* | Magdalene *Luz. Couss.* g respodit *faks.* | respondeat *Luz. Couss.* 183 nescio *faks.* h Dicit ad Marias [= M] *faks.* | angelus *Luz. u. Couss.* i M *faks.* | Marie *Luz. Couss.* k respōs *faks.* | respondeant *Luz. Couss.* 187 surexit *faks.* | surrexit *Luz. Couss.* 188 nobis *Luz. Couss.* 189 Nobis *Luz. Couss.*

182 vgl. T 14, UV 7, W 7, X 13, trierer ostersp. 276, 5, wolffenbutteler ostersp. y, frankfurter dirigierrolle s. 155, egerer fronleichenamssp. a. a. o., iunsbrucker Auferstehung Christi 1043, sterzinger ostersp. 276, st gallener pass.-sp. 1325. 183. 184 vgl. T 15, UV 8, W 8, X 14, frankfurter dirigierrolle s. 155, egerer fronleichenamssp. a. a. o. 185. 186 aus ev. Lukas 24, 5; vgl. UV 8, 9, W 8, 9, X 5. 187—190 ev. Lukas 24, 6; vgl. UV 9, 10, W 9, 10, X 7

Et dicat MARIA MAGDALENE leuens^a manus ad celum:
 Tu pater, qui es in celis, (tunc) sanctificatum
 est nomen tuum in eternum. Nolj me derelin-
 quere, sed demonstrare omnibus. Recordare, do-
 mine, misere Magdalene, quando michi dimisisti
 195 peccata mea. Heu dolens, heu amara, [fol. 6b]
 heu misera! quem interrogem, et ubi est pater
 nescio.

Deinde veniat Maria iacobj et sustentet brachium dextrum
 et Maria Salome per sinistram^b et leue[n]t de terra Maria[m]c]
 Magdalenam et dicat ipsa [sc. MARIA SALOME:]

Cara soror, nimis langor
 insidet in animo
 200 de magistri Ihesu Cristj
 morte tibi cocanta.

MARIA MAGDALENE dicat:
 Ardens est cor meum desiderio, videre dominum
 meum: quero et non inuenio, ubi posuerunt eum.

ANGELUS interroget Marias:
 Quem queritis?

MARIE simul respondent^d:
 205 Vinentem cum mortuis.

ANGELUS dicat hos versus:
 Nichil tibi est timendum,
 sed gaudere potius;
 Ihesus enim resurrexit,
 vere dei filius.

210 tu Maria Magdalena clama resurrexit vere Cristus,
 surexit Cristus . . .

[PETRUS:]
 [fol. 7a] uideam
 hanc meam dolenti cordi
 tribue leticiam.

Et reuersus interroget [PETRUS:]

215 Dic michi, soror Maria, quod iter incipiam?

MARIA dicat:

Vade cito hanc per viam,
 unde nunc regressa sum;
 set memento mei, Petre,
 dum illum inuenieris.

Deinde ueniat Maria. DISCIPULI^h cantando dicat[n]t:

220 Tristes erant apostoli
 de nece [sui] domini,
 quem pena mortis crudeli
 serui damnarant impij.
 Sermone blando angelus
 225 predixit mulieribus:
 in Galilea dominus
 videndus est quanticus.]

De alia parteⁱ ueniant alij vi. cantando^k hunc ymn[us]ua
 totum:

[Ille, dum pergunt concite,
 apostolis hoc dicere,
 230 videntes eum vivere,
 osculantur pedes domini
 Quo agnito, discipuli
 in Galileam propere
 pergunt, videre faciem
 235 desideratam domini.]

MARIA MAGDALENE ueniat ante eos [et] dicat hunc
 versum:

Iesu, nostra redemptio,
 amor et desiderium,
 deus, creator omnium,
 homo in fine temporum.]
 240 Solutis iam gemitibus
 [et inferni doloribus,
 quia surrexit dominus
 resplendens clamat angelus.]

a leuet faks.] et leuet Luz. Couss. 191 tue sanctificatus faks.] Tuum sanctificatum Luz. Couss. 192 tuum ist ubergeschrieben
 im faks., fehlt bei Luz. relinquere Luz. 193 Sed omnibus demonstrare Luz. 191 miserere faks. und Couss.] Misere Luz.
 b sinist^r faks.] sinistrum Luz. Couss. c M faks.] Mariam Luz. Couss. 201 tibi faks.] michi Luz. Couss. concanta Luz.
 Couss. 202 desiderio faks.] desiderio Luz. Couss. d respondet faks.] respondent Luz. Couss. 207 potius Couss. 210
 Magdalene Luz. Couss. resurrexit Luz. Couss. 211 surrexit Luz. Couss. * hier hat die hs. eine grössere lücke. 215 meo?
 corde faks.] cordi Luz. Couss. 212—211 sind offenbar verse, deren rytmus Luz. und Couss. jedoch zweifellos erkannt haben.
 e Et faks.] Tunc Luz., Post. Couss. f Anstatt dem Petrus haben Luz. und Couss. r. 215 einer Maria zugesprochen und ergänzen
 Maria dicat. 215 ist am unteren rande des blattes nachgetragen und wird durch ein zeichen unrichtig hinter das folgende Maria
 dicat versetzen. g diese spielanceisung wird hinter dem am unteren rande nachgetragenen 215n verse mit den worten Maria ad
 petrum dicat wiederholt. 218 Sed Luz. Couss. 219 inuenieris faks.] inuenieris Luz. Couss. h discipulis Luz. Couss.
 i De alia parte (par im faks. in der üblichen abbreviatur) faks.] Abellua Luz. k cantando cantado h ymn faks.] cantando
 hymnum Luz. Couss. 240 Diesen vers haben Luzarcho und Coussenmacher zu der folgenden rede Jesu 244—247 hinübergezogen.

202. 203 nach ev. Lukas 24, 32; vgl. X 16. 204. 205 vgl. oben v. 185. 186. 220—235 Aus dem hymnum *Aurora lucis*
rutilat, dessen verschiedene bearbeitungen in mehrere unterabteilungen zerlegt, als besondere hymnen im gottesdienste verwandt
 wurden; vgl. Daniel, Thes. hymmol. I, p. 82 f. 236 vgl. trierer ostersp. 275, 23, waffenbuttlere ostersp. u. egerer frondeich-
 namssp. a. a. o., innsbrucker Anferstehung Christi 1014—17, stenzinger ostersp. 265, st gallener pass-sp. 1333. 240—243 ist

Statim Petrus vadat ad discipulos et maneat cum eis.
Deinde ueniat [IHESUS], dalmatica indutus, ferens in manibus
crucem dicat:

Pax uobis: ego sum: nolite timere: uidete manus
245 meas et pedes meos quia ego ipse sum: palpate
et uidete quia spiritus carnem et ossa non ha-
[fol. 7b]bet, sicut me uidetis habere. Alleluia!

DISCIPULI uideant eum et osculentur et dicant:

Ecce, deus noster.

Surrexit dominus de sepulchro.

250 qui pro nobis pendit in ligno. Alleluia, alle-
luia, alleluia!

THOMAS ueniat cantando:

Thomas dicit Didimus.

omnes fugam cepimus.

(omnes) congreget nos dominus.

255 post laudes in omnibus
deo nostro dabimus.

O fallax Iuda, proditor,

magistrum tradidisti,

quem pro paucis argenteis

260 Iudeis uendidisti.

quod accepisti precium,

heu michi, quid fecisti?

Et DUO DISCIPULI uadat et dicant ei:

Thomas, uidimus dominum!

THOMAS . . . b indignatus dicat eis:

[fol. 8a] Nisi uidero in manibus eius fixuram

265 clauorum et mittam manum meam in latus eius,
non credam.

Tunc ueniat IHESUS ad discipulos, indutus sacerdotalibus
vestimentis candidis, et dicat eis iterum:

Pax uobis: ego sum, alleluia! nolite timere,
alleluia!

Deinde dicat [IHESUS] ad Thomam:

Thomas, mitte manum tuam et cognosce loca
270 clauorum, alleluia! et noli esse incredulus, sed
fidelis. Alleluia!

Tunc ostendat ei^e et THOMAS cadat ad pedes eius et dicat
tribus uicibus:

Dominus meus et deus meus. Alleluia!

DOMINUS respondit^d:

Quia uidisti me, Thomas, credidisti: beati, qui
non uiderunt et crediderunt. Alleluia!

Et^e THOMAS, uersa facie contra populum, dicat alta uoce:

275 Misi digitum meum in fixuram clauorum et
manum [fol. 8b] meam in latus eius, et dixi
Dominus meus et deus meus. Alleluia!

Finito hoc, MARIA^f redcat ad sepulchrum^g et stans ante
sepulchrum^g cum^h DUOBUS DISCIPULIS incipiant prosam:

Victime paschali usque Dux uite mortuus regnat
uiuus.

Tunc RELIQUI DISCIPULI ueniant ad Mariam [etⁱ] in-
terrogent dicendo ita:

280 Dic nobis, Maria, [quid uidisti in uia?]

Et MARIA ostendat eis sepulchrum et dicat:

Sepulchrum Cristi [uiuentis et gloriam uidi re-
surgentis.]

Hic ostendat eis angelos:

Angelicos testes.

Hic ostendat eis sepulchrum^k sudarium:

Sudarium et uestes.

Hic ostendat eis crucem:

285 Surrexit Kristus, [spes mea, precedet suos in
Galileam.]

Et DISCIPULI incipiant . . . l et compleant totam prosam:
Credendum est magis soli [Marie ueraci, quam
Indeorum turbe fallaci.]

Et CHORUS incipiat alta uoce:

Te deum laudamus.

246 habet, *der letzte buchstab dieses wortes ist im faks, völlig nicht zu erkennen, Luzarche und Couss. lesen habeo, was aber gemäss ev. Lukas 24, 36. 39, daher diese stelle genommen, unrichtig ist.* 251 *das dritte alleluia fehlt bei Luz.* a Et faks.] Tunc **Luz.** b *einige buchstaben, welche Luzarche und Coussemaker übergangen haben und die auch ich nicht entziffern kann; viell. q̄i = quasi? c ei fehlt Luz. Couss.* d *respondit faks.] respondeat Luz. Couss.* e Et faks.] Post **Luz. Couss.** f *m̄ faks.] tunc Luz., modo Couss.* g *sepulchrum Luz. Couss.* h *eu faks.] cum Luz. Couss.* i *et Luz. Couss.* k *sepulchri Luz. Couss.* l *viell. aū = antiphonam oder oes = omnes, von Luzarche und Coussemaker ganz übergangen.*

die vierte stroche des hymnus *Aurora lucis rutilat*, die aber in den osterspielen sonst nicht vorkommt. 244—247 = ev. Lukas 24, 36 n. 39 . . . 249—251 vgl. D 6, H 9, K 10, M 11, N 2. 5, Q 12, S 11, X 26. 252 vgl. ev. Johannes 20, 24. 263—266 vgl. ev. Joh. 20, 25. 267 vgl. ev. Lukas 24, 36 und ev. Joh. 20, 26. 269—274 vgl. ev. Joh. 20, 27—29. 275—277 nach ev. Joh. 20, 27; vgl. oben 269—272 278 vgl. O 9, Q 30. 280—288 vgl. O 10, P 7, R 28, T 21.

Eine reproduktion des mysteriums aus Tours würde, wenn auch meine absicht, das zerstreute material der lateinischen osterfeiern in dieser abhandlung vollständig zu vereinigen, nicht von selbst dazu geführt hätte, schon deshalb wünschenswert gewesen sein, weil die beiden bisherigen ausgaben von Luzarche

und Coussemaker in Deutschland beinahe unbekannt zu sein scheinen¹. Ueberdies ist der abdruck der handschrift, die allerdings mit einiger aufmerksamkeit gelesen sein will, bei Luzarche, trotz seiner versicherung diplomatischer treue, äusserst fehlerhaft, von Coussemaker nur teilweise verbessert, und die abteilung der verse, in welcher der letztere nur in einigen untergeordneten fällen von jenem abweicht, so oberflächlich und willkürlich vorgenommen worden, dass auch aus diesem grunde eine neue und, wie ich hoffe, nunmehr korrekte wiederholung erforderlich wurde. Die von den meinigen abweichenden lesarten Luzarche's und Coussemaker's habe ich zur kontrolle des lesers sämtlich in den variantenapparat aufgenommen, ihre verseinteilung dagegen, der gegenüber sich die vorliegende hoffentlich durch sich selbst rechtfertigen wird, nicht weiter berücksichtigen zu müssen geglaubt. Aus dieser will ich beispielsweise nur anführen, dass z. 97, 98, 183, 184, 191—197 und 202, 203 in verse geschieden sind, während die reimwörter in v. 212—214 verkannt wurden und in v. 206—209 sogar ganz unbemerkt blieben.

Das mysterium aus Tours ist unter den denkmälern, welche die geschichte unseres osterspiels betreffen, eines der wichtigsten; wir besitzen kein zweites, das bei gleichem oder auch nur annäherndem umfang des stoffes vollständig in lateinischer sprache abgefasst wäre, seitdem jenes drama, welches Bernh. Pez in Klosterneuburg entdeckte, verschollen ist (vgl. oben s. 26). Auch die umfangreicheren der bisher behandelten dramen bestanden im wesentlichen aus nur drei kurzen szenen, der begegnung der Marien und engel, der erscheinung Jesu und dem wetlauf der apostel; der darstellung also der wichtigsten historischen ereignisse, welche die auferstehung des heilandes begleiteten und bezeugen. Eine in diesen gränzen gehaltene aufführung liess sich leicht in das kanonische ritual der matutin oder der messe einschalten, indem sie die gottesdienstliche handlung nicht etwa überbot und zurückdrängte, sondern nur erläuterte, so dass noch die absicht ihres stifters, die hohe bedeutung dieses erinnerungstages mit der zumal in der kirche ungewohnten und wunderbaren vorstellung der heiligsten personen und begebnisse unter frommen schauern in die andächtigen seelen des volkes zu senken, ihr hauptsächlicher zweck blieb. Eine darstellung aber, in welcher Juden auftreten, und Pilatus mit dem pomp eines römischen statthalters, umgeben von einer leibwache bewaffneter söldner, in der für die erreichung des ursprünglichen zweckes ganz nebensächliche szenen, wie die erscheinung Jesu bei verschlossenen türen und bei Thomas und selbst der beinahe unbiblische auftritt zwischen den frauen und salbenkräuern ausführlich behandelt werden, erforderte einen aufwand an zeit und teatralischen requisiten, die, abgesehen von den im geweihten ranne der kirche verpönten profanen und vulgären elementen, ihre einfügung in den gottesdienst selbst zur unmöglichkeit machten. Eine solche aufführung war nicht mehr eine einfache dramatische osterfeier, sondern ein osterschauspiel, ihre endabsicht nicht allein das durch die dramatische form zu lebendiger anschauung gesteigerte innigere verständniss der evangelischen tatsachen und eine kräftigung des glaubens an das erlösungswerk Kristi, sondern ebenso sehr und in vielleicht noch höherem masse die freude an der befriedigung jenes menschlicheren reizes, welchen das bühnenspiel selbst zu allen zeiten auf die schaulust des volkes ausgeübt hat. Die literargeschichtliche bedeutung des stückes beruht also nicht bloss in der inhaltlichen erweiterung, welche die entwicklung der lateinischen osterfeiern durch fortwährende agglomeration verwanten stoffes in stetigem fortschritt begriffen zeigt, sondern nicht minder auch in der durch die aufnahme unkirchlicher und profaner elemente bewirkten entfernung von ihrem anfänglichen zweck und dem übergang der zu kristlicher erbauung und belehrung erfundenen kirchlichen feier zu einem auf den sinnenreiz und die ergötzlichkeit berechneten volkstümlichen schauspiel.

1. Nirgends habe ich sie, so weit meine erinnerung reicht, in den über den vorliegenden gegenstand handelnden büchern und abhandlungen erwähnt gefunden. Ich habe für die bekantschaft mit derjenigen Luzarche's herrn dr Reinhold Köhler in Weimar, mit der Coussemaker's herrn prof. Émile Picot in Paris verbindlichst zu danken.

Unser schauspiel, — denn so dürfen wir es wohl nennen, — zerfällt in fünf abteilungen oder akte, welche wiederum aus mehreren auftritten bestehen, nämlich

- I. akt. 1. auftritt: v. 1. die judenpriester erscheinen vor Pilatus und fordern, eingedenk der voraussage Jesu, dass er nach drei tagen wieder auferstehen werde, eine militärische bewachung des grabes, um den diebstahl des leichnams durch die junger zu verhindern. Nach ev. Matthäus 27, 62—64.
2. auftritt: v. 2—20, Pilatus befiehlt seinen soldnern, das grab drei tage und drei nachte zu bewachen. Nachdem sie beim grave angekommen, erscheint ein engel, der sie mit einem blitz zu boden schlenkert, so dass sie wie tot liegen bleiben. Nach ev. Matthäus 27, 65, 66; 28, 2—4.
- II. akt. 1. auftritt: v. 21—63, M. Magdalena, M. Jacobi und M. Salome treten auf (*Omnipotens pater altissime*) und verhandeln mit zwei salbenkrämern (*mercatores*) um die salben zur einbalsamierung des leichnams Jesu. Nach ev. Markus 16, 1.
2. auftritt: v. 64—108, M. Magdalena, M. Jacobi und M. Salome wandern zum grave und finden den engel Gabriel, der ihnen die auferstehung Jesu verkündigt. Nach ev. Markus 16, 3—7.
3. auftritt: v. 109—149, die soldner erheben sich und kehren zu Pilatus zurück, klagend, dass ein engel vom himmel gekommen sei und den weibern die auferstehung Jesu verkündigt habe.
- III. akt. 1. auftritt: v. 141—211, M. Magdalens klage. Die drei Marien gehen abermals zum grave, um die auferstehung Jesu von dem engel zu vernehmen. Zum teil nach ev. Johannes 20, 13.
2. auftritt: v. 212—219, M. Magdalena in gestalt des gartners. Nach ev. Johannes 20, 14—17.
3. auftritt: v. 220—239, M. Magdalena und Petrus. Wettlauf.
4. auftritt: v. 240—243, M. Magdalena und die übrigen junger.
- IV. akt. 1. auftritt: v. 244—251, Jesus erscheint den zwölf jungern bei verschlossenen thüren. Nach ev. Lukas 24, 36—40.
2. auftritt: v. 252—266, Thomas und die übrigen junger. Nach ev. Johannes 20, 24, 25.
3. auftritt: v. 267—277, Jesus erscheint den jungern zum zweiten male und Thomas. Nach ev. Johannes 20, 26—29.
- V. akt. 1. auftritt: v. 278—279, M. Magdalena kehrt zum grave zurück und singt mit Petrus und Johannes die erste halfte der sequenz *Victimae paschali*.
2. auftritt: v. 280—288, die übrigen junger kommen hinzu und singen mit Maria Magdalena das *Die nobis Maria*.
3. auftritt: v. 289, der kor singt das *Te deum laudamus*.

Der erste auftritt fehlt in der handschrift, er fällt in die lücke, welche wir mit dem verlust des ersten blattes zu beklagen haben. Dass er den angegebenen inhalt gehabt haben muss, geht aus dem erhaltenen letzten verse desselben *Tunc erit error peior*, d. i. v. 1 unseres abdrucks, hervor, der von Luzarche und Coussemaker, allerdings sehr mit unrecht, zu der folgenden spielanweisung gezogen worden ist. Denn diese worte sind beinahe wörtlich aus ev. Matthäus 27, 64 entnommen, also aus derjenigen stelle, welche allein die von den pontifices an Pilatus gestellte forderung einer grabwache berichtet, vgl. s. 97, zu vers 1. Da nun die soldner in der folgenden scene, v. 2—20, von Pilatus mit der hut des grabes beauftragt werden und hinausziehen, um seinen befehl zu erfüllen, wobei die gepflogenen reden in v. 6—11, 17, 18 wiederum die benutzung von Matthäus 27, 64, 65 deutlich erkennen lassen, so ist klar, dass der verlorene erste auftritt nur eine auf dem bezeichneten passus des matthäusevangeliums beruhende verhandlung über die bestellung einer grabwache zwischen den Juden und Pilatus enthalten haben kann. Diese erklärung ergibt sich, wie mir scheint, völlig ungesucht aus den vorhandenen tatsachen, und ich begreife das verfahren Luzarche's und Coussemaker's, diesen vers als spielanweisung zu betrachten, um so weniger, als ersterem wenigstens die entlehnung desselben aus Matthäus, wie seine daher genommene jedenfalls unrichtige und nutzlose ergänzung *peior* [*priore*] beweist, nicht unbekannt war und eine auffassung desselben im sinne einer direktive für die schauspieler geradezu unmöglich ist. — Ob dieser auftritt das ganze verschwundene blatt ausgefüllt habe, lässt sich natürlich nicht sagen; ich möchte es indessen nicht glauben, da Pilatus in anderen dramen, z. b. dem innsbrucker (Mone, Altt. schausp. s. 110 ff.) und dem

wiener (Hoffmann, Fundgr. 2, s. 298 ff.) durchaus keine schwierigkeiten erhebt, dem wunsche der Juden zu willfahren, und weiterungen, wie sie hier durch die aussendung von boten, die beratung der Juden, das markten um den sold für die wächter u. s. w. gesucht und erreicht werden. in c schwerlich schon ein-
gang gefunden hatten.

Von offenbar gleichem inhalt, wie in c, ist der erste auttritt in dem verlorenen klosterneuburger osterspiele gewesen, von dem durch die bemühungen Pezens einige, wenn auch leider allzu dürftige, immer-
hin schätzbare mitteilungen zu unserer kenntniss gelangt sind. Seine angaben sind folgende. *Insignis in his [scil. exemplis paschaliū ludorum] est ludus paschalis in codice claustroneoburgensis canonicae quingentorum annorum. in quo resurrectionis dominicae historia pereleganti ac pio dramate proponitur. Incipit in hunc modum:*

Primo producat̃ur Pilatus cum responsorio:

Ingressus Pilatus,

et sedeat in locum sibi praedeterminatum. Post haec . . . PONTIFICES cantant:

*O domine, recte meminimus,
quod a turba saepe audivimus,
seductorem consuetum dicere:
5 post tres dies volo resurgere.*

Respondet PILATUS:

Sicut mihi dictat discretio etc.

In fine:

Et populus universus iam certificatus de domino, CANTOR sic inponit:

Christ, der ist irstanden etc.

Das spiel begann demnach mit dem erscheinen des Pilatus, welcher unter dem vorantritt seiner leibwache, — worauf ich das „producat̃ur“ beziehe, — und dem korgesange der autfone *Ingressus Pilatus* nach ev. Nicod. 28, den für ihn bestimmten platz einnahm. Die übrigen mitspielenden personen hatten entweder schon aufstellung genommen, da das auftreten der pontifices, welche unmittelbar darauf den dialog eröffnen, nicht besonders erwähnt wird, oder sie folgten jenem während des gesanges in gestalt einer prozession und in der reihenfolge, in welcher sie nachher auftreten mussten, auf die bühne, um sich hier auf die ihnen voraus bezeichneten stände zu verteilen. Alsdam beginnt die akzion, indem die ponti-
fizes den Pilatus an die voraussage Kristi, dass er nach drei tagen wieder auferstehen würde, erinnern; die verse aber, welche ihnen in den mund gelegt werden, sind zweifelsohne aus jener mehrfach genannten stelle des matthäusevangeliums *Domine, recordati sumus quia seductor ille dixit adhuc vivens Post tres dies resurgam* hervorgegangen. Die ersten auftritte können also auch im klosterneuburger spiele nur die bestellung der grabwache zum gegenstande gehabt haben, und da sie mit c auf derselben bibelstelle basieren und deren eigene worte, wie dort, zu verwerten ersichtlich befiessen sind, so dürften sie sich auch in ihrer spezielleren anlage und ausführung von denen in c nicht wesentlich unterschieden haben, wenn nicht gar auch hier wieder einmal eine wechselwirkung oder ein direkter austausch zwischen Frankreich und Deutsch-
laud statt gefunden hat.

Der zweite akt gliedert sich hauptsächlich in drei szenen. In der ersten sehen wir zunächst die drei Marien auftreten, die beiden ersten, M. Magdalena und M. Jacobi mit salbgefäßen, M. Salome mit dem rauchfass versehen. Sie scheinen von ausserhalb der kirche hereinzukommen und als sie „ante hostium ecclesie“ sichtbar werden, heben sie, mit den strofen alternierend, den hymnus *Omnipotens pater altissime* an zu singen, dessen benutzung in diesen dramen wir zuerst O2—4 angetroffen haben. Nachdem sich die frauen damit eingeführt, ihre absicht, den leichnam Jesu zu balsamieren, kund gegeben und die situation

in eine mit dem ersten akte stark kontrastierende stimmung versetzt haben, entspinnt sich die kaufmanns-szene, bei der die spielanweisungen leider so kurz gehalten sind, dass man die abwicklung derselben auf der bühne durch die kombination verschiedener andeutungen zu gewinnen versuchen muss. — Wir sehen nach einander zwei krämer auftreten; der erste, welcher durch den gesang der Marien von ihrem vorhaben vernommen, fordert sie auf, an seinen laden zu kommen und von seinen salben eine zu kaufen. Da er v. 41 ‚mercator iuvenis‘ genannt wird und nicht ohne einen anflug grosstuerischen wesens die vorzüglichkeit seiner spezereien anpreist (vgl. bes. v. 46—51), so ist anzunehmen, dass wir in ihm nur den laubburschen und handlanger des meisters zu erblicken haben, der in der abwesenheit des letzteren die gelegenheit wahrnimmt, den herrn zu spielen und sich wichtig zu machen. Darüber kommt jedoch der meister selbst herzu, fragt die Marien nach ihrem begehre und wird ohne lauges feilschen handelseinig mit ihnen, v. 53—63. Wir sehen also, dass der verfasser, den vorgang auf der bühne durch die zugabe eines komischen intermezzos der drastischen wirklichkeit des markt-lebens näher zu bringen und damit einen besondern effekt bei seinen zuschauern zu erreichen beabsichtigte. die sich trotz der noch zaghaften form dieses zwischen-spiels und der übrigens durchaus ernsthaften haltung des ganzen auftritts, falls die rollen der krämer in die hände für sie passender und geschickter schauspieler gerichten, einer gelinden heiterkeit über die wichtigmacherei des burschen und die wortlose überlegenheit seines geschäftsmässigen herrn kaum erwehrt haben werden. Es ist dies der erste anlauf zur verfolgung komischer tendenzen im geistlichen drama des mittelalters. Ist er auch noch schwach, so wird man dem dichter doch nachrühmen müssen, dass er so wohl die notwendigkeit erkannte, als das richtige mittel fand, einer marktszene, die ob ihrer alltäglichkeit an sich ein tieferes interesse nicht hatte, dramatisches leben zu geben, ohne die schmale gränze zu verletzen, welche die sprödigkeit seines stoffes zumal nach der humoristischen seite ihm zog.

Nach empfang der salben setzen die Marien ihren weg in der richtung zum grabe fort. Die ge-sänge, welche sie dabei anstimmen, geben aufs neue ihrem schmerz über den verlust des meisters ausdruck, bis sie z. 73, 74 *Iam iam, ecce, iam properemus ad tumulum, unguentes dilectj corpus sanctissimum*, selbst ihre ankunft am ziele und den zweck ihrer wanderung bezeichnen. Z. 68—74 dieser gesänge stimmen mit b, dem bruchstück aus Orléans (vgl. oben s. 96), wörtlich überein, welches jedenfalls noch ganz lateinisch und mit c entweder identisch, oder ihm doch nahe verwant gewesen sein wird. — Den kern des nun folgenden auftritts bildet die ursprüngliche osterfeier, die begegnung des engels und der frauen am grabe. Die fett gedruckten sätze z. 93, 94, 98—104 sind sofort als die originale fassung der von uns unter der ersten rezenion begriffenen dramen erkennbar, welche hier nur durch einige zum teil schon frühzeitig verwertete ergänzungen aus den evangelien erweitert erscheint. Diese scene macht jedoch nur den zweiten wichtigsten teil der begegnung aus; ihr voraus geht eine andere, die ihr zwar gleichartig ist, aber in den bisherigen stücken nicht einmal andeutungsweise, oder im keime vorgebildet vorhanden war. Nachdem nämlich die Marien, beim grabe angekommen, jenes *Iam iam, ecce* etc. gesungen, antwortet der engel *Non eget unguentum, quia Christus de monumento surrexit uere: locus ecce! uenite, uenite, uidete!* c 75—77. M. Magdalena und M. Jacobi nähern sich dem grabe, schauen hinein und, da sie Jesu leichnam nicht finden, kehren sie zu M. Salome zurück. Alsdann singen sie abwechselnd drei hymnenstrofen, in denen M. Magdalena in neue klagen über den verlorenen meister ausbricht, c 78—81, M. Jacobi ihre ab-sicht, den leichnam Kristi zu salben, kund gibt, c 82—84, woran M. Salome mit der aufforderung zurück-zukehren sich anschliesst, seitdem sie durch den engel die gewissheit von Jesu auferstehung erlangt haben, c 85—88. Nun erst folgt der eben besprochene hauptteil dieses auftritts. Der engel befiehlt ihnen nicht zu erschrecken, noch sich zu fürchten, denn *ego sum Michael arcangelus: dicite michi, quem queritis, aud quem uultis uidere?* c 89—92. M. Magdalene erwidert schüchtern *O deus, quis reuoluit nobis lapidem ab*

hostio monumenti? worauf die Marien, da sie den stein herabgewälzt sehen, gewissermassen freudig erstaunt gemeinsam-einfallen *Eccc, lapis reuolutus et iuuenis stola candida coopertus!* nach ev. Markus 16, 4, 5. Der engel heisst sie abermals näher zu kommen und ihre furchtsamkeit abzulegen, und richtet darauf an sie die bekannte frage *Quem queritis in sepulero, o cristicole?* die Marien antworten *Ihesum Nazarenum* etc., der engel *Non est hic* etc., *Uenite et uidete* etc., *Et euantes* etc. und schliesst mit den versen *Culbom tristem iam mutate* etc., welche wir X24 schon kennen gelernt haben. Der ganze auftritt unterscheidet sich also von seinen bisherigen fassungen erstens in seinem zweiten, dem hauptteile, durch die eröffnung desselben mit der anrede des engels *Ad uos dico, mulieres, nolite expauescere* etc. nach ev. Matthäus 28, 5 und Markus 16, 6 = c 89—92, den auf Markus 16, 4, 5 beruhenden ausbruch freudigen erstaunens der Marien, c 96, 97, sowie jene gereimten schlussverse des engels, die, aus ev. Lukas 24, 5 und Matthäus 28, 7 oder Markus 16, 7 entstanden, die frauen auffordern, ihre trauer fahren zu lassen, die auferstehung Jesu zu verkünden und sich zu beeilen ihn in Galiläa wiederzusehen: zweitens durch die einfügung der dieser scene vorausgehenden scene c 73—88, welche der biblischen unterlage gänzlich entbehrt und eine vollkommen freie schöpfung des dichters ist, und drittens die gleichfalls neuen den auftritt einleitenden gesänge c 64—74. Dass diese weitgehende umgestaltung nicht mehr aus jenem früheren gesichtspunkte erklärt werden kann, wonach spätere bearbeiter die in rücksicht auf das angestrebte ziel, dem volke die wichtigste tatsache des christlichen glaubens durch eine dramatische aufführung mit greifbarer deutlichkeit vor die seele zu stellen, nach form und inhalt so unvollkommene als unvollständige osterfeier älteren stiles zunächst durch gehaltvolleren ausdruck der sprache, dann auch durch einzelne ergänzungen im texte und endlich durch ein- und aufügung ganzer szenen zu vervollkommen trachteten, wobei sie jedoch die ursprüngliche absicht ihres erhebers stets im auge behielten, dass das drama nur als ein mittel und darum als untergeordnetes beiwerk des eigentlichen gottesdienstes, niemals jedoch als selbstzweck auftreten dürfe, ist klar. Der ganze erste akt hätte unter diesem gesichtspunkte seine existenzberechtigung embüssen müssen: denn er war nicht nur, worauf wir schon hingewiesen haben, zur erreichung des bezeichneten nächsten zweckes durchaus überflüssig, sondern es mussten auch die profanen elemente in seinem gefolge und der bedeutendere aufwand an zeit und teatralischen requisiten, den durch ihn das drama erheischte, notwendiger weise die bedingungen aufheben, unter welchen allein dieses in dem engen rahmen des gottesdienstes bestehen konnte. Wenn daher allerdings die auf der grundlage evangelischer texte entstandenen zusätze im dritten teile dieses auftritts c 89—108 nach jenem älteren grundsatz als zweckentsprechende und der dramatischen wirkung förderliche erweiterungen gar wohl noch beurteilt werden dürfen, so muss dagegen schon die abfassung der neuen einleitung c 64—74 als ein natürliches ergebniss der tendenz des dichters erkannt werden, die ihn, nachdem er den ehemals als einleitung für diesen auftritt verwanten hymnus *Omnipotens pater altissime* verbraucht hatte, zur herstellung eines ersatzes zwang, während in der freien erfindung des mittleren teiles, c 75—88, seine absicht, die ehemals sekundäre osterfeier zu einem von den beengenden fesseln des gottesdienstes entbundenen selbständigen schauspiel zu erheben, unverhüllt in den vordergrund tritt. Denn weder die anlehnung an die evangelischen berichte, welche zu diesem vorspiel nicht die geringste veranlassung darbieten, noch die bessere erreichung des gesteckten ziele ist, so lange wir auf dem boden der einfachen osterfeiern und ihrer absichten stehen, für den dichter der antrieb zur abfassung desselben gewesen: er glaubte vielmehr, sowohl in ansehung des umfanges, welchen der bloss die exposition bildende erste akt und die erste scene des zweiten erhalten hatten, ein entsprechendes mass in der vorliegenden gewinnen, als auch besonders in bezug auf die grosse verschiedenheit der in diesen beiden akten vorwaltenden situazionen und stimmungen, den effekt, welchen die eigentliche engelsszene am grabe hervorbringen sollte, gehörig vorbereiten und aus diesem grunde das vorspiel c 73

bis 89 einschalten zu müssen. Dass er dies keineswegs in geschickter weise begonnen, zeigt indessen eine genauere betrachtung.

Falls die gesänge c 64—74, mit denen die Marien vom laden der salbenhandler aus ihre wanderung zum grabe fortsetzen, noch nicht im stande gewesen waren, die aufmerksamkeit des publikums auf den ernst der handlung zurückzulenken, so musste dies mit einem schlage geschehen, wenn nach dem gemeinsamen ausruf der frauen c 73, 74 *Iam iam, ecce, iam properemus ad tumulum, unguentes dilectj corpus sanctissimum* plötzlich die sonore stimme des engels, der bis dahin von dem velum vor dem eingange des grabes verborgen sein mochte, einfiel *Non eget unguentum, quia Cristus de monumento surrexit uere, locus ecce: uenite, uenite, uenite!* Wenn aber nimmehr M. Magdalena und M. Iacobi, wie die spielanweisung vorschreibt, hinzugehen *uidere sepulcrum, non inuento corpore* aber wiederum zu M. Salome zurückkehren, um den heimweg anzutreten, so ist es doch einerseits fraglich, ob nicht dadurch die wirkung des folgenden, anstatt vorbereitet und erhöht zu werden, vielmehr vorweggenommen und gebrochen wird; andererseits aber ist es nicht zu begreifen, wie der dichter dieses betreten des grabes und die verkündigung von Jesu auferstehung des vorspiels mit dem ganzen folgenden, inhaltlich gleichen, dritten teile dieses auftritts in einklang zu bringen gedacht hat. Denn wie können die Marien nun noch zweifelnd fragen *O deus, quis reuoluit nobis lapidem ab hostio monumenti?* c 93, 94, da sie doch schon im grabe gewesen, und wie darf der engel erst jetzt nach ihrem begehre forschen *Dicite, quem queritis in sepulcro, o cristicole?* c 98, nachdem er dasselbe schon vorher erkannt und beantwortet hatte? Man sieht, dieses vorspiel ist so vollständig verfehlt, dass man es demselben dichter, der auch das übrige schuf, kaum zutrauen und es lieber für das machwerk eines ungeschickten dritten halten möchte, der von den intenzionen jenes so wenig, als von dramatischer ökonomie überhaupt eine vorstellung besass. Allein man wird in dieser zeit einen starken missgriff auch bei einem begabteren manne gewärtigen müssen und ich glaube nicht, dass man bloss um seiner ungeschicklichkeit willen diesen absatz dem unbefugten eingriff eines stümpers aufzubürden das recht hat. Auch wurde die spielbarkeit des ganzen auftritts durch die stoffliche kongruenz seiner teile gewiss nicht verhindert. Waren die Marien schon nach der ersten aufforderung des engels c 76, 77 zu ihm eingetreten, um sich von der abwesenheit des leichnams Jesu zu überzeugen, so brauchte sich diese handlung bei der zweiten c 97 und dritten c 102 nicht zu wiederholen, und da entsprechende spielanweisungen fehlen, so scheint der engel in der tat die ganze partie von dem *Non est hic* etc. bis zu dem *Vultum tristem iam mutate* in einem tenor ohne unterbrechung gesprochen zu haben, während die frauen, auf einer stelle verharrend, seine botschaft in empfang nahmen. Die späteren entwickelungen der bei ihm, von den angegebenen vollständig zweckdienlichen aus den evangelien geschöpften ergänzungen abgesehen, in ihrer ursprünglichen reinheit erhaltenen ältesten fassung der lateinischen osterfeier scheinen bis in die gegend, in welcher der dichter lebte, noch nicht vorgedrungen zu sein, und es ist zu bedauern, dass er die so mühsam errungenen vorteile, welche auch ihm diese für einen angemessenen rückzug der frauen gewährt haben würden, nicht kannte. Die dritte scene dieses aktes, das erwachen und die rückkehr der wächter zu Pilatus, beginnt unmittelbar nach den letzten versen des engels, ohne dass man zunächst weiss, ob die Marien bis auf weiteres beim grabe verblieben, oder ob und wohin sie sich schweigend entfernen sollten. Aus der spielanweisung zu v. 141 ist erst nachträglich zu schliessen, dass sie sich *in sinistram partem ecclesie* zurückziehen mussten.

Der folgende auftritt c 109—140 ist vollständig gereimt. Die soldaten erheben sich und beklagen ihr missgeschick, dass sie den, welchen sie zu bewachen ausgesant waren, verloren. V. 114—116, welche sich c 130—132 wiederholen, sind offenbar aus dem responsorium hervorgegangen, welches im offertorium der feria secunda post pascha statt findet und nach ev. Matthäus 28, 2 ff. verfasst ist *Angelus domini descendit de coelo et dixit mulieribus Quem queritis? surrexit, sicut dixit, alleluia!* Ausserdem ist diese

szene nach ev. Matthäus 28, 11—15 gebildet . . . ecce, quidam de custodibus venerunt in civitatem et nuntiaverunt principibus sacerdotum omnia, quae facta fuerant. 12 Et congregati cum senioribus, consilio accepto, pecuniam copiosam dederunt militibus, 13 dicentes Dicite quia discipuli eius nocte venerunt et furati sunt eum, nobis dormientibus: 14 et si hoc auditum fuerit a praeside, nos suadebimus ei et securos vos faciemus. 15 At illi, accepta pecunia, fecerunt, sicut erant docti. Der dichter hat sich jedoch hier weniger streng an seine vorlage gehalten, als beim ersten akte; er lässt die wächter nicht, wie Matthäus berichtet, zu den hauptern der jüdischen priesterschaft zurückkehren, sondern zu Pilatus, dem daher auch die aufgabe zufällt, sie durch bestechung und durch einschüchterung vor der rache der priester zu überreden, die wahrheit zu verschweigen und zu sagen, dass die jünger den leichnam Jesu gestolen. Nachdem also die söldner ihren klagegesang c 109—116 beendigt und bei Pilatus angekommen sind, werden sie von diesem angedet ihr romische soldaten, empfanget den lohn und berichtet mir nun, was euch begegnet ist. Die wächter antworten klagend *Proh, quo gentiles juimus!* ein donnerschlag hat uns, während wir das grab bewachten, zur erde geworfen. *Legem non habuistis:* daher mögt ihr lügen und vorgehen, dass die jünger kamen und den leichnam gestolen haben, rat Pilatus. Die söldner aber widerstreben *Nos veritatem dicimus: de celo venit angelus* etc., worauf ihnen Pilatus, ihnen den sold aushändigend, im tone des befehles, wie ein mann, der an solche mähehen nicht glaubt, den wohlmeinenden rat gibt, davon zu schweigen, da sie ihnen bei den judenpriestern zum unheile gereichen könnten, falls sie im volke ruchbar würden. — An zwei stellen scheint mir der handschriftl. text verderbt, nämlich c 119, wo *omnibus* ebenso wenig am platze ist, als c 126 das einen hier ganz unpassenden gegensatz ausdrückende *sed*; ich habe für ersteres *nunc michi*, für das letztere *et* in den varianten vorgeschlagen, wodurch wenigstens der anstoss, welchen man beim lesen an ihnen nehmen muss, beseitigt ist, wenn sie auch den urtext nicht wiederherstellen mögen.

Der dritte akt führt uns mit der erscheinung Jesu am ostermorgen auf die höhe der entwicklung unseres dramas, wenn ich so sagen darf, zur katastrophe. Die erscheinungsszene war, wie wir gesehen haben, die wichtigste gemeinsame neuerung, welche die stücke der vierten gruppe vor denjenigen der übrigen auszeichnete. Allein schon dort machte sich eine wesentliche verschiedenheit zwischen den vorwiegend deutschen QRT und den französischen stücken UVWX bemerkbar, insofern das auftreten Jesu in den ersteren durch den hymnus *Cum venissem ungere mortuum*, in den letzteren durch eine zweite engelszene eingeleitet und vorbereitet wurde, und diese engelszene ist es auch, welche in c, nur in ähnlicher weise wie der zweite des vorigen erweitert, den ersten auftritt des dritten aktes bildet. Sie beruht der hauptsache nach auf ev. Joh. 20, 11—13, hat aber aus ev. Lukas 24, 5. 6 noch einen zusatz erfahren, welcher aus besonderen, oben s. 86 dargelegten gründen, ihre komposition und einfügung in die lateinischen osterfeiern auf einen verfasser zurückzuführen und die überlieferung in c 185. 186 als die originale fassung anzunehmen gestattete. Diese scene ist der unversehrte feste kern unseres auftritts, seine erweiterung nächst der lyrischen einleitung im wesentlichen nur eine zum teil wörtliche wiederholung desselben (vgl. c 204. 205 mit c 185. 186), von welcher der dichter auch die veränderte inszenierung, in folge deren sie aller wahrscheinlichkeit nach entstand, den vorwurf nutzloser dehnung und störender gleichförmigkeit nicht hat abzuwenden vermögen. Leider sind auch hier wieder die spielanweisungen, welche vielleicht eine genauere erklärang dieser wiederholungen aus der aufführungsweise zu geben vermöchten, allzu dürtig und ebenso wenig wird man aus dem texte selbst, da der wichtigste auftritt dieses aktes, das zusammentreffen Jesu und Magdaleneus, auf welches der erste auftritt hinstenert, fehlt, keinen sicheren schluss ableiten können. Soweit man nach lage der sache urteilen darf, geschah die darstellung, wie folgt. Zuerst tritt Maria Magdeleua, scheinbar allein, auf, denn die spielanweisung zu c 141 ff. spricht nur von

ihr. Sie kommt von der linken seite der kirche, also wohl von dem vorausbezeichneten stande, auf dem sie sich, so lange sie im spiele nicht mitwirkte, aufzuhalten hatte. Sie singt eine sequenz c 141—178, die, zum teil aus sechszeiligen strofen von abwechselnd reimlosen vollständigen und gereimten katalektischen dimetern bestehend, sonst nicht bekannt ist, und vom dichter selbst herrühren mag; die überlieferung unserer handschrift ist jedoch vollständig korrupt und nicht dazu angetan, an ihr den versuch zur herstellung eines korrekten textes zu machen. Mit dem ende ihres gesanges ist Magdalena beim grabe angekommen, worauf die vorhin erwähnte, aus UVWX bekannte und aus ev. Joh. 20, 11—13 entstandene scene sich abspielt. Abweichend und unverstänlich ist, warum Jesus selbst die erste frage *Mulier, quid ploras?* c 182 an M. Magdalena richtet. Nachdem diese geantwortet *Quia tulerunt*¹ etc., fragt der engel *Quem queritis?* und die beiden anderen Marien erwidern *Viventem cum mortuis*, worauf der engel mit dem *Non est hic, sed surrexit: recordamini* etc. schliesst. Woher, wann und wie M. Jacobi und M. Salome hieher gekommen, ist nicht zu ersehen, vermutlich also doch zugleich mit M. Magdalena. — Diese beginnt nun aufs neue zu klagen *Tu, pater, qui es in celis* etc. c 191—197, die beiden anderen kommen herbei, sie, auf jeder seite unter ihre arme fassend, zu stützen und ihr mit den versen *Cara soror, nimis langor* c 198—201, deren schlusszeile wiederum stark verderbt ist, trost einzuffössen. Magdalena aber fährt fort zu klagen *Ardens est cor meum desiderio* etc. c. 200—202 (nach ev. Lukas 24, 32; vgl. X16) und der engel fragt abermals *Quem queritis?* worauf die Marien gemeinsam antworten *Viventem cum mortuis* und der engel, zu M. Magdalena gewant, die tröstende versicherung gibt *Nichil tibi est timendum* etc., welche mit c 210, wofern nicht auch hier eine verderbniss vorliegt, in prosa übergeht. Der schluss scheint mitsammt dem ganzen auftritt zwischen Jesus und M. Magdalena dem schicksale der beiden blätter¹ verfallen zu sein, welche an dieser stelle in der handschrift fehlen.

Die entstehung des auftritts aus der älteren scene c 182—190 ist klar. Die hinzufügung der lyrischen klage Magdalens als einleitung, welche das wiederholte auftreten derselben motivieren und, indem sie den grundton des dramas anschlug, die aufmerksamkeit des publikums auf die folgende erscheinung Jesu zurücklenken sollte, sowie die nächsten zusätze c 191—203 sind vollkommen zweckentsprechend und geeignet die spannung bis zu dem momente in sanft geschwungener wellenlinie zu steigern, wo die in ängstlicher erwartung aufhorchenden zuschauer durch das persönliche hervortreten des wiederauferstandenen auf das tiefste ergriffen und erschüttert werden mussten. Jedoch bleibt das frühzeitige auftreten Jesu c 182 auffallend und unerklärt, da ihm ja Magdalena nicht erkennt, noch auch erkennen darf; vielleicht war es als vorbereitung für die zuschauer berechnet, vielleicht auch versteckt sich die eigentliche absicht des dichters in der inszenierung, welche durch das ‚in ordine‘ in der spielanweisung zu c 182 angedeutet ist; möglich endlich ist es auch, dass nur ein abschreibebefehler vorliegt. Die intenzion aber, welche der dichter mit der wiederholung von c 204—211 mass verbunden haben, ist mir völlig rätselhaft und unter den vorhandenen möglichkeiten erblicke ich keine, die sich mit einiger wahrscheinlichkeit, das richtige zu treffen, für ihre erklärung geeignet erweise. Dass es ihm ausschliesslich darum zu tun gewesen sei, diesen auftritt in die länge zu ziehen, wird man doch ohne weiteres nicht annehmen dürfen und auch das

1. Die grosse lücke und des den anfang unseres mysteriums betreffenden verlustes, welchen die handschrift erlitten, ist von Luzarche nicht so genau und sicher bestimmt worden, als es für die beurteilung des umfanges an verlorene texten erwünscht und vermittelt zahlung der blattlagen und ihrer bestandteile an erhaltenen blättern wohl tunlich gewesen wäre. Er sagt nur einleitung p. XV *notre manuscrit présente deux fâcheuses lacunes: la première, tout au commencement du poëme, n'est probablement que d'un seul feuillet; la seconde, sans doute un peu plus étendue, se trouve vers la fin, à la page 21 [seiner ausgabe, wo die stelle genauer bezeichnet ist], immédiatement après le dialogue de l'ange et des deux Maries.*

auskunftsmittel, diesen passus auf rechnung eines unverständigen interpolators zu setzen, halte ich, so lange tauglichere gründe, als dass diese wiederholung an dieser stelle ganz unpassend ist, fehlen, für allzu leicht bei einer handschrift, die, noch dem 12. jahrhundert angehörend, der zeit des dichters selbst sehr nahe stehen muss und so starken eingriffen kaum schon ausgesetzt gewesen sein dürfte.

Der zweite auftritt des dritten aktes, der, wie schon bemerkt, verloren ist, bestand ohne allen zweifel in der begegnung Jesu und Magdaleneus und hat ebenso gewiss — denn auch darin ist nach der bisher beobachteten übereinstimmung der älteren teile in c mit den übrigen lateinischen osterfeiern ein irrtum kaum möglich — der hauptsache nach dieselbe auf ev. Johannes 20, 14—17 beruhende form innegehalten, welche uns aus QRTUVWX hinlänglich bekannt ist. Immerhin mag diese, die notazion einbe-griffen, nicht ausgereicht haben, zwei blätter der handschrift zu füllen und die neigung des dichters hat sich vielleicht auch hier in einer anzahl eigener zusätze genüge getan. Ueber die art indessen, wo und wie dies geschehen, wird man sich vager vermutungen füglich entschlagen müssen, da es durchaus an passenden analogien zu ihrer begründung gebricht.

Auch der dritte auftritt ist bis auf die wenigen zeilen c 212—219 verloren, von denen die drei ersten nicht einmal ein indizium darbieten, die person, welche spricht oder angesprochen wird, geschweige denn die beschaffenheit der ganzen scene zu erkennen. Lazarehe hat sie dem Petrus zugewiesen und gemäss der folgenden spielanweisung ‚Et reuersus interroget‘, wonach c 212—214 derselben rolle zufallen, wie c 215, nämlich eben derjenigen des Petrus, wahrscheinlich mit recht. Allein auch wenn dieses richtig ist, bleibt der auftritt selbst und seine verknüpfung mit dem vorausgehenden grösstenteils dunkel. In allen übrigen lateinisch-dramatischen osterfeiern tritt Petrus bloss in seinem bekannten wettlauf mit Johannes auf: was sie dabei zu reden haben, beschränkt sich regelmässig auf das an das volk gerichtete *Cernūtis, o socii* etc. bei vorzeigung der von den engeln empfangenen linnen, und nur X11 fand sich eine neue komposizion dieser scene mit einigen gereimten wechselreden, welche die apostel am grabe führten. Stammen auch die drei verse c 212—214 aus einer wettlaufscene her, — und ich wüsste in der tat nicht, in welcher anderen beziehung der dichter ein auftreten des Petrus an dieser stelle bewerkstelligt und motiviert haben könnte, — so können sie nicht an Johannes, sondern, so weit ich urteile, nur an die M. Magdalena gerichtet gewesen sein, und dann sind dieselben dahin zu erklären, dass Magdalena ihre botschaft von der auferstehung Jesu zunächst dem Petrus und zwar ihm, da er nach der spielanweisung zu c 243 auch allein zurückkommt, allein überbringt, worauf dieser mit *—214 erwiedert und, im begriffe zur grabstätte zu eilen, sich nochmals an Magdalena zurückwendend (so ist dann das ‚reuersus‘ aufzufassen) fragt *Dic michi, soror Maria, quod iter incipiam?* und diese ihn anweist *Vade cito hanc per viam, unde nunc regressa sum* etc. c 216—219. Auch die antwort der Magdalena spricht für diese darstellung: denn der weg, den sie dem Petrus einzuschlagen befiehlt, ist derselbe, auf welchem sie selbst so eben zurückgekommen, und kann doch wohl kein anderer sein, als der weg zum grabe. Ziemlich sicher ist also, dass c 212—219 aus einem auftritt herrühren, welcher den wettlauf des Petrus behandelt, der aber anstatt jener älteren, dem dichter vielleicht unbekanntem abfassung *Ad monumentum* etc., *Currebant duo simul* etc., *Cernūtis, o socii* etc., eine neue von dem verfasser selbst erfundene komposizion hatte, über deren einzelheiten, ihre verbindung mit dem vorhergehenden und ihre textliche gestaltung wir daher nichts anderes wissen können, als was uns in der handschrift selbst erhalten ist.

Der vierte auftritt ist sehr einfach und sehr kurz, gewissermassen nur eine variazion des vorigen, indem M. Magdalena ihre botschaft, welche sie nach vorschritt des engels vor allem dem Petrus zu verkündigen beauftragt war, nun auch den übrigen jüngeren mitteilt. Während sie also dem kore sich nähert, kommen ihr die apostel (ausser Petrus), in zwei gleiche scharen geteilt, entgegen, zuerst sechs

von der einen seite, welche den hymnus *Tristes erant apostoli* anheben, darauf die übrigen sechs von der andern, um denselben zu ende zu singen. Alsdann tritt Maria vor die jünger und singt die erste strofe des hymnus *Jesus, nostra redemptio* zum lobe des erlösers, um ihnen mit einer zweiten strofe *Solutis iam gentibus*, der vierten des hymnus *Aurora lucis rutilat*, die frohe botschaft zu geben, dass nun alle seufzer und die schmerzen der hölle ein ende haben, nachdem ihr ein engel die auferstehung Jesu verkündigt. In der handschrift sind spielanweisungen und text dieser partie so neben einander geschrieben, dass man für den ersten augenblick zweifelhaft sein kann, wie dieselben zusammengehören. So haben denn auch Luzarche und Coussemaker der Magdalena nur die erste strofe zugewiesen, die anfangszeile der zweiten jedoch c 240, da sie den jambischen rytmus und die herkunft derselben verkannten, als prosa behandelt und zu der folgenden rede Jesu gezogen, c 244—247. Diese verbindung hätte ihnen indessen schon deshalb auffallend und befremdlich erscheinen sollen, weil die rede Jesu im übrigen wörtlich aus ev. Lukas 24, 36—39 genommen ist. Der nachweis aber, dass wir in dieser zeile nur den anfang einer hymnenstrofe vor uns haben, und ganz besonders der inhalt dieser strofe, der von dem dichter Jesu selbst unmöglich in den mund gelegt worden sein kann, dagegen in dieser scene nicht allein passend, sondern für den zweck und die bedeutung derselben unentbehrlich ist, muss jeden zweifel über die richtigkeit in der anordnung unseres textes beseitigen.

Mit der katastrophe des dritten aktes hatte der dichter den nächsten zweck seines schauspiels erreicht. Er hätte darum hier schon mit der sequenz *Victimae paschali* den schluss können eintreten lassen, und wenn er die grosse wirkung dieses aktes, welche er nicht mehr zu überbieten vermochte, nicht abschwächen und die aufmerksamkeit seiner zuhörer nicht ermüden wollte, so blieb ihm nur übrig, das stück in einem vierten akt mit ein par kurzen szenen schnell und wirksam zu ende zu führen. Es ist sehr zu loben, dass er dies erkannte und unter den stoffen, welche die ostergeschichte der evangelien noch enthielt, den wirksamsten und dramatischsten in der erzählung vom ungläubigen Thomas herausfand, die ihm überdies noch den vorteil bot, dass er die mit dialogen untermischte darstellung des Johannes (kap. 20, 24—29) mit wenigen, aber allerdings bedeutsamen änderungen unmittelbar dramatisieren konnte. Nur im ersten auftritt ist er auf ev. Lukas 24, 36—39 zurückgegangen, weil er dadurch, die an dieser stelle in der dritten person gehaltene erzählung des Johannes 20, 19, 20 in die eigene rede Jesu umzuwandeln enthoben wurde. Die aussendung der apostel und die erteilung des heiligen geistes, Joh. 20, 21—23, liess er mit recht unberücksichtigt; denn die versöhnende und tröstende kraft, welche das erscheinen Jesu bei den jüngern und Thomas im besonderen und darum auch für die zuschauer haben musste und durch die bezeugung mit M. Magdalena nur erst teilweise bewirkt worden war, lag vor allem darin, dass er sich ihnen als den wirklich körperlich von dem tode wieder auferstandenen bewies, nicht aber, zumal für das drama, in jenen andern momenten, die die handlung nur in die länge ziehen. den dramatischen effekt jedoch eher vermindern als verstärken konnten. So aber schliessen sich die drei szenen kurz und knapp aneinander. Erster auftritt: Jesus erscheint plötzlich inmitten der erschreckten apostel, zeigt ihnen die wundmale in händen und füssen, die sie betasten, und mit dem freudigen ausruf *Ecce, deus noster! Surrexit dominus* etc. c 248—251 erkennen sie ihren aus dem grabe zu ihnen zurückgekommenen meister. Zweiter auftritt: darauf kommt Thomas, der nicht zugegen war, singend und über sie selbst, die bei der gefangenname Jesu furchtsam geflohen, und Judas, den verräter, seine klage ergiessend c 252—262; die jünger eilen ihm entgegen und, begeistert von dem soeben erlebten frohen ereigniss, brechen sie in die erregten worte aus *Thomas, vidimus dominum!* Thomas aber, indigniert über die zumutung, solches zu glauben, antwortet mit kühler abwehr *Nisi uidero in manibus eius fixuram clauorum* etc. c 264—266. Dritter auftritt: Alsdann erscheint Jesus zum andern male, gebietet frieden und lässt auch den Thomas seine wundmale

berühren; Thomas ist erschüttert, er fällt Jesu zu füssen und ruft dreimal laut *Dominus meus et deus meus. Alleluia!* Jesus antwortet mit sanftem vorwurf *Quia uidisti me, Thomas, credidisti etc.*, Thomas aber singt frohlockend zum volke gewant mit erhobener stimme *Misi digitum meum in foruram clauorum et manum meam in latus eius, et dixi Dominus meus et deus meus. Alleluia!*

Dass dieser akt mit seinem lebhaften wechsel tiefster und energischer selischer bewegungen bei geeigneter darstellung auch nach der imponierenden wirkung des vorigen noch einen bedeutenden effekt ausüben und das publikum in atemloser spannung erhalten konnte, wer möchte das bestreiten? Die apostel in trauriger haltung über den verlust ihres meisters versammelt, die plötzliche erscheinung Jesu nach tradiziueller anschauung in seinem irdischen habit mit kreuz und labarum, ihr schreck und das freudige erkennen; dann die charakteristische gestalt des Thomas, sein klagender gesang, seine kühle zurückhaltung gegenüber der fast ungläublichen mittheilung der aufgeregten genossen, das abermalige erscheinen Jesu, diesmal in den glänzendsten priestergewändern, des Thomas tiefmürrste erschütterung und begeisterte bekehrung, und alle diese eindrücke noch unendlich verstärkt und gehoben durch die zuerst geisterhafte, dann aber grossartig vergeistigte, gleichsam in überirdischem glanze strahlende gestalt des heilandes: was kann man sich denken, das auf die gemüther einer andächtigen, solchen schauspiels ungewohnten menge packendem und erschütterndem einindruck gemacht hätte? — Allein auch der dichter selbst hat die dramatische gewalt, welche in diesem stoffe lag, deutlich empfunden. Nicht allein beweist er in den zusätzen, welche er zur ergänzung einiger lücken in der führung des dialogs, wie ihn die euangelien darboten, zu machen genötigt war, eine gegenüber seiner früheren, oft störenden weitschweifigkeit sorgsame mässigung und bescheidung, sondern er hat sich sogar zu wiederholter kürzung des bibeltextes verstanden und man ist unwillkürlich erstaunt über die klarheit der intuizion, mit der er seinen immerhin rohen stoff durchdrang, in seinen treibenden momenten erfasste, reinigte, ergänzte und zu vollkommener dramatischer prägnanz, spannung und rundung herausarbeitete. Und wie vortrefflich ihm diese arbeit auch nach dem urteile seiner zeitgenossen und seiner nachfolger auf dem felde der geistlich-dramatischen dichtung gelang, geht am besten daraus hervor, dass von den letzteren unter den neuerungen des dichters keine, selbst nicht die kaufmannsszene, gleich sehr der nachahmung würdig befunden, verbreitet und bis in die zeiten der grossen fronleichnamsspiele erhalten wurde, bisweilen sogar (z. b. im egerer) mit grosser treue wenigstens in der bewahrung des textes. Es ist daher doppelt interessant und wichtig die quelle und das werk des dichters in genauere vergleichung zu setzen, damit man vollständig erkenne, wie viel er tat, um aus dem rohen stoffe die gelauterte form des dramas zu schaffen.

EV. LUKAS XXIV, 36—40.

36 Dum haec autem loquuntur, Jesus stetit in medio eorum et dicit eis Pax vobis: ego sum, nolite timere. 37 Conturbati vero et confertiti existimabant se spiritum videre. 38 Et dixit eis Quid turbati estis et cogitationes ascendunt in corda vestra? 39 Videte manus meas et pedes, quia ipse ego sum: palpate et videte, quia spiritus carnem non habet, sicut me videtis habere. 40 Et cum hoc dixisset, ostendit eis manus et pedes.

EV. JOHANNES XX, 19—23.

19 Cum esset ergo sero die illa una sabbatorum et fores essent clausae, ubi erant discipuli propter metum Iudaeorum, venit Jesus et stetit in medio et dicit eis Pax vobis. 20 Et hoc cum dixisset, ostendit eis manus et latus. Gavisus sunt ergo discipuli, viso domino. 21 Dixit ergo eis iterum Pax vobis: sicut misit me pater, et ego mitto vos. 22 Hoc cum dixisset, insufflavit et dicit eis Accipite spiritum sanctum: 23 quorum remiseritis peccata, remittun-

c 24—27.

... veniat IESUS, dalmatica indutus, ferrens in manibus crucem, dicit:

Pax vobis: ego sum: nolite timere:

videte manus meas et pedes meos quia ego ipse sum: palpate et videte quia spiritus carnem et ossa non habet, sicut me videtis habere. Alleluia!

DISCIPULI uideant eum et osculentur et dicant:

EV. JOHANNES XX, 24—29.

c 248—277.

tur eis, et quorum retinueritis, retenta sunt. 24 Thomas autem, unus ex duodecim, qui dicitur Didymus, non erat cum eis, quando venit Iesus. 25 Dixerunt ergo et alii discipuli Vidimus dominum. Ille autem dixit eis Nisi videro in manibus eius fixuram clavorum et mittam digitum meum in locum clavorum et mittam manum meam in latus eius, non credam. 26 Et post dies octo iterum erant discipuli eius intus et Thomas cum eis. Venit Iesus, ianuis clausis, et stetit in medio et dixit Pax vobis. 27 Deinde dicit Thomae Infer digitum tuum huc et vide manus meas, et affer manum tuam et mitte in latus meum, et noli esse incredulus, sed fidelis. 28 Respondit Thomas et dixit ei Dominus meus et deus meus.

29 Dicit ei Iesus Quia vidisti me, credidisti: beati, qui non viderunt et crediderunt.

Ecce, deus noster!
Surrexit dominus de sepulchro,
qui pro nobis pependit in ligno.

Alleluia, alleluia, alleluia!

THOMAS ueniat cantando:
Thomas dicit Didimus,
omnes fugam cepimus . . .

Et DCO DISCIPULI uadant et dicant ei:

Thomas, uidimus dominum!

THOMAS indignatus dicit eis:

Nisi uidero in manibus eius fixuram
clavorum

et mittam manum
meam in latus eius, non credam.

Tunc ueniat IHESUS ad discipulos,
indutus sacerdotalibus vestimentis candidis,
et dicat eis iterum:

Pax nobis: ego sum, alleluia! nolite timere, alleluia!

Deinde dicat ad Thomam:

Thomas, mitte manum tuam et
cognosce loca clavorum, alleluia!
et noli esse incredulus, sed fidelis.
Alleluia!

Tunc ostendat ei et THOMAS cadat
ad pedes eius et dicat tribus uicibus:

Dominus meus et deus meus.
Alleluia!

DOMINUS respondit:

Quia uidisti me, Thomas, credidisti:
beati, qui non uiderunt et crediderunt.
Alleluia!

Et THOMAS, uersa facie contra populum,
dicat alta uoce:

Misi digitum meum in fixuram
clavorum et manum meam in latus
eius, et dixi Dominus meus et deus
meus. Alleluia!

Diese übersicht zeigt uns, dass die darstellung des Johannes, obsehon hauptsächlich dialogisch verfasst, dennoch mehrere lücken enthielt, welche einer anderweiten ergänzung bedurften. Die rede Jesu bei seinem erstmaligen erscheinen liess sich allerdings bequem und mit der erzählung jenes übereinstimmend aus dem euangelium des Lukas ersetzten, bei der erwiederung der jünger, dem auftreten des Thomas und dessen schliessender rede zum volke dagegen musste der dichter mit seiner eigenen erfindungsgabe eintreten. Und wie im ersten falle der blosser ausruf *Ecce, deus noster* und das responsorium aus der ostermesse *Surrexit dominus de sepulchro* etc. c 249—251, welches wir schon in den ältesten und einfachsten osterfeiern zur verwendung kommen sahen, der geeignetste ausdrück freudigen erkennens war, so konnte im letzten die tiefinnerste und begeisterte überzeugung des Thomas, den aus dem grabe auferstandenen herrn wirklich und wahrhaftig gesehen zu haben, nicht anschaulicher, eindringlicher und ergreifender

ausgedrückt und dem volke vor augen gestellt werden, als durch die im tone überschwenzlichster freude ausgesprochene versicherung, dass er selbst seine hände in die wundmale der füsse und der seite des gekreuzigten gelegt habe, womit er zugleich — zur warnung für andere — ein reines bekenntniss seiner früheren ungläubigkeit ablegte. Mehr worte erheischte die einföhrung des Thomas c 252—262, nicht allein um keine pause eintreten zu lassen, während er den weg von seinem stande bis zum versammlungs-orte der apostel zurücklegte, sondern auch um die kernige natur dieses jünger in ihrem tiefen schmerze über die tat des elenden verräters sogleich in edlerem lichte zu zeigen, welches seiner hartnäckigen ungläubigkeit, zumal nach der vorhergehenden scene, den eindruck eines sonst allzu hart berührenden rationalismus nahm, ohne jedoch den wirkungsvollen kontrast seiner trostlosen traurigkeit mit der feberhaft freudigen aufregung der ihm entgegen eilenden genossen aufzuheben, der die empfindungen der zuschauer bei der kühlen abweisenden antwort des Thomas zu intensivster selischer anspannung steigern musste und der ganzen scene eine bewegung von höchster dramatischer lebendigkeit verlieh. Was der dichter sonst noch hinzugefügt hat, beschränkt sich ausser dem mehrmaligen *Alleluia* c 247, 271, 272 und 274, auf die ergänzung der anrede Jesu bei seinem zweiten erscheinen c 267, 268 nach c 244 = Lukas 24, 36. — Und in demselben masse, wie bei diesen zutaten erweist sich das gesunde und künstlerische urteil des dichters über die auf der bühne wirksamen dramatischen momente in der zürüstung des evangelischen textes durch mehrfache kürzungen und änderungen desselben. Keine von den in den evangelien enthaltenen reden, mit ausnahme der wenigen worte der apostel *Thomas, vidimus dominum*, des Thomas *Domínus meus et deus meus* bei erkenntniss des meisters, sowie dem sanften vorwurf Jesu *Quia vidisti me etc.*, die eine umgestaltung weder erforderten noch erlaubten, ist unverändert in das drama übergegangen. So wurden in der anrede Jesu c 244—247 die beiden mittleren verse Lukas 24, 37, 38 gestrichen in der richtigen erkenntniss, dass bestürzung, stauen, schreck und argwohn der apostel nicht sowohl durch die worte Jesu, als vielmehr in angemessenen gestic und geberden der dieselben darstellenden spieler ausgedrückt werden musste, um auf der bühne erfolgreich zu wirken. Ausgelassen ist ferner *et mittam digitum meum in locum clavorum* Joh. 20, 25 in der ungläubigen antwort des Thomas c 264—266, und die aufforderung Jesu *Thomas, mitte manum tuam etc.* c 269—271 anders als bei Johannes 20, 27 gefasst worden, gewiss, weil es dem dichter darauf ankam das notwendige, ohnedies schon gedehnt durch den rezitativischen vortrag, so kurz zu sagen, als es bei wirkungsvollen schnell dahingleitenden geistererscheinungen, — welchen karakter diese scene bis zu einem gewissen grade bewahren musste, — sich ziemt, zumal der grösste teil des erfolges doch auf die kunst der schauspieler gesetzt war.

Haben wir früher schon gesehen, dass der verfasser unseres mysteriums die lateinisch-dramatische osterfeier älteren stiles, welche gewissermassen wie die szenische interpretazion einer der wichtigsten begebenheiten der neutestamentlichen geschichte zur belehrung für das volk angesehen und demgemäss als ein unkanonischer und untergeordneter teil des gottesdienstes behandelt worden war, emanzipieren und aus diesem, ausschliesslich einem höheren, kirchlichen zwecke dienenden stande zu einem in erster linie seine eigene dichterische tendenz verfolgenden geistlichen schauspiel erheben wollte, haben wir ferner auch wiederholt die beobachtung machen müssen, dass es dem verfasser durchaus nicht an gesundem gefühl und richtigem verständniss für die mittel und wirkungen bühnenmässiger darstellung fehlte, wenn er auch nicht immer, wie bei der kaufmannsszene, wo er dem genius eigener erfindung und gestaltung unbehinderter folgen durfte, zu einem vollständigen erfolge gelangte, so werden wir ihm für die behandlung dieses aktes rückhaltlos das prädiat eines eminenten dramatischen dichters zuerkennen müssen, der, sich seinem stoffe frei gegenübergestellt fühlend, einer von dem historiker (Johannes) priuzipiell verschiedenen, dichterischen absicht und wirkung zustrebte und mit vollkommener beherrschung der dramatischen ökonome durch er-

hebliche zusätze und minderungen eines wegen seines dramatischen gehaltes für den niedergang der handlung (die katabasis) vortrefflich ausgewählten aktes, sein kunstwerk zu einem gleicherweise spannenden und rührenden, erschütternden und erhebenden und endlich die Herzen seiner zuschauer erlösenden und begeisternden abschlusse führte.

Denn mit diesem vierten akte ist das eigentliche schauspiel zu ende. Der fünfte akt, die sequenz *Victimae paschali* mit dem *Te deum*, der zwar zu scharf gegen den vorigen sich abgränzt, um mit diesem als eine blosse scene verbunden zu werden, ohne jedoch den vollen wert einer abteilung der eigentlichen dramatischen handlung zu besitzen, hat unzweifelhaft in folge der tradition aus der vorlage des dichters aufnahme gefunden. Und wenn auch die symbolische hinweisung auf das leere grab und die engel, die vorzeigung der schweisstücher und des kreuzes als die mittelbaren zeugen der auferstehung nach dem mehrmaligen auftreten Jesu als verspätet und überflüssig gelten müssen, so ist doch anzuerkennen, dass den dichter ein richtiges gefühl leitete, wenn er seine zuschauer nach den aufregenden szenen des vorigen aktes nicht von sich entliess, sondern ihnen eine gelegenheit gab, von den wunderbaren und gewaltigen ereignissen, die sie geschaut und in andachtsvoller, tiefinnerlicher erschütterung und begeisterung selbst nun erlebt hatten, auszuruhen und die wogenden empfindungen unter den mächtigen klängen dieser oster-sänge mählig sich beschwichtigen und ausklingen zu lassen.

G. ERGEBNISSE.

Am schlusse unserer umfangreichen und detaillierten untersuchung sei es gestattet, den verlauf derselben kurz zu rekapitulieren und ihre ergebnisse etwas übersichtlicher zusammenzufassen. Dabei mögen auch die fragen stärker herausgehoben und der aufmerksamkeit der für diesen zweig unserer literatur sich interessierenden besonders empfohlen werden, welche zum teil aus mangel einer genügenden anzahl oder doch der für ihre entscheidung notwendigen charakteristischen formen der lateinisch-dramatischen osterfeier hier noch nicht ausreichend beantwortet werden konnten, zum teil erst durch die auffindung historischer zeugnisse ihre lösung erwarten, die sich dem gerade danach suchenden meist hartnäckig verbergen, um gar oft an entlegenen orten unvermutet sich zu ergeben.

Ausgehend von der voraussetzung, dass die von den urhebern jener drei für die entstehung der lateinisch-dramatischen osterfeier ausgegebenen urelemente in folge der verhältnissmässig grossen zahl und des teilweise ausserordentlich hohen alters unserer denkmalen entweder selbst als ein integrierender bestandteil der letzteren erhalten, oder doch die grunde erkennbar sein mussten, welche die spätere ausscheidung derselben begreiflich machten, schien eine sorgfältige vergleichung sämtlicher stücke am ehesten und sichersten zur bestätigung einer jener ansichten, oder zur entdeckung einer anderen besser begründeten entstehungsweise zu führen. Diese vergleichung ergab, dass in der tat vier sätze gemeingut aller mysterien sind, die zusammen einen kurzen dialog, eine dramatische scene ausmachen und bei den älteren und einfacheren stücken das ganze drama repräsentieren. Sie beruhen auf dem evangelium des ersten oster-tages Markus 16, 1—7 mit benutzung von ev. Matthäus 28, 6, und zeigen eine vom evangelischen texte so erheblich abweichende, unter einander jedoch in allem wesentlichen so übereinstimmende fassung, dass sie nur als verschiedene lesarten einer ursprünglich von einem verfasser herrührenden komposition betrachtet werden konnten. Diese feier, zu der sich als koraler schlussgesang noch das *Te deum* gesellte, war schon im 11. jahrhundert in Deutschland und Frankreich, im 12. auch in Holland verbreitet. Dass sie wirklich auch einem dramatischen zwecke diene, bewiesen die auf die agierenden personen, ihre kostüme, die bulme und die akzion bezüglichen spielanweisungen, weshalb wir sie mit sicherheit als die älteste form

des osterschauspiels bezeichnen durften. — Eine kleine vervollständigung erhielt diese scene wahrscheinlich sehr bald nach ihrer ersten abfassung durch hinzufügung des satzes *Quis revolvat nobis lapidem ab ostio monumenti* aus ev. Markus 16, 3, der von ihrem urheber kaum übersehen, sondern auffallender weise absichtlich übergangen worden war. Wir besitzen sechs denkmäler, welche die osterfeier, ganz geringfügige selbständige änderungen und zusätze abgerechnet, in dieser form überliefern, nämlich A B C E S noch ohne das *Quis revolvat etc.*, das deutsche D mit demselben, und die s. 36—39 (vgl. s. 65) als erste gruppe zum abdruck gebracht worden sind.

Dieselbe zuerst angestellte vergleichung brachte zugleich auch schon einen bedeutenden entwicklungsfortschritt zum vorschein: denn jene fünf sätze des primitiven dramas wiesen in einer ziemlichen anzahl von stücken nicht mehr die älteste fassung, sondern eine stilistische überarbeitung derselben auf, die ihnen fülle und rundung und einen erhabeneren oratorischen schwing geben sollte. Zunächst dieses, dann aber auch die alsbald sich erhebende gleichartige weitere entfaltung gestattete, die dramen F G H I K L M N in einer zweiten gruppe zusammen zu fassen. Diese ausdehnung vollzog sich in mehreren stufen und die nächste veranlassung dazu war eine lücke in der komposition des dramas, das mit der antwort des engels *Ite, nuntiate quia surrexit* schloss und die frauen schweigend von der grabstätte zurückkehren liess, so dass der an der dramatischen handlung unbeteiligte kor das festliche *Te deum* anstimmen musste, obschon er die verkündigung des engels eigentlich noch nicht kannte. Dieser doppelten, störenden unebenheit, die sich bei den aufführungen frühzeitig fühlbar gemacht haben wird, hatte man schon im 11. jahrhundert dadurch abzuhelfen gesucht, dass man die frauen auf ihrem rückwege ein osterresponsorium (*Surrexit dominus de sepulchro* etc.) singen und damit die früher bei ihrem abtritt entstehende pause ausfüllen und dem kore, d. h. den jüngern, die auferstehung Jesu mitteilen liess. Allein dieses so wenig, als die antiphone *Dicant nunc Iudaei* etc. (FGMN) hatte sich eines allgemeinen beifalls zu erfreuen und man entschloss sich daher schon im 12. jahrhundert einen eigenen, auf ev. Johannes 20, 1 gestützten und in seiner stilisierung mit der zweiten rezenision übereinstimmenden satz, das *Ad monumentum* etc., zu verfassen, dem sogleich auch die weiteste verbreitung zu teil wurde (G). Diesem folgte kurz darauf als zweites das *Cernitis, o socii* etc., mit welchem die frauen die vorzeigung der vom grabe mitgebrachten schweisstücher begleiteten und ihre bedeutung erklärten (H), und da ihre botschaft, das *Ad monumentum* etc., zunächst für die jünger bestimmt war und nach Johannes 20, 4—8 nicht sie, sondern die apostel Petrus und Johannes die linnen im grabe auffinden, so erforderte nunmehr die treue der dramatischen darstellung das wirkliche auftreten dieser und die inszenierung des wettlaufes, welche sehr einfach vermittelt des korgesanges *Currebant duo simul* etc. bewerkstelligt wurde (JKLMN).

Einen von diesen verschiedenen weg der entwicklung betreten die beiden französischen dramen OP. Sie bewahrten die älteste scene in ursprünglichster fassung und form, wodurch sie für die eruierung derselben eine besondere wichtigkeit erhielten, vgl. oben s. 60 f. Was aber in der vorigen gruppe durch den wettlauf der apostel bewirkt werden sollte, suchten sie in allerdings einfacherer aber auch weniger dramatischer weise durch den dialogischen vortrag der sequenz *Victimae paschali* von Maria Magdalena und zwei den Johannes und Petrus darstellenden geistlichen zu erreichen. O verwante die ganze sequenz, P nur die zweite dialogisch gehaltene hälfte und es konnte aus mehreren gründen wahrscheinlich gemacht werden, dass zuerst diese allein und dann erst auch die erstere zur aufnahme gelangte.

Die stücke der vierten gruppe schienen bei der ersten betrachtung die eigentümlichen entwicklungsprodukte der zweiten und dritten zum grösseren teile verschmolzen zu haben, und ausserdem noch durch die aufnahme der erscheinungsszene zwischen Jesu und M. Magdalena in der allgemeinen entfaltung um einen schritt weiter geführt worden zu sein. Unsere untersuchung lehrte indessen das gerade gegenteil

Aus ihr ergab sich definitiv, dass die vorkommenden elemente der früheren gruppen wegen ihres völlig fragmentarischen und nur ganz sporadischen auftretens unmöglich die gemeinsame grundlage der vierten gruppe gewesen sein können, dass diese vielmehr ursprünglich auf einem jenen koordinierten, völlig unabhängigen und selbständigen typus basiert, welcher unmittelbar aus der ältesten scene in erster rezeption mit dem *Te deum* durch die einfügung der erscheinungsszene entstand und schon im 12. jahrhundert existierte (vgl. c 92—104, 182—190). Ob dieser typus jedoch zuerst in Deutschland oder Frankreich entwickelt und darauf dorthin oder hierher übertragen wurde, oder ob ihn beide länder besonders erzeugten, war aus dem mangel an gemeinsamen charakteristischen formen hier nicht zu entscheiden. Sämtliche stücke hielten sich in der wichtigsten mittleren scene zwischen Magdalena und Jesu streng an der evangelischen vorlage und die französischen UVWX erwiesen sich in den darüber hinausgehenden partien ebenso sehr spezifisch französisch als die deutschen QR deutsch, so dass die in bezug auf die älteste form und die erscheinungsszene herrschende vollkommene übereinstimmung beider nur eine sehr geringe wahrscheinlichkeit für die gemeinsame entstehung zu geben vermochte, und noch weniger das den deutschen als ein vereinzelter, später überläufer sich anschliessende T (Cividale II). Geschah die entwicklung dieses typus in beiden ländern besonders, so kam er auch von anfang an in Deutschland schon die hymnen *Heu nobis internas mentes*, *Cum venissem ungere mortuum* und die sequenz *Victimae paschali*, in Frankreich die zweite nach ev. Johannes 20, 11—13 gebildete engelszene enthalten haben, indessen halte ich das erstere für wenigstens sehr unwahrscheinlich. Sicherlich aber waren diese elemente im andern falle die frühesten erweiterungen, die sich alsdann aber durch die aufnahme schon bekannter (*Ad monumentum* QR IX, *Currebant duo simul* R, *Cernitis, o socii* X) oder neuer im laufe der zeiten vielfach vermehrten, und, je nachdem sie in den bereich eines die dramatischen osterfeiern pflegenden klosters gerieten oder dem dieselbe dirigierenden geistlichen passend erschienen, bald hier, bald dort eingang fanden.

Das mysterium aus Tours endlich beruht offenbar auf dem durch die zweite engelszene bereicherten französischen typus und ist ein merkwürdiges und höchst wertvolles zeugnis nicht allein für das dramatische talent seines verfassers, sondern auch für die ausserordentliche beliebtheit dieser spiele, welche dieselben schon im zwölften jahrhundert in solcher weise auszuweihen und von dem ursprünglichen zweck zu entfernen und zu popularisieren gestattete.

Somit ergibt sich, dass die lateinisch-dramatische osterfeier in Deutschland, Frankreich und Holland ursprünglich aus derselben in ihrer eigentümlichen form mit sicherheit erkennbaren scene bestand, welche auf dem osterevangelium Markus 16, 1—7 beruht und gemäss den von diesem abweichenden besonderheiten an einem bestimmten orte und von einem verfasser verfertigt wurde. Aus ihr gingen sodann drei untereinander unabhängige, verschiedengeartete entwickelungen hervor, von denen die erste FG(H)JKLMN vorzüglich in Deutschland, die zweite OP in Frankreich, die dritte QRT UVWX in beiden ländern gleich verbreitet gewesen zu sein scheint. Von den verschiedenen entwicklungsformen, welche aus dieser letzteren entstanden, wurde die deutsche, nachdem sie die besonderen produkte der früheren sich vollständig assimiliert und einige, in c schon vorgebildete und im folgenden kapitel genauer zu bestimmende bestandteile mit aufgenommen hatte, grundlage der deutsch-lateinischen osterspiele und des französisch-lateinischen *Les trois Maries*. Daneben aber erhielt sich die älteste form (vgl. anhang I, 3) bis zum ende des fünfzehnten und die form JKLMN bis tief ins sechzehnte jahrhundert beinahe unverändert im kirchlichen gebrauch (vgl. anhang no II—IV).

Die lateinisch-dramatische osterfeier ist also weder aus den responsorien des gottesdienstes, wie Mone annahm, noch auch nach Schönbachs meinung in Deutschland, unabhängig von Frankreich, aus der zweiten hälfte der sequenz *Victimae paschali*, dem ‚responsorium‘, entstanden, und der zuletzt von Wilken

vertretene standpunkt, sie aus altkirchlichen, auf dem osterevangelium des Markus beruhenden riten hervorgehen zu lassen, kommt wenigstens im allgemeinen der wahrheit am nächsten. Allein, wenn schon die ansichten Mone's und Schönbach's dazu angetan waren, die anschauungen über den ursprung und die entwicklung dieser dramen zu verwirren und auf abwege zu leiten, so blieb doch auch die von Wilken wiederum betonte gegenteilige behauptung für die aufklärung des tatsächlichen verhältnisses ohne reale bedeutung, wenn nicht zugleich auch die beweis für ihre richtigkeit beigebracht wurden. Von diesen aber findet sich doch bei ihm keine spur, und dass er von den primitivsten formen der lateinischen osterfeier und ihrer schrittweisen entfaltung in mehreren gruppen so wenig als irgend ein anderer eine entfernte ahnung gehabt habe, zeigt seine bloss über den inhalt von fünf deutschen stücken referierende darstellung, die Z und a, welche mit unseren dramen wahrscheinlich gar nichts zu schaffen haben, als zwei eine besondere staffel in ihrer entwicklungsgeschichte ausmachende denkmäler behandelt und von den französischen stücken vollständig absehen zu dürfen glaubt.

Die aufführungszeit und nächste veranlassung der dramatischen osterfeier war, wie wir oben s. 5 und 22 sahen, von Gustav Freytag, Grieshaber, Alt, Hase und Wilken mit der feierlichen aufhebung eines kruzifixes am ostermorgen, welches man, zur symbolisierung der bestattung des leichnams Jesu, am karfreitag zu grabe getragen, dadurch in verbindung gesetzt worden, dass man dem volke, anstatt es, wie ein wormser synodalbeschluss v. j. 1316 befahl¹, wegen seines abergläubischen zudranges von dieser zeremonie völlig auszuschliessen, das unverständene und daher abergläubischen missdeutungen ausgesetzte symbolische ritual durch hinzufigung einer dramatisierung des osterevangeliums zu veranschaulichen und zu erklären versucht habe. Dem entgegen ist die einschaltung des dramas in die matutin (oder die messe) des ersten ostertages sowohl aus den resten des rituals dieses frühgottesdienstes, welche in mehreren handschriften mit den dramen verbunden sich voranden (vgl. KLNS), als aus der wiederholten und bestimmten anweisung, dass die dramatische darstellung nach dem dritten responsorium (der matutin nämlich, vgl. HW) anfrage, wie endlich aus dem sämtliche stücke beschliessenden *Te deum* erwiesen worden, insofern dieses nach der kirchlichen auffassung des mittelalters in der stunde gesungen wurde, in welcher einst Kristus aus dem grabe erstand, die daher auch mit recht als die geeignetste zeit für die dramatische darstellung dieses ereignisses betrachtet wurde.

1. Quam a nostris antecessoribus ad nos usque pervenerit, ut in sacra nocte dominicae resurrectionis ad sustollendam crucifixi imaginem de sepulcro, ubi in paraseve locata fuerat, nimia virorum et mulierum numerositas, certatim sese comprimendo, ecclesiam simul cum canonicis et vicariis introire nitantur, opinantes erronee, quod si viderent crucifixi imaginem sustolli, evaderent hoc anno inevitabilem mortis horam. His itaque obviantes statuimus, ut resurrectionis mysterium ante ingressum plebis in ecclesiam peragatur. Synod. Dioecesis Wormat. ad annum 1316. Vgl. Alt, Theater und kirche, s. 345.

ANHANG.

Diese tatsache, dass nämlich die entstehung der lateinischen dramatischen osterfeier auf die feier der kreuzeserhebung und die dabei vorkommenden missbräuche weder zurückgeführt, noch mit ihr in irgend einen unmittelbaren zusammenhang gebracht werden darf, empfängt durch die in diesem anhang abgedruckten rituale noch eine nachträgliche und mit unserer früheren beweisführung vollkommen übereinstimmende bestätigung. Ich habe die auch wegen ihrer bedeutung für die deutsch-lateinischen oster- und passionsspiele, bei welchen wir auf dieselben noch öfter werden zurückkommen müssen, wichtigen rituale für die *sepultura domini* am karfreitag und die *elevatio crucifixi* in der osternacht namentlich, um die bisher so dunkeln und verworrenen anschauungen über das gegenseitige verhältniss zwischen kirche und drama endgültig klar zu stellen, schon hier abdrucken lassen, woraus man nunmehr ersieht, dass die kirchlichen feiern der *elevatio crucis* und *resurrectio* zwei der sache und der zeit nach ganz verschiedene gebräuche sind, von denen der erste den eigentlichen akt der auferstehung zum gegenstande hatte, aber noch in der osternacht und nur in gegenwart eines teiles oder sämtlicher geistlichen des klosters, aber unter ausschluss der gemeinde begangen wurde, während man den letzteren, die *matutin*, den frühgottesdienst am ersten ostertage, als die offizielle feier der auferstehung im beisein des volkes feierte, indem man die auferstehung selbst als schon stattgefunden voraus setzte. Schon daraus ergibt sich, dass unsere dramatischen osterfeiern mit der *elevatio crucis* gar nicht in verbindung gesetzt werden konnten, denn auch sie suchen nicht die auferstehung als solche, sondern die nächsten ereignisse nach derselben zur darstellung zu bringen. Dem entsprechend tritt das drama in den folgenden ritualen stets als eine einschaltung in der *matutin* des ersten ostertages auf und zwar, wie schon Durandus angab (vgl. ob. s. 85. 91) nach dem dritten *responsorium* und vor dem *Te deum laudamus*, dessen gewaltige köre, wie vorher den gottesdienst der *matutin*, so nun das drama in feierlichster und erhebendster weise abschlossen.

Numero I, III, IV dieses anhanes sind von mir erst aufgefunden worden, als der grössere teil dieser abhandlung schon gedruckt war, so dass sie in den tabellarischen abdruck der stücke der ersten und zweiten gruppe, deren entwicklungsformen sie darbieten, nicht mehr aufgenommen werden konnten. Ebenso erhielt ich no II, für welches ich der überaus entgegenkommenden gefälligkeit der herren professor Heinzel und dr Sauer in Wien zu dank verpflichtet bin, in dieser hinsicht zu spät, weil ich mich leider nicht früh genug entschloss, auf die güte dieser herren zu rekurrieren. No V stimmt im text mit U, dem mysterium aus Rouen überein und ist hier nur wegen seiner von diesem abweichenden spielanweisungen wiederholt worden, nachdem es bei dem abdruck der stücke der vierten aus typografischen rücksichten hatte angeschlossen werden müssen. Ueber seine geschichtliche stellung ist dagegen oben s 65 ff. gebührend gehandelt worden.

I.

[ORDO WIRCEBURGENSIS I, c. a. 1490.]

1. SEXTA FERIA IN PARASCETE ORDO OFFICII.

Post nonam paruam lintheum ponatur super altare. Deinde SACERDOS, indutus sacris vestibus et casula nigra, accedens altare, non dicat *Confiteor*, sed tamen osculetur altare et legitur lectio sine titulo:

1 In tribulatione.

Tractus:

2 Domine audiui.

3 Ore[fol. LXb]mus.

4 Flectamus genua.

Oratio:

5 Deus a quo et Iudas.

Altera lectio sine titulo.

6 Dixit dominus ad Moysen.

Tractus:

7 Eripe me.

Quo finito, legitur Passio secundum Iohannem absque titulo:

8 Egressus Ihesus.

Finita passione, PRESBYTER sine *Dominus ro[biscum]* recitet alta voce super altare:

9 Oremus dilectissimi.

SACERDOS, portando crucem casula velatam, dicat versum et in fine aliquantulum procedat:

10 Popule meus, quid feci tibi aut in quo contristasti te? responde mihi, quia eduxi te de terra Egypti, parasti crucem saluatori tuo?

DUO PUERI respondent:

11 Agios o theos. Agios ischyros. Agios athanatos eleyson ymas.

CHORUS:

12 Sanctus deus. Sanctus fortis. Sanctus immortalis miserere nobis.

Et, quotienscumque hoc verbum *Sanctus* repetitur, ad genua veniam petunt. Versus, in cuius fine progrediatur paulatim [SACERDOS:]

13 Quia eduxi te per desertum quadraginta annos et manna cij[fol. LXIa]bauit te, et introduxi te in terram satis optimam, parasti crucem saluatori tuo: Respondent PUERI:

14 Agios.

Et CHORUS:

15 Sanctus.

BAUILLI CRUCIS cantent tertium versum:

16 Quid ultra debui facere tibi et non feci ego quidem: plantasti te vineam meam speciosissimam et tu facta es mihi nimis amara: aceto namque sitim meam potasti, et lancea perforasti latus saluatori tuo.

[DUO PUERI:]

17 Agios.

[CHORUS:]

18 Sanctus.

CRUCIS BAUILLI, cantato tertio versu, non progredientur, sed quando tertia vice a choro cantatur *sanctus et immortalis*, tunc vno tenore ad gradum veniant. Et, finito tertia vice *Sanctus*, velamen a ministris sursum vsque supra pedes crucifixi lenatur, et crucem ostendentes Antiphona:

19 Ecce lignum crucis, in quo salus mundi pependit: venite, adoremus.

Versus:

20 Deus misereatur nostri et benedicat nobis: illuminet vultum suum super nos et misereatur nostri.

Altius lenant velamen, ostendentes faciem et caput [fol. LXIb] crucifixi, repetunt antiphonam:

21 Ecce lignum.

Versus:

22 Beati immaculati in via, qui ambulat in lege domini.

He velamen a ministris tollitur et totus crucifixus ostenditur. Antiphona:

23 Ecce lig[num].

Et subsequenti antiphona et versu *Crux fidelis* PRESBYTER, se inclinans ad crucifixum, dicat infrascriptas tres orationes. Antiphona:

24 Dum fabricator mundi mortis supplicium pateretur in cruce, clamans voce magna tradidit spiritum, et ecce velum templi diuisum est. monumenta aperta sunt, terre motus enim factus est magnus, quia mortem filij dei clamabat mundus se sustinere non posse: aperto ergo lancea militis latere crucifixi domini, exiit sanguis et aqua in redemptionem salutis nostre.

Versus:

25 O admirabile precium, cuius pondere captiuitas redempta est mundi, tartarea confracta sunt claustra inferni, aperta est nobis ianua regni.

Versus Fortunati:

26 Crux fidelis inter omnes arbor vna nobis[fol. LXIIa]lis etc.

In prima genuflectione:

27 Domine Iesu Christe, deus verus de deo vero, qui pro redemptione generis humani, serpentina suasionem decepti, mundum erroribus implicatum illuminare et crucis [fol. LXIIIa] patibulum subire voluisti, vt et lignum ligno vinceres, et peccati hereditariam mortem morte potentissima superares: exaudi me miserum

prostratum ante oculos benignissime maiestatis tue, et adorantem te, et benedicientem nomen sanctum tuum atque terribile, et concede mihi, te puro corde sapere, te laudare et predicare et per vexillum huius sancte crucis, quam hodie in nomine tuo adoraturus adueni, mentem meam corpusque sanctifica, scuto fidei tue me circumcinge, galeam salutis mihi impone, gladio spiritali accinge, vt contra hostem nequissimum pugnaturus et tue muniar miserationis auxilio et salutifere crucis vexillo, cunctique tuo sancto nomine insigniti ab hostis peritidi sint incurssione securi. Per te, Iesu Christe, saluator mundi, qui viuus et regnas in secula seculorum. Amen.

In secunda genuflectione oratio:

28 [fol. LXIIIb] DEUS, qui Moysi, famulo tuo, in via squalentis heremi serpentem eneam in medio populi multitudinis ad liberandas letali viro infectas animas exaltari iussisti, vt, si quis mortifero vulnere inflictus, ad eum respexerit, et venenum exitiale euaderet, et optate salutis vitam adipisceretur, significas te ipsum futura longe post arripula pro tui plasmatis salute crucis extollendum patibulo, vt, quos diabolus armis inuidie captiuauerat, tua desiderabilis passio ad patriam renouaret, concede tamen mihi misero peccatori, quam omnibus tuo cruore mercatis, qui hodie sanctam passionem tuam supplices venerantur, lignum quoque vite adorant, vt dyabolics insidias, te adiuuante, vincamus, et eterne vite participes esse mereamur. Qui cum deo patre.

In tertia genuflectione oratio:

29 [fol. LXIIIa] DOMINE Ihesu Christe, qui nos per crucis passionem hodierna die de diabolica seruitute liberasti, vt, quo die hominem condideras, eodem et reformares, exaudi me miserum peccatorem coram hoc signaculo crucis confitentem et deprecantem, vt huius venerabilis et vitalis ligni tuitione munitus, et hostis nequissimi ignea tela repellere, et ab inflictis euacuari vulneribus, et ad vitam eternam valeam peruenire. Per te, Iesu Christe, saluator mundi, Qui cum deo patre et spiritu sancto viuus et regnas deus, per omnia secula.

Tunc, resumptis calciamentis, PRESBYTER intret sacrarium, vbi positum fuit corpus domini, quod pridie remansit. Casula indutus, ibid deferat super altare et calix preparatur more solito. Deinde dicat:

30 Confiteor.

quo facto, corpus domini et calicem solito more operiat, incensoque adhibito et lotis digitis mediocri voce diffol. LXIIIb]eat:

31 Oremus. Preceptis salutaribus etc. [moniti et diuina institutione formati, audemus dicere]

32 Pater noster.

per totum et:

33 Libera nos quesumus, domine

usque *Per omnia secula*. Et corpus domini diuidat, ac deinde voce mediocri eum cantu feriali dicat:

34 Per omnia secula seculorum.

Responsorium:

Amen.

Sumat SACERDOS solitam particulam et, per quattuor partes calicis cruce facta, ponat calicem nihil dicens, nisi secrete velit dicere. *In nomine patris et filij et spiritussancti*. Non dicatur *Pax domini*, quia non datur hodie osculum pacis. Et communicet ipse et alij, qui voluerint, cum silentio. Et condatur corpus domini in sepulchro cum Responsorio [Versus:]

35 Sicut otis ad occisionem ductus est et, dum male tractaretur, non aperuit os suum,

[Responsorium:]

Traditus est ad mortem, vt viuificaret populum suum.

Versus:

36 In pace factus est locus eius, et in Syon habitatio eius.

Responsorium:

Traditus est ad mortem etc.]

Antiphona est:

37 In pace in idipsum dormiam et requiescam.

Antiphona:

38 Caro mea requiescet in spe.

Sacerdote necentente fila, can[fol. LXVa]tetur hec antiphona:

39 Sepulto domino, signatum est monumentum, ponentes milites, qui custodirent illud.

Statim legantur vespere in eodem loco, scilicet psalmus:

40 Confitebor [tibi, domine, in toto corde meo; quoniam audisti verba oris mei etc.]

cum quattuor sequentibus, sine *Gloria patri*. Sequitur:

41 Magnificat.

42 Pater noster.

Psalmus:

43 Miserere [mei, deus, secundum magnam misericordiam tuam etc.]

Versus:

44 In pace factus est locus eius.

[Responsorium:]

Et in Syon habitatio eius.

2. ORDO VISITATIONIS SEPULCRI IN DIE PASCE.

Summo mane, antequam pulsetur ad matutinum, conueniat clerus et, QUI VOLUERINT INTRARE SEPULCRUM, lauent manus suas et veniant ante principale altare vel prope sepul-

chrum et legant septem psalmos penitentia[fol. LXXb]les. Quibus finitis, dicant:

1 Kirieleyson. Christeleyson. Kyrieleyson.

- 2 Pater noster.
Preces: [Versus:]
- 3 Exurge, domine, adiuva nos,
[Responsorium:]
- Et redime nos propter nomen tuum.
[Versus:]
- 4 Exurge, gloria mea.
[Responsorium:]
- Exurge, psalterium et cythara.
[Versus:]
- 5 Exurgam diluculo.
[Responsorium:]
- Confitebor in populis, domine.
[Versus:]
- 6 Domine, exau[di orationem meam.]
[Responsorium:]
- Et cla[m]or meus ad te veniat.]
[Versus:]
- 7 Dominus vo[biscum].
[Responsorium:]
- Et cum [spiritu tuo.]
- 8 Oremus.
Oratio:
- 9 Exaudi, quesumus, domine, supplicium preces et confitentium tibi: parce peccatis, vt pariter indulgentiam tribuas benignus et pacem. Per Christum.
- Deinde dicant:
- 10 Confiteor deo patri.
Facta confessione, vadant ad sepulcrum dicendo psalmos:
- 11 Domine, quid multipli[cati] sunt, qui tribulauerunt me? etc.]
Sequitur antiphona, quam cantent sub silentio:
- 12 Ego dormiui et somnum cepi et exurrexi, quem dominus suscepit me. Alleluia, alleluia!
- et tollentes inde corpus domini, redeant in chorum, cantando submissa voce antiphonam:
- 13 Cum rex glorie.
Dimisso ibidem sudario, statim cum redierint in chorum, ostenso sacramento, sicut [fol. LXXVIa] fit in missa. Deinde

cantentur matutine. Lecta tertia lectione, duo vadant ad sepulcrum, induti cappis albis, expectantes chorum iuxta consuetudinem. Et CELICOLE in sepulcro interrogant per versum:

14 Quem queritis in sepulcro, o christicole!

Respondent:

15 Iesum Nazarenum crucifixum, o celicole!

CELICOLE versum:

16 Non est hic, surrexit sicut predixerat;

17 ite, nuntiate quia surrexit de sepulcro.

CELICOLE, lenantes velamen sepulcro superpositum, dant eis sudarium canendo antiphonam:

18 Venite et vidite locum, vbi positus erat dominus, Alleluia, alleluia!

Accepto sudario, redeant in chorum. Et eurent voce sonora antiphonam:

19 Dicant nunc Iudei Quomodo milites custodientes sepulcrum perdididerunt regem ad lapidis positionem? Quare non seruabant petram iusticie? Aut sepulcrum reddant, aut resurgentem adoret nobiscum dicentes: alleluia, alleluia!

Veniuntibus ad chorum, vultibus versis ad eorum ante ma[fol. LXXVII]nus altare, expanso sudario canent CHRISTICOLE antiphonam:

20 Surrexit dominus de sepulcro qui pro nobis pependit in ligno, Alleluia!

CHORUS antiphonam:

21 Surrexit Christus et illuxit populo suo, quem redemit sanguine suo, Alleluia!

CHRISTICOLE canent antiphonam:

22 Surrexit enim sicut dixit dominus et precedet vos in Galileam, alleluia! ibi eum videbitis, Alleluia, alleluia, alleluia!

Deinde persequatur:

23 Te deum laudamus.

Hec prescripta visitatio sepulcri observetur secundum consuetudinem cuiuslibet ecclesie.

Anhang I, 1, 1—8 vgl. Missale verdense . . . Cōsumatū Opulenta in vrbe Magdeborch Arte et ingenio Mauricij Bradis Anno immortale virginis marie post parto ultra Millesimā h̄terq; octesimo nonagesimotercio Die vero lune eiusde penultimo. 29. fol. 70b—75a. I, 1, 1 Osea 6, 1—6. I, 1, 6 Exod. 12, 1—11. I, 1, 7 psalm 139, 1—14. I, 1, 8 ev. Johannes 18. I, 1, 23 psalm 118. I, 1, 24 vgl. ev. Matth. 27, 50—51 und ev. Joh. 19, 34. I, 1, 31 vgl. anh. III, 1, 9. I, 1, 33 vgl. anh. III, 1, 19. I, 1, 35 nach Esaias 53, 6, 7. I, 1, 36 nach psalm 75, 3. I, 1, 39 nach ev. Matth. 27, 66. I, 1, 40 psalm 137, 1 ff. I, 1, 43 psalm 59, 3 ff. I, 1, 44 vgl. anhang I, 1, 36. Anhang I, 2, 3 psalm 45, 26. I, 2, 4 psalm 107, 3. I, 2, 5 psalm 107, 3, 4. I, 2, 6 psalm 101, 2. I, 2, 11 psalm 3, 2 ff. I, 2, 14 psalm 3, 6. I, 2, 13 vgl. anh. III, 2, 9.

Die beiden vorstehenden rituale sind der Agenda: sive Exequiale sacramentorum¹. Et eorum que ī ecclesijs parrochi alibus aguntur, entnommen, deren druckort und jahr ich leider nicht angeben kann, weil

1. Die bekannte ligatur des rum in sacramentorum und eorum, welche das original darbietet, habe ich, weil in der druckerei die entsprechenden typen fehlen, auflösen müssen. Im ubrigen werde ich jedoch die buchertitel, um die identifizierung zu erleichtern, so genau als möglich wiederzugeben versuchen.

das letzte blatt, auf welchem sich die schlussschrift des druckers ohne zweifel befand, in dem mir vorliegenden wolfenbütteler exemplar fehlt. Ihre übereinstimmung mit den, im anh. VI, 1, 2 abgedruckten würzburger ritualen gibt der vermuthung raum, dass dieser druck aus Würzburg stammt und für die würzburger diözese bestimmt war, weshalb ich sie unter hinzufügung eines ? und eckiger klammern als *Ordo Würzburgensis* bezeichnet habe. Diese agenda ist jedenfalls noch im 15. jahrhundert gedruckt worden. Das erste stück gibt das rituale des gottesdienstes, wie er in der kirche, für welche diese agenda bestimmt war, in der sechsten ferie des karfreitages gehalten zu werden pflegte und besteht aus der adoratio crucis und der symbolischen bestattung, hier nicht des kruzifixes, sondern des kelches mit einer hostie (vgl. anhang I, 1, 35—39), an welche die vesper sich unmittelbar anschliesst. Das zweite zerfällt ebenfalls in zwei theile, die elevatio crucis, d. h. hier calicis, und die matutin des ostermorgens, welche die visitatio sepulchri im engeren sinne, d. i. die dramatische osterfeier, nach der dritten lektion aufnimmt. Die auführungszeit der ersteren pflegt sonst nicht wie hier (vgl. anhang I, 2, 1) bloss allgemein als ‚summo mane, antequam pulsetur ad matutinum,‘ sondern ‚in nocte sancta pasce,‘ die matutin mit der visitatio dagegen ‚in sancto resurrectionis die‘ bezeichnet zu werden, so dass also die elevatio crucis und die visitatio sepulchri, welche zumal im vorliegenden drucke durch die auslassung des als bekannt vorausgesetzten stehenden ritualen der eigentlichen matutin in eins zusammengezogen erscheinen, auch zeitlich als zwei durchaus getrennte und verschiedene gottesdienstliche handlungen angesehen wurden.

Die dramatische osterfeier, welche also, wie wir das früher bei HWY schon beobachtet haben, nach der dritten lektion ihren anfang nimmt, gibt der hauptsache nach die älteste form des dramas in seiner ursprünglichen fassung, d. h. in der ersten rezenion und noch ohne das *Quis revolvit* etc., wieder und ist mithin ein neues beweisstück für die richtigkeit der im ersten abschnitt des dritten kapitels (vgl. oben s. 26 ff.) unternommenen untersuchung und ihres ergebnisses. Sie hat jedoch diese form durch eine reihe späterer zusätze erweitert, von welchen das *Venite et videte* etc. offenbar aus demselben oben s. 40 erörterten grunde aufnahme gefunden, wie E6. Das *Dicant nunc Iudei* etc. anhang I, 2, 19 stellt diese fassung zu FGMN in nähere beziehung, während anh. I, 2, 20 *Surrexit dominus de sepulchro* etc., ein aus der ostermesse bekanntes responsorium, schon D6, E7 und in etwas anderer form C7 und demnach öfter sich findet, jedoch für eine besondere verwantschaft mit diesen stücken so wenig etwas bedeutet, als das andere, anh. I, 2, 22 mit LMNR oder mit Wien II (vgl. L15, M10, N19, R27 und anhang II, 17). Sie haben wahrscheinlich ebenso unabhängig von der beeinflussung fremder osterfeiern eingang erhalten, als das responsorium *Surrexit dominus et illuxit* etc. anh. I, 2, 21, welches hier zum ersten male in diesen dramen erscheint. In der gesamtreihe der entwicklungsformen würde diese würzburger zwischen E und F ihre stelle erhalten müssen.

Die schlussbemerkung ‚Hec prescripta visitatio sepulchri‘ etc. beweist, dass diese feier in die kirchen der diözese, für welche diese agenda bestimmt war, nicht etwa als ein neuer gebrauch eingeführt wurde, sondern ein altes, lange geübtes gewohnheitsrecht schon besass.

II.

WIEN II, XV. JHDT.

[Responsorium (Versus):]

1 Dum transisset sabbatum, Maria Magdalena et
Maria Jacobi et Salome emerunt aromata.

[Responsorium:]

ut venientes ungerent Ihesum.

Versus:]

2 Et vultu mane una sabbatorum veniunt ad monu-
mentum, orto iam sole.

[Responsorium:]

ut venientes ungerent Ihesum.]

[Versus:]

3 Dum transisset [sabbatum, Maria Magdalena et Maria Jacobi et Salome emerunt aromata,

Responsorium:

ut uenientes ungerent Ihesum.

Versus:

4 Et ualde mane una sabbatorum ueniunt ad monumentum, orto iam sole,

Responsorium:

ut uenientes ungerent Ihesum.]

Exacto responsorio cum *Gloria patri*, iterum repetitur.

[Versus:]

5 Dum transisset sabbatum, Maria Magdalena et Maria Jacobi et Salome emerunt aromata,

Responsorium:

ut uenientes ungerent Ihesum.

Versus:

6 Et ualde mane una sabbatorum ueniunt ad monumentum orto iam sole.

Responsorium:

ut uenientes ungerent Ihesum.

Versus:]

7 Gloria patri [et filio et spiritui sancto,

Responsorium:

sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum. Amen.]

Sicque, ut mos habet, sepulchrum uisitatur. Ibiq[ue] clero in duas partes diuiso, ut fieri solet in choro, imponat CANTOR antiphona[m:]

8 Maria Magdalena [et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum querentes in monumento.]

Tunc DUO uel TRES PRESBYTERI, ad hoc officium dispositi, portantes thuribula et incensum et inuado ad sepulchrum ad inuicem cantent:

9 Quis reuoluet uobis lapidem ab ostio monumenti?

Et DIACONUS, sollempni ueste uestitus et iuxta sepulchrum residens, in persona angeli respondeat:

10 Quem queritis, o tremule mulieres, in hoc tumulto gementes?

Item PRESBYTERI in persona mulierum aromata ferentium respondent:

11 Ihesum Nazarenum crucifixum querimus.

ANGELUS respondit:

12 Non est hic, quem queritis;

13 sed cito euntes unciate discipulis eius et Petro, quia surrexit Ihesus.

Et, abscedente angelo, PRESBYTERI ad populum se uertentes cantent:

14 Ad monumentum uenimus gementes, angelum domini sedentem uidimus et dicentem quia surrexit Ihesus.

Et, illis abeuntibus, imponitur antiphona:

15 Currebant duo simul et ille alius discipulus preuenit ceteros Petro et uenit prior ad monumentum. Aueia!

Interim, dum canitur hec antiphona, DUO PRESBYTERI, sub persona IOHANNIS et PETRI ad sepulchrum uenientes, tollant sudarium et ad clerum populumque uersi protendant sic decantantes:

16 Cernitis, o socii! ecce lintheamina et sudarium, et corpus Ihesu non est in sepulchro inuentum.

Tunc CLERUS succinit omnis antiphona[m:]

17 Surrexit enim sicut dixit dominus et precelet [vos] in Galyleam. Aueia!

Hac autem finita, imponitur ymnus:

18 Te deum laudamus.

Ac deinde, preduce clero, concordet POPULUS:

19 Christ ist istanden,

clero in chorum redeunte. Mox autem Laudes tali quas ordine pangenus.

Für eine sorgfältige abschrift dieses, als ein von Denis, Codd. theol. manusc. II, col. 2054 zwar erwähntes aber bis jetzt ungedrucktes oben s. 25 schon verzeichneten mysteriums habe ich der güte des herrn dr Sauer in Wien herzlichen dank zu sagen. Es steht in der wiener handschrift no 1768, fol. 190 a β . Die einleitung, wenn man so sagen darf, bilden auch hier die responsorien der matutin mit dem *Gloria patri*, woraus wiederum diese als die für die aufführung festgesetzte zeit sich ergibt. In seiner besonderen fassung stimmt es mit den stücken der zweiten gruppe IKLMN im ganzen genommen überein. Auffällig ist nur, dass der erste satz des dramas *Quis reuoluet* etc. anh. II, 9 gegenüber der sonst vollständig durchgeführten zweiten rezension, die ältere mit ev. Markus 16, 3 übereinstimmende form bewahrt. Man wird darum jedoch nicht annehmen dürfen, dass dieser anfänglich gefehlt habe, weil man alsdann folgern müsste, dass zuerst die ursprüngliche des *Quis reuoluet* etc. noch entbehrende fassung allein in die zweite rezension übertragen, darauf die aufnahme des *Quis reuoluet* etc. gemäss Markus 16, 3 erfolgt (welches stadium Wien II repräsentieren würde) und dann erst auch dieser satz seine überarbeitete form erhalten hätte. Dieser prozess ist zwar möglich, allein durch dieses vereinzelte stück noch nicht erwiesen und in anbetracht der allgemeinen überlieferung in GHKLN auch nicht wahrscheinlich, um so weniger, als gerade

zwischen N und dem vorliegenden stücke eine sehr enge verwantschaft besteht. Beide stimmen nämlich nicht bloss im texte, sondern auch in den spielanweisungen von anfang bis zu ende fast wörtlich überein, nur dass auch N10 die zweite rezension darbietet und N15 *Venite et videte* etc. und N20 *Dicant nunc Iudei* etc. in unserem stücke fehlende erweiterungen sind, wofür wiederum dieses *Krist ist erstanden* u. s. w. am schlusse hinzugefügt hat. Beide müssen mithin auf derselben vorlage beruhen, welche entweder, wie N10, auch das *Quis revolvat* schon in zweiter rezension enthielt, da es, wenn man auch dieser vorlage das *Quis revolvat* etc. in erster rezension vindizieren wollte, schwierig sein würde, das eindringen der zweiten in N10 zu erklären, während ein zurückgreifen auf die autenthische fassung des evangelischen textes in unserem drama leichter begreiflich erscheint. Oder es bestand die ganze älteste scene in dieser vorlage noch in der ersten rezension, so dass die zweite, als sie in diesen gegenden bekannt wurde, in N vollständig, in unserem stücke dagegen nur teilweise aufgenommen wurde. Und diese auffassung möchte ich in diesem falle für die richtige halten, da auch M aus jenen gegenden herrührt, mit N (vgl. M10 und N20) ebenfalls nahe verwant ist und die älteste scene in der fassung der ersten rezension vollständig erhalten hat. Die handschrift des vorliegenden stückes stammt, zufolge für mich von herrn professor Heinzel gütigst eingezogener erkundigungen, aus Nieder- oder Oberösterreich und gelangte nach aufhebung der dortigen klöster am ende des vorigen jahrhunderts in die hofbibliothek zu Wien. Demnach sind M, das vorliegende drama und N drei in einzelnen punkten verschiedene zweige desselben stammes, dem auch L entsprossen sein wird, was besonders darum interessant ist, weil es beweist, dass dem einzuge der die erste rezension noch darbietenden und in M sich wiederpiegelnden gemeinsamen vorlage in Oesterreich, die zweite auf dem fusse dahin gefolgt ist, da L wie M dem 12. jahrhundert angehören.

III.

ORDO AUGUSTENSIS I, 1487.

1. IN DIE PARASCETES.

Quoniam expertum est, nonnullos pro huius dei officij ordine errasse, procedendo scilicet in missa modo alius consuetudo, cuius tamen alia causa non creditur, quam quia negligentes missalia sua priusquam ad officium accedebant, in rubricis et signaturis suis non prospiciunt. Ne itaque talis error iterum eveniat, volumus, ut quisque sacros, non tamen pro his, sed et alijs diebus rubricas diligenter speculetur. Apposimus itaque ordinem officij in parascene huius obsequiali propter tales errores emittimus. In primis, postquam chorus se expedierit de lectionibus, orationibus et canticis, prout in missali traditur, crescillo locuto ad bonam salutationis [fol. XVb] et cantato responsorio:

1. Ecce lignum crucis

presbyter cum ministris, nolis pedibus, crucem primus cum tribus subscriptis orationibus et genuflexione adoret, deinde ceteris ac postea populus. CHORO interim cantante antiphonam:

2. Dum fabricator mundi,

Et post eam cantetur hymnus:

3. Crux fidelis,

vsque in finem eius, que omnia habentur in missalibus.

Prima oratio:

4. O domine Ihesu Christe, adoramus te in cruce

pendentem et coronam spineam in capite portantem: deprecamur te, ut tua crux liberet nos ab angelo percutiente. Amen.

Secunda oratio:

5. O domine Ihesu Christe, adoramus te in sepulchro positum, mirra et aromatibus conditum, ad inferos descendentem et inde captivos redimentem: deprecamur te, ut tua mors sit vita nostra. Amen.

Tertia oratio:

6. O domine Ihesu Christe, propter illam amaritudinem tuam, quam pro nobis sustinuisti in cruce, maxime quando nobilissima anima tua egressa est de sanctissimo corpore tuo: miserere animabus nostris in egressionibus suis et perduc eas ad vitam eternam. Amen.

His completis, SACERDOS accipiat corpus Christi ad altare vnicuique dumtaxat palli paratum portando, dicat sine confessione:

7. Hoc corpus, quod pro vobis tradetur, hic calix novi testamenti est in meo sanguine, dicit dominus.

Hoc facite, quotienscunque sumitis, in meam commemorationem.

Deinde ablutis [fol. XVIa] digitis ponat hostiam, quam prece-
dent! die, scilicet in cena domini consecrauit et consecratam
reseruaui, ad locum aptum et co[lo]periat eam folio. Deinde
preparat calicem cum vino et aqua more solito, nihil tamen
dicendo, et ponat calicem in locum debitum et super eum
ponat folium, patena absconsa subtus corporali, et dicat con-
iunctis manibus:

8 In spiritu humilitatis et in animo contrito susci-
piamur, domine, a te, ut sic fiat obsequium nostrum,
ut a te suscipiatur hodie, et placeat tibi, domine deus.

Postea dicat humiliter deuotione sine motione calicis, eleuatis
brachijs:

9 Oremus. Preceptis salutaribus moniti et diuina
institutione formati audemus dicere

10 Pater noster.

Recipiendo patenam, eleuatis manibus dicat:

11 Libera nos quesumus, domine, ab omnibus malis
preteritis, presentibus et futuris et intercedente beata
et gloriosa semper virgine dei genitrice Maria et
beatis apostolis tuis Petro et Paulo atque Andrea
cum omnibus sanctis.

Osculando patenam signa te ipsum dicendo:

12 Da propicius pacem in diebus nostris, vt ope
misericordie tue adiuti [fol. XVb] et a peccato simus
semper liberi et ab omni perturbacione securi.

Hic procede ad diuisionem hostie more solito, diuidendo
hostiam in tres partes, et dic:

13 Per eundem dominum nostrum Iesum Christum
filium tuum, qui tecum uiuit et regnat in unitate
spiritus sancti deus.

Hic die alta uoce:

14 Per omnia secula seculorum. Amen.

Fac tres cruces cum particula retenta in manibus super
calicem nihil dicendo, sed cogitando illud *Pax domini sit semper
uobiscum*. Nec dicat illud *Fiat hec commixtio* etc. Et sic per
contactum particule consecrate sanctificatur uinum in calice,
sed non consecratur. Ideo obmittuntur ille orationes in quibus

fit mentio de sanguine separatim. Inclinator ad altare, con-
iunctis manibus dicat:

15 Perceptio corporis tui, domine Iesu Christe,
quam ego indignus sumere presumo, non mihi ueniat
ad iudicium uel ad condemnationem, sed pro tua
pietate prosit omni sancte ecclesie ad perpetuam
pacem et omnibus fidelibus defunctis animabus ad
requiem sempiternam et mihi misero peccatori ad
tutamentum mentis et corporis. Qui uiuisti et regnas
deus per omnia secula seculorum amen. Ave in
eum sanctissima caro, in perpetuum mihi summa
dilectio.

Recipe sacramentum cum patena:

16 Panem celestem accipiam de mensa domini et
nomen domini inuocabo. Domine, non sum dignus,
ut intres sub tectum meum, [fol. XVIIa] sed saluum
me fac et saluus ero, quoniam laus mea tu es.

Fac crucem cum patena et sacramento, dicens:

17 Corpus domini nostri Iesu Christi sit mihi ad
remedium sempiternum in uitam eternam, in remissio-
nem omnium peccatorum meorum. Amen.

Hic sume sacramentum, post hec sume calicem, nihil di-
cendo, quia sanguis ibi non est, scilicet separatim, sed uinum
per particule consecrate contactum est sanctificatum. Nec di-
citur *Placeat tibi sancta trinitas*, quia hodie sacrificium non
offertur, sed sumitur in cena domini oblatum. Post sumptio-
nem calicis, si assunt preparati ad comunicandum, comunicent
in timore dei, et post ea proceditur statim ad locum, ubi habe-
rent memoria dominice sepulture, et ibi post responsorium:

18 Recessit pastor

dicantur uespere per omnia, vt in missalibus signatur sine
benedictione.

Et nota diligenter, quod corpus Christi non est dimitten-
dum per illud triduum in loco sepulture, nisi repositum sit
sub firma custodia et testibus seu custodibus circa illud psal-
lentibus adhibitis. Alius uero, ubi huiusmodi custodia ac psal-
lentium uigilia non fuerit adhibita, sacerdos, finitis uesperis,
corpus dominicum in suum solitum reuerenter reportet reser-
uatorium, ubi bene clausum conseruetur.

2. COMMEMORATIO DOMINI RESURRECTIONIS.

IN NOCTE SANCTA PASCE SIC ELEUECTE CORPUS CHRISTI DE
SEPULCHRO, SI ALIQUIBUS OPPIDANIS PLACUERIT
SIC COMMEMORARI DOMINI RESURRECTIONEM

SACERDOS, [fol. XXXvb] indutus stola, sub pulsibus ma-
tutinarum, antequam congregetur chorus, cum processione sibi
pancorum adiunctorum et duobus luminibus, foribus ecclesie
clausis, secretius tollat sacramentum de sepulchro et portet
illud ad altare chori, et antequam tollat, dicatur psalmus:

1 Miserere mei deus, miserere mei: quoniam in te
confidit anima mea. Et in umbra alarum tuarum
spereo donec transeat iniquitas.

[usque in finem psalmi:]

2 Gloria patri et filio etc. [et spiritui sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula
seculorum. Amen.]

3 Kyrieleyson, Christeleyson, Kyrieleyson.

4 Pater noster.

Et ne nos inducas etc.

Versus:

5 In resurrectione tua, Christe, alleluia!

[Responsorium:]

Celum et terra letentur. Alleluia!

[Versus:]

6 Domine, exaudi orationem meam.

[Responsorium:]

Et clamor meus ad te veniat.

Versus:]

7 Dominus vobiscum

[Responsorium:]

Et cum spiritu tuo.]

8 Oremus. Gregem tuum, pastor bone, placatus intende, et oves, quas precioso sanguine redemisti, diabolica non sinas incursione lacerari. Qui cum deo [patre et spiritu sancto vivis et regnas deus per omnia secula.]

Aspergatur, thurificetur sacramentum et crucifixum, et deinde deportetur ad altare sacramentum, velatum tamen, et circa finem pulsuum, vel sub ultimo pulsu per dominum episcopum, pontificalibus preter dalmaticas et casulam indutum, in cappa vel pluviali, vel per sacerdotem, indutum alba et cappa, portetur solemniter, sequendo processionem per ambitum vel cimiterium et submissa voce cantetur:

9 Cum rex glorie etc. [Christus, infernum debellaturus intraret,

Et chorus angelicus ante faciem eius portas principum tolli preciperet,

Sanctorum populus, qui tenebatur in morte captivus, voce lacrymabili clamauerunt

Aduenisti desiderabilis, quem expectabamus in tenebris, vt educeres hac nocte vinculatos de claustris.

Te nostra vocabant suspiria,

Te larga requirebant lamenta,

Tu factus es spes desperatis, magna consolatio in tormentis.]

quere supra folio liij., vsque ad vltimam ianuam, que claudatur, et dummodo OFFICIATOR peruenierit ad eam, canteat antiphonam:

10 Tollite portas, principes, vestras, et eleuamini porte eter[fol. XXXVb]nales,

CHORUS:

Et introibit rex glorie.

Episcopus primo ad antiphonam pulset semel cum baculo, sed officiator eum pede ad ianuam. LEUITA IUNIOR, vel alius in figura diaboli grossa voce querat:

11 Quis est iste rex glorie?

CHORUS respondeat:

12 Dominus fortis et potens, dominus potens in prelio. Secundo dominus episcopus, sine OFFICIATOR canteat antiphonam:

13 Tollite [portas, principes, vestras, et eleuamini porte eternas.]

vt supra, modicum altius incipiendo et pulsando duas vicibus sub antiphona ad ianuam clausam, CHORO respondente:

[Et introibit rex glorie.]

et LEUITA querente:

[14 Quis est iste rex glorie?]

et CHORO iterum respondente, vt supra:

[15 Dominus fortis et potens, dominus potens in prelio]

Tercio dominus episcopus, sine OFFICIATOR canteat predictam antiphonam, iterum modicum altius incipiendo et pulsando ter sub antiphona:

[16 Tollite portas, principes, vestras, et eleuamini porte eternas,

CHORUS:

Et introibit rex glorie.]

et diaconus [sc. LEUITA] dicat:

17 Quis est iste rex glorie?

CHORUS respondeat sub priori melodia:

18 Dominus virtutum iste est rex glorie.

Aperiatur ianna et circumueundo nouum chorum cum antiphona:

19 Cum rex glorie

altius cantando, quam prius, fiat processio ad alta-[fol. XXXVIIa]re plebani. Rurales tamen et oppidani simpliciter procedant intrando ad summum suum altare et, ibi locato sacramento ad altare, dicatur psalmus:

20 Domine, probasti me et cognouisti me, tu cognouisti sessionem meam et resurrectionem meam.

[Psalmus cantetur usque in finem.]

21 Gloria patri et filio et spiritui sancto,

Sicut erat in principio etc. [et nunc et semper et in secula seculorum. Amen.]

22 Kirieley[son,] Christe[leyson,] Kirieley[son.]

23 Pater noster.

Et ne nos indu[cas,]

Versus:

24 Surrexit dominus de sepulchro, alleluia!

Qui pro nobis etc. [pendit in ligno, alleluia.]

[Versus:]

25 Domine, exaudi [orationem meam.

Responsorium:]

Et clamor meus ad te veniat.]

[Versus:]

26 Dominus vobiscum

Responsorium:]

Et cum spiritu tuo.]

27 Oremus. Deus, qui ad eternam vitam in Christi resurrectione nos reparas, erige nos ad confidentem in dextera tua nostre salutis auctorem, vt, qui propter nos iudicandus aduenit, pro nobis iudicaturus adueniat Ihesus Christus, dominus noster, qui tecum etc. [vixit et regnat in vnitrate spiritus sancti deus per omnia secula seculorum. Amen.]

Aspergatur sacramentum et crucifixum, quod in processione [fol. XXXVIIIa] macularij portauerunt post sacramentum

et ante altare deposuerunt, et thurificetur. Postea dominus episcopus vel OFFICIATOR monstret sacramentum in capsula vel, si super hoc habeatur licentia, in monstrantia, se vertendo ad populum, et cantet ter semper altius:

28 O vere digna hostia,
[per quam fracta sunt tartara:]

CHORO eam terminante:

3. AD VISITANDUM SEPULCHRUM IN DIE SANCTO PASCE.

Factis et cantatis matutinis in choro, ad vltimum responsorium et cantando ipsum, itur processionaliter, precedentibus duobus ceterofarijs cum luminibus, ad locum sepulchri, vbi fit statio per chorum. DUO SACERDOTES, induti simpliciter casulis super superlicijs suis, representantes mulieres, que mane veniebant ad monumentum, remanent in choro, et hi, finito vltimo responsorio, cantant [mulieres cantent:]

1 Quis reuoluet [nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum ceruimus sepulchrum!]

ut sequitur. Quibus respondent DUO LEUTE, induti dalmaticis super superlicijs suis, qui sedere debent in sepulchro, et representant angelos, cantando [angeli cantent:]

2 Quem queritis, o etc. [tremule mulieres, in hoc tumulo plorantes!]

Tunc iterum DUO SACERDOTES in choro cantant [mulieres cantent:]

3 Ihesum crucifixum [Nazarenum querimus.]

Iterum respondent angeli, scilicet LEUTE in sepulchro, cantantes [angeli cantent:]

**4 Non est hic, [quem queritis];
5 sed cito euutes nunciate discipulis eius et
Petro quia surrexit Ihesus.]**

Tunc mulieres, scilicet DUO [fol. XXXVIII.] SACERDOTES, in choro cantant [mulieres cantent:]

6 Ad monumentum venimus [gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Ihesus.]

Anhang III, 1, 1 vgl. anh. I, 1, 19, 21, 22. III, 1, 2 vgl. anh. I, 1, 24. III, 1, 3 vgl. Daniel, Thesaurus hymnol. I, 161: Mone, Lat. hymnen n^o 101; Wackernagel, Das deutsche kirchenlied I, 62. III, 1, 7 nach ev. Lukas 24, 19, 20. III, 1, 9 vgl. anh. I, 1, 31. III, 1, 11 vgl. anh. I, 1, 33. III, 2, 1 vgl. anh. I, 1, 43. III, 2, 6 vgl. anh. I, 2, 6. III, 2, 9 Augustinus, Serm. de temp. 137; vgl. Daniel, Thesaurus hymnol. II, 315. III, 2, 10—18 nach psalm 24, 7—10 und ev. Nicodemi (ed. Tischendorf) cap. XXXIII; vgl. unten s. 130. III, 2, 20 psalm 135. III, 2, 25 vgl. anh. I, 2, 6. III, 2, 28 Daniel, Thesaurus hymnol. I, 87; Mone, Lat. hymnen no 161; Wackernagel, Das deutsche kirchenlied I, 81; vgl. anh. VI, 2, 10.

Die schlusschrift der mit missalbuchstaben schwarz und rot gedruckten agende, aus welcher die vorstehenden rituale herrühren, lautet fol. xcvi a: Obsequialis sed'm diocesis Augusteñ. more; apprime laudabilem opusculum pro sacramentorum et sacramentalium administratiõe necessarium: et ad veterũ exemplarium instar fidei studio vigilantij cura emendatum atq; reuisũ explicit feliciter: Erhardi ratdolt Augusteñ. viri solertis eximia industria: et mira im-primendi arte: qua nup venetijs: nunc Auguste excellet nominatissimũ. Cal. februarij. | Anno salutis. M.cccc.lxxxvij. Laus deo et virgini diue 4^o.

[redempta plebs captiuata,
redit ad vite premia.]

Quibus finitis, dominus episcopus sine officiator exiit se. Et incipiuntur matutine et peraguntur vsque ad visitationem sepulchri, que fit post vltimum responsorium et ante *Te deum laudamus*.

Tunc DUO CANTORES incipiunt antiphona[m] cantores antiphonam:]

7 Currebant duo [simul.]

CHORO prosequente:

[et ille alius discipulus precucurrit citius Petro et venit prior ad monumentum. Alleluia!]

Postquam statim DUO SENIORES SACERDOTES accedentes sepulchrum et lintheum sepulchri tollentes, ad chorum se vertentes et ostendentes canunt [apostoli cantent:]

8 Cernitis, o socij. [ecce, lintheamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inuentum.]

Quo finito, CANTORES ter canta[n]t antiphonam [cantores ter cantent, semper altius incipiendo antiphonam:]

9 Surrexit dominus de sepulchro,

semper altius incipiendo et CHORO prosequente:

qui pro [nobis] pependit in ligno. Alleluia!]

Officiator accedit ad altare, aspergendo et thurificando crucifixum. Deinde crucifixum reponitur ad locum suum solitum et CHORUS cantat:

10 Victimę pascali

cum cantico:

11 Crist ist erstanden etc.

Sequitur:

12 Te deum laudamus!]

Permititur tamen alijs, qui forsan huiusmodi personas non habent, vt cum alijs personis et etiam moribus honestis tamen et discretis, huiusmodi visitationem sepulchri exequantur.

Das karfreitagsrituale ist von demjenigen im anhang I, I mitgeteilt in mehrfacher hinsicht verschieden. Diese verschiedenheit entstand jedoch zum teil nur durch unterdrückung einzelner als bekannt vorausgesetzter und deshalb einer besonderen aufzeichnung nicht bedürftiger abschnitte, welche dort dagegen vollständig mit aufgenommen waren. Man beschränkte sich eben hier auf die wiedergabe derjenigen partien, welche die geistlichen wegen mangelhaften studiums der messbücher nicht ordentlich kannten und irrthümlern verfallen waren, „propter tales errores euitandos“ (vgl. anh. III, 1, 1). Daher brauchte der anfang des rituales mit den worten „In primis, postquam chorus se expediuerit de lectionibus, orationibus et canticis, prout in missali traditur“ und durch verweisung auf das messbuch nur angedeutet zu werden, so dass die aufzeichnung erst da beginnt, wo erfahrungsmässig irrthümer vorzukommen pflegten. Von da an (anh. III, 1, 1—14) stimmt es im wesentlichen mit anh. I, 1, 23—34 (nur die gebete bei der adoratio crucis sind als besondere eigentümlichkeiten der verschiedenen diözesen verschieden) überein und wird darum aus diesem nach vorne hin ergänzt werden dürfen. Die kommunion geschieht darnach im ersteren schweigend (vgl. anh. I, 1, 35), in letzterem unter hersagung der worte des priesters anh. III, 1, 15—17. Alsdann findet die niederlegung der hostie im grabe statt und das dazu gehörige ritual, welches sich anh. I, 1, 35—44 vorfindet, ist im vorliegenden wiederum nur mit den worten „Post sumptionem calicis, si assunt preparati ad comunicandum, comunicent in timore dei, et post ea proceditur statim ad locum, ubi habetur memoria dominice sepulture“ angedeutet worden. Ganz identisch scheinen jedoch die beiden rituale in diesem abschnitt nicht gewesen zu sein, da das responsorium *Recessit pastor* anh. III, 1, 18 in jenem fehlt.

Sehr abweichend von dem früheren ist jedoch das zweite, die elevatio corporis Christi in nocte sancta pasche betreffende rituale. Jenes enthielt mehrere responsorien, die in den deutsch-lateinischen osterspielen bei der scene, welche die eigentliche auferstehung Jesu behandelt, benutzt worden sind, so besonders das *Ego dormivi* anh. I, 2, 12. Anstatt dieser bietet uns dagegen das vorliegende in dem abschnitt anh. III, 2, 9—18 die grundlage für die dramatische darstellung der discessio Iesu ad inferos und zwar in einer hier schon durch die verteilung der rollen, den ort und die weise des vortrags so dramatischen verfassung, dass sie, von den deutschen übertragungen abgesehen, beinahe unverändert im drama wiedergefunden wird und sicherlich eine der grossartigsten und wirkungsvollsten episoden desselben ausmacht. Das ritual selbst ist hervorgegangen aus der den Serm. de temp. 137 des Augustinus entlehnten antifone *Cum rex gloriae* etc. (vgl. Daniel. Thesaurus hymnologicus II, pag. 315), und den schlussversen des 24. psalms 7 *Attollite portas, principes, vestras, et elevamini portae aeternales, et introibit rex gloriae.* 8 *Quis est iste rex gloriae? Dominus fortis et potens, dominus potens in proelio.* 9 *Attollite portas, principes, vestras, et elevamini portae aeternales, et introibit rex gloriae.* 10 *Quis est iste rex gloriae? Dominus virtutum, ipse est rex gloriae,* vgl. ev. Nicodemi (ed. Tischendorf) cap. XXIII. Diese verse sind im rituale an den episcopus oder officiator, welcher Kristum, den kor, welcher die Jesum begleitenden engel, und den levita, der den teufel vertritt, ausgeteilt; in gestalt einer prozession zieht man, voran das sakrament von einem priester, dann das kruzifix von der fleischerzunft getragen, zur äussersten kirchenpforte, welche verschlossen ist und das höllentor darstellen soll, hinter dem sich der levita an Luzifers stelle befindet. Während des zuges wird die antifone *Cum rex gloriae* etc. gesungen, von welcher die zweite hälfte (*Advenisti* etc.) dem die ankunft des herrn erkennenden Adam in den schauspielen zugewiesen zu werden pflegt. Bei der tür angekommen, singt der episcopus oder officiator *Tollite portas* etc., indem der kor einfällt *Et introibit* etc., der levita mit rauher stimme fragt *Quis est iste rex gloriae?* und der kor wiederum antwortet *Dominus fortis* etc. Dieser wechselgesang wird dreimal wiederholt, jedesmal in einer höheren, die steigende erregung gleichsam eines kampfes ausdrückenden tonlage, wobei der bischof zuerst einmal.

dann zweimal, zuletzt dreimal mit seinem stabe auf die pforte schlägt. Nach dem dritten gesange öffnet sich die türe (im schauspiel pflegt sie eingestossen oder eingetreten zu werden) und die prozession zieht, wie sie gekommen, zum altar im kor der kirche zurück, wo die feier nach einigen responsorien und einem gebet mit der strofe *O vere digna hostia* endigt (im schauspiel schliesst dieser auftritt mit der hinüberführung der seligen ins himmelreich durch Jesum¹).

Dieses rituale zeigt uns auf das schlagendste, welcher art eine mit dieser, durch die worte ‚in sacra nocte dominicae resurrectionis ad sustollendam crucifixi imaginem de sepulcro‘ des wormser synodalbeschlusses bezeichneten, kirchlichen feier zu verbindende dramatische darstellung gewesen sein müsste, und dass unsere lateinische dramatische osterfeier, — was Freytag, Grieshaber, Alt, Haase und Wilken doch wollten, — nach der dogmatischen anschauung des mittelalters absolut nicht mit derselben in beziehung gesetzt werden kann. Zugleich aber enthält das Obsequiale diœcesis augustensis die visitatio sepulchri in die sancto pasce, d. i. unsere lateinisch-dramatische osterfeier und zwar verknüpft mit der matutin des ersten ostertages, in welcher sie, wiederum mit auslassung des eigentlichen bekannten rituales, nach dem dritten responsorium und vor dem *Te deum laudamus* eingeschaltet erscheint, vgl. anh. III, 2 am schlusse. Sie findet sich im druck doppelt verzeichnet, zuerst fol. xxxviii a b eine ausführliche beschreibung der ganzen zeremonie, in welcher die gesungenen sätze nur durch die anfangsworte bezeichnet sind, und unmittelbar darauf der vollständige text mit musiknoten. Beide sind im voranstehenden abdruck so mit einander verbunden, dass die aus der zweiten, im texte vollständigen, darstellung sich ergebenden ergänzungen der ersteren in eckigen klammern hinzugefügt wurden. Die abfassung des dramas ist im ganzen mit derjenigen in den stücken IKLN in der zweiten gruppe gleichlautend, nur dass hier noch die sequenz *Victimae paschali* anh. III, 3, 10 und in verbindung damit das lied *Crist ist erstanden* etc. als bemerkenswerte neuerungen hinzukommen, neben denen die verteilung des *Carrebant duo simul*, anh. III, 3, 7, an die apostel und den kor besonders deshalb interessant ist, weil die älteren erhaltenen denkmäler das ganze entweder den aposteln (LM), oder dem kore (KNR) allein zuweisen und eine teilung dieses satzes an beide bisher nur aus dem französischen osterspiel *Les trois Maries* (vgl. Coussemaker, *Drames liturgiques* p. 279) bekannt war. — Zu beachten ist auch die schlussbemerkung, der zufolge es bei solchen kirchen, welche die zu dieser aufführung notwendige zahl von geistlichen nicht hatten, erlaubt war, personen des laienstandes in derselben mitwirken zu lassen.

IV.

ORDO AUGUSTENSIS II, 1580.

3. ORDO SERVANDVS AD VISITANDVM SEPVLCHRVM,
UT VOCANT, IN DIE SANCTO PASCHAE.

Peractis, vt dictum est, in choro matutinis, et praecedentibus duobus ceterarijs, cum solennis processio ad sepulchrum domini tendit, cantatur iterum tertium et vltimum responsorium, et statio apud locum sepulchri ab omnibus celebratur. Hic seruari solet caeremonia quaedam in maioribus

ecclesijs, vt parum mulierum, angelorum et apostolorum, qui circa sepulchrum domini versabantur, quaedam fiat representatio, eaque caeremonia et consuetudo, vbi fieri solet, retineatur. In persona mulierum à QUIBUSDAM [SACERDOTIBUS] hae veteri ex more cantatur in choro:

1. Für den germanisten ist es von speziellem interesse, dass in den deutsch-lateinischen osterspielen in dieser scene besonders die Urstende (vgl. Hahn, *Gedichte des XII. und XIII. jahrhunderts*, s. 125, v. 6 ff.) und die Erlösung (hsg. von K. Bartsch, v. 5008 ff.) benutzt worden sind. Das genauere hierüber werde ich im folgenden kapitel darzulegen haben.

1 *Quis reuoluet nobis ab [p. 595a] ostio lapidem, quem tegere sauctum cernimus sepulchrum?*

ANGELI verò in sepulchro cantant sequenti modo:

2 *Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumultu plorantes?*

Respondent MULIERES iterum in choro:

3 [p. 596] *Jesum crucifixum Nazarenum quaerimus.*

Rursus ANGELI de sepulchro cantant:

4 *Non est hic, quem quaeritis;*

5 *sed cito euntes nunciate discipulis eius et Petro quia surrexit Iesus.*

[p. 597] Iterum autem in persona MULIERUM ex choro cantatur:

6 *Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Iesus.*

CHORUS ita cantat:

7 *Currebant duo simul et ille [p. 598] alius*

discipulus praecucurrit citius Petro et venit prior ad monumentum. Alleluia!

Sequitur cantus APOSTOLORUM ante ingressum sepulchri:

8 *Cernitis, o socij, ecce linthea-[p. 599]mina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inuentum.*

Postremo CHORUS ter cantat et subinde altius incipit hunc versum:

9 *Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno.*

Alleluia!

p. 600] Sacerdos interim ad altare procedit et thurificationem facit venerabili sacramento et imagini crucifixi, quae in loco aliquo, ubi seruari aliquando solet, reponitur. Hinc cantat CHORUS notam sequentiam:

10 *Victimae paschali etc.*

et singulis eius versibus interponitur canticum germanicum, quod etiam à populo celebriter decantatur:

11 *Christ ist erstanden.*

Postremò à CHORO decantatur:

12 *Te deum laudamus.*

Die vorstehende dramatische osterfeier findet sich in dem RITVS ECCLESIASTICI AVGVSTENSIS | EPISCOPATVS, TRIBVS PARTI- bus sine libris comprehensi, nuncque | primùm recogniti, editi atque | promulgati. | AVCTORITATE REVE- rendi. S. Illustri. in Christo Patris ac | Domini D. MARQVARDI Episcopi Augustensis, S. Praepositi Bambergensis. | DILING.E | Excudebat Ioannes Mayer. | M. D. LXXX. 4^o. Dieselbe agenda enthält auch einen Ordo servandvs feria sexta parasceves pag 515—517 und einen Ordo ad elevandam crucem de sepulchro in sancta nocte paschae, qui dicitur et commemoratio dominicae resurrectionis pag. 582—593 zum teil mit musiknoten, von denen sich der erstere von dem im anh. III, 1 mitgeteilten nur durch grössere kürze (er besteht nur aus dem hymnus *Crux fidelis* und den drei zur adoratio crucis gehörenden gebeten. anh. III, 1, 3—6) unterscheidet, während der andere mit dem rituale anh. III, 2 bis auf die den geistlichen instruierenden stellen ganz identisch ist, so dass eine wiederholung derselben überflüssig erschien. Auch die voranstehende osterfeier hat ihre um fast ein jahrhundert ältere vorlage anh. III, 3 bis auf die spielanweisungen unverändert erhalten nur dass hier jene kleinen nüancen im vortrag des *Currebant duo simul* etc. und des *Surrexit dominus de sepulchro* etc. wieder verwischt sind. Die sequenz *Victimae paschali* und das *Christ ist erstanden* wurden, was aus der spielanweisung des älteren druckes nicht zu erkennen war, so gesungen, dass je eine strofe der sequenz mit einer solchen des deutschen liedes, bei welchem das volk, die gemeinde, mit einstimmte, wechselte. Bekanntlich hat Hoffmann aus der anwendung dieses, auch das verschollene klosterneuburger drama beschliessenden, liedes geschlossen, dass dasselbe zum teil in deutscher sprache abgefasst gewesen sein möchte (vgl. ob. s. 26 und anm. 6); wir sehen jedoch aus diesen beiden so viel späteren angsburger stücken, dass das vorkommen des deutschen liedes allein zu einer so weit gehenden folgerung keineswegs schon berechtigt. Das lied selbst gehört zu den ältesten volkmässigen deutschen kirchengesängen und kommt in zahlreichen verschiedenen versionen vor, die Hoffmann in seiner Geschichte des deutschen kirchenliedes, 3. ausg., unter no 9, 80—85 und 92 zuerst bekannt gemacht hat. Auch in diesem Ritvs ecclesiastici avgvstensis episcopatvs findet sich im neunten kapitel, welches De germanicis cautionibus populo in ecclesia permittendis handelt, auf s. 98, 99

ein abdruck desselben, der im texte und in der anordnung der strofen mit demjenigen bei Wackernagel. Das deutsche kirchenlied H. no 946 vollständig übereinstimmt und ohne zweifel dieselbe fassung darbietet, welche in der voranstehenden dramatischen lateinischen osterfeier gebraucht wurde.

V.

V, BIGOT, XIII. JHDT.

OMNIA FESTIVE FIANT IN NOCTE PASCHÆ
ANTE TE DEUM LAUDAMUS.

TRES MULIERES ad introitum chori, hanc antiphonam cantantes usque ad sepulchrum:

1 Quis revolvat nobis lapidem ab ostio monumenti?

Hoc finito, QUIDAM PUER, loco angeli, alba indutus, tenens palman in manu ante sepulchrum dicat:

2 Quem queritis in sepulchro, o christicole!

Tunc MULIERES respondeant:

3 Ihesum Nazarenum crucifixum, o celicola.

Iterum ANGELUS, aperiens sepulchrum, dicat hoc mulieribus:

4 Non est hic, surrexit enim sicut dixit:

5 Venite et videte locum, ubi positus fuerat,

6 et euntes dicite discipulis eius et Petro quia surrexit.

Tunc, angelo citissime discedente, mulieres intrent sepulchrum: dum non inveniunt, dicant DUO RESIDENTES:

7 Mulier, quid ploras?

Tunc una ex illis, loco MARIE MAGDALENE, respondeat:

8 Quia tulerunt dominum meum et nescio, ubi posuerunt eum.

DUO ANGELI, intus sepulchrum sedentes, ita cantent:

9 Quem queritis? viventem cum mortuis? non est hic, sed surrexit!

10 Recordamini, qualiter locutus est vobis, dum adhuc in Galilea esset, vobis dicens, quia oportet, filium hominis pati et crucifigi et die tercia resurgere.

Hoc dicto, Mariæ exeant de sepulchro. Post appareat DOMINUS in sinistro cornu altaris, dulci voce illis dicens:

11 Mulier, quid ploras? quem queris?

Tunc converse ad eum dicant [4, dicat MARIA MAGDALENA:]

12 Domine, si tu sustulisti eum, dicito michi, et ego eum tollam.

Ille ostendat crucem sc. DOMINUS et dicat:

13 Maria!

Que, ut audierit, cito se offerat pedibus eius, clamando sc. MARIA MAGDALENA:

14 Rabboni!

Ipse sc. DOMINUS vero retrotrahens, dicat hoc:

15 Noli me tangere: nondum enim ascendi ad patrem meum, vade autem ad fratres meos et dic eis Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum, deum meum et deum vestrum.

Iterum DOMINUS in dextro cornu altaris appareat dicens:

16 Avete! nolite timere: ite, nunciate fratribus meis, ut eant in Galileam: ibi me videbunt.

Tunc, domino discedente, TRES MARIE ad chorum inclinent, dicentes hoc alta voce:

17 Alleluia! Resurrexit dominus! Surrexit leo fortis, Christus, filius dei.

et CHORUS dicat:

18 Te deum laudamus.

Post dicatur a tribus clericis, scilicet ab illis MARIIS pro *Benedicamus*:

19 Resurgente etc.

VI.

ORDO WIRCEBURGENSIS II, 1564.

1. IN FERIA SEXTA PARASCEVES.

FERIA SEXTA in parasceve SACERDOS cum ministris discalceati, crucem casula rubea coopertam, et ante crucem candelas deferendo incipiat, paululum procedentes:

1 Popule meus, qui[d] feci tibi, aut in quo contri-

stavi te? responde michi, quia eduxi te de terra Egyp̄ti,

CHORUS:

Pa[fol. CLXXVII]rasti crucem salvatori tuo?

Postea DUO IUENES cantent:

2 Agyos o theos, Agyos yschyros, Agyos athanathos
eleyson ymas.

CHORUS respondet:

3 Sanctus deus, Sanctus fortis, Sanctus immortalis
[fol. CLXXVIIIb] miserere nobis.

Pro secunda statione SACERDOS incipit antiphonam:

4 Quia eduxi te per desertum quadraginta annos et
manna cibavi te et introduxi in terram satis
optimam.

CHORUS:

Para[sti crucem salvatori tuo?]

Sequitur sc. DUO IUENES cantent:

5 Agyos,

et CHORUS respondet:

6 Sanctus.

vt supra. Pro tertia statione SACERDOS:]

7 Quid vltra debui facere tibi et [fol. CLXXVIIIa]
non feci? ego quidem plantaui te, vineam meam spe-
ciosissimam, et tu facta es mihi nimis amara, aceto
namque sitim meam potasti, et lancea perforasti
latus

CHORUS:

Saluatoris tui.

Sequitur [sc. DUO IUENES cantent:]

8 Agyos,

et CHORUS respondet:]

9 Sanctus,

vt supra. Quibus finitis, SACERDOS cum MINISTRIS,
levantes undam crucem, cantent:

10 [fol. CLXXVIIIb] Ecce lignum crucis, in quo
salus mundi pependit: venite, adoremus.

et CHORUS respondet versum:

11 Beati immaculati in via, qui ambulant in lege
domini.

et hoc fiat tribus vicibus, SACERDOS respondet:

12 Ecce lignum,

Deinde ponant ipsam crucem in locum preparatum, vt
adoretur antiphonis:

13 Dum fabricator mundi,
antiphona:

14 O admirabile,

et hymno:

15 Crux fidelis,

interim subiectis, infra que SACERDOS tres genuflexiones
crucem adorando faciat. In prima genuflexione oratio:

16 [fol. CLXXIXa] Domine Iesu Christe, deus verus
de deo vero etc.

fol. CLXXIXb] In secunda genuflexione oratio:

17 Domine Iesu Christe, qui Moysi, famulo tuo, in
vita squalentis etc.

In tertia genuflexione oratio:

18 Domine Iesu Christe, qui nos per crucis pas-
sionem hodierna die etc.

Quo finito, redeant ad chorum, relicta cruce in loco suo, et
sacerdos et ministri reinduantur calceamentis. Et SACERDOS,
induta casula, corpus domini cum calice et corporali servatum
deferat super altare, lumine et incenso preunte, ad peragendum
officium (misse), cantando submissa voce:

19 Hoc corpus, quod pro vobis tradetur, hic calix
noui testamenti est [fol. CLXXXb] in meo sanguine,
dicit dominus: hoc facite, quotienscumque sumitis, in
meam commemorationem.

Deinde sacerdos peragat officium (misse), vt patet in mis-
sali, quo finito et populo communicato, PRESBYTER cum
MINISTRIS, elevans crucem, incenso et lumine precedentibus
ad locum sepulchri eundo [et versum cantantes:]

20 Ecce, quomodo moritur iustus et nemo percipit
corde viri iusti tol[fol. CLXXXIa]untur, et nemo
considerat à facie iniquitatis sublatus est iustus,

[Responsorium:]

Et erit in pace memoria eius.

Ver sus:

21 In pace factus est locus eius et in Sion habi-
tatio eius.

[Responsorium:]

Et [erit in pace memoria eius.]

[Responsorium [versus:]

22 Sicut ovis ad occisionem ductus [fol. CLXXXIb]
est et, dum male tractaretur, non aperuit os suum,
[Responsorium:]

Traditus est ad mortem, vt vivificaret populum suum.

Ver sus:

23 In pace factus est locus eius etc.

[Responsorium:]

Tra[ditus est ad mortem etc.]

Deposita cruce in sepulchrum et cooperta, sacerdos thuri-
ficet et aqua benedicta asperget. Et tunc cantetur respon-
sorium [versus:]

24 [fol. CLXXXIIa] Sepulto domino, signatum est
monumentum, volentes lapidem ad ostium mo-
numentum.

[Responsorium:]

Ponentes milites, qui custodirent eum.

Ver sus:

25 Ne forte veniant discipuli eius et furentur eum
et dicant plebi, surrexit a mortuis.

[Responsorium:]

Ponen[tes milites, qui custodirent eum.]

Finito responsorio, PRESBYTER dicat ver sum:]

26 In pace factus est locus eius.

Respondent CETERI:

Et in Sion habitio eius.

2. ORDO AD ELEUANDAM CRUCEM DE SEPULCHRO IN SANCTA NOCTE PASCHAE.

Primo, cum aute matutinarum pulsationem domini ad eleuationem crucis fuerint congregati, duobus sibi ceroferijs praeeuntibus, ad sepulchri locum descendant et ibidem legant psalmum 3. scilicet:

1 Domine, quid multiplicati.

Psalmum 117:

2 Confitemini domino, quoniam bonus, quoniam:

Psalmum 116:

3 Laudate dominum omnes gentes.

et psalmum 138:

4 Domine, probasti me etc.

Quibus finitis, dicatur antiphona:

5 Ego dormiui et somnum cepi, et exurrexi, quoniam dominus suscepit me. Alleluia, alleluia.

Deinde thurificetur sepulchrum et sacerdos, accipiens sacramentum (et) alius sacerdos accipiat crucem et cum processione (fol. CCXb) vadunt ad summum altare, ibidem sacramentum locando et submissa voce sequens cantetur antiphona:

6 Cvm rex gloriae etc.

Et postquam sacramentum reuerenter locatum fuerit, cum eadem processione itur ad ianuam ecclesiae et sacerdos, cum cruce ad quamlibet ianuam ter trudendo, dicat:

7 Tollite portas, principes, vestras et eleuamini porte aeternales.

Tunc alius, loco SATHANAE, foris ianuam respondeat:

8 Quis est iste rex gloriae?

SACERDOS dicat:

9 Dominus fortis et potens, dominus potens in praelio.

fol. CCXIa Quibus completis, ponatur crux ante summum altare, vt ibi ab omni clero et populo adoretur, et interea ob reuerentiam sacramenti flexis genibus h' cantantur versus ex hymno *Ad coenam agni*:

10 O vere digna hostia, per quam fracta sunt tartara,

redempta plebs captiuata,

redit ad vitae praemia.

Cum surgit Christus tumulo,

victor redit de baratro,

tyrannum trudens vinculo

et reserans paradisum.

Quaesumus, autor omnium,

in hoc paschali gaudio,

ab omni mortis impetu

tuum defende populum.

Gloria tibi, domine,

qui surrexisti a mortuis,

cum patre et sancto spiritu

in sempiterna secula. Amen.

Quibus finitis, incipiatur prosa vel sequentia:

11 Victimae paschali laudes immolent christiani.

Et POPULUS ad quemlibet versum semper eam vulgarem cantilenam subiungat cantando:

12 Christ ist erstanden etc.

His finitis, incipiendum est matutinum.

Anhang VI, 1, 1—18 vgl. anh. I, 1, 10—19, 21—29 VI, 1, 19 vgl. anh. III, 1, 7. VI, 1, 20 nach Esaias 57, 1. VI, 1, 21 vgl. anh. I, 1, 36, 44. VI, 1, 22—24 vgl. anh. I, 1, 35, 36, 39 VI, 1, 25 nach ev. Matth. 27, 64, VI, 1, 26 vgl. VI, 1, 21. VI, 2, 5 vgl. anh. I, 2, 14. VI, 2, 6—9 vgl. anh. III, 2, 9—18 VI, 2, 10, vgl. anh. III, 2, 28.

Aus der AGEN-DA ECCLE-SIASTICA, SECVN-DVM V SVM ECCLESIAE. | VVyrzburgensis. | Qua Caeremoniae, Bene-dictiones aliqj ritus mystici, qui maxi-me circa diuinorum Sacramentorum | administrationem obseruandi atq; v-surpandi sunt, comprehenduntur. | *Iussu & auctoritate Reuerendissimi* | in Christo patris ac Domini, D. FRI-DERICI Episcopi VVyrzburgeñ: | & orientalis Francie Ducis inelyti, denuo diligenter recognita, & plu-rimis in locis cum pijs quibusdam | orationibus, tum vulgaribus ad populum exhortationibus aucta | & illustrata. 2º. Datum der Praefatio: *VVyrzburgo die 27. Mensis Iunii, Anno Domini 1564.* Auch mit anderer vorrede (TYPOGRAPHVS AD CHRISTIANVM LECTOREM.) unter dem titel AGEN-DA ECCLE-SIASTICA, SIVE | Caeremoniarum, Bene-dictionum aliorumque mysticorum rituum, quibus Catholica Ecclesia maxi-me circa diuinorum Sacramentorum | administrationem vti solita est, LIBER: | *Plurimis in locis cum pijs quibusdam* | Orationibus, tum vulgaribus ad populum exhortationibus ita auctus & illustratus: vt facile in qualibet Diocesi | ab omnibus pijs Sacerdotibus ac | pastoribus obseruari atque | vsurpari possit. | VVYZEBVRGI | Excudebat Ioannes Bauman. Anno Dñi. | *M. D. LXIII.* 2º. Diese beiden rituale stimmen mit den in anh. I, 1, 2 abgedruckten der hauptsache nach überein und es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass die letzteren ebenfalls aus Würzburg stammen. Ich habe mich nach langem bedenken denuoch zu ihrer aufnahme entschlossen, weil sie in den oster- und passionsspielen

der ausgangspunkt oder die grundlage einiger szenen geworden sind und der einblick in die vollständigen rituale und zeremonien erst eine richtige anschauung über das gegenseitige verhältniß von kirche und schauspiel hervorbringen wird, was die an den bezüglichen stellen ausserhalb ihres zusammenhanges angeführten responsorien etc. allein nicht vermöchten. Ueberdies enthalten diese rituale auch mehrere wichtige responsorien, welche in den frühern fehlten. Anh. VI, 1, 20 *Ecce quomodo moritur iustus* etc. werden wir in den passionsspielen in der die bestattung des leichnams Jesu behandelnden scene wiederholt antreffen, wie wir anh. VI, 1, 25 *Ne forte veniant discipuli* etc. als den ausgangspunkt für den ersten akt des mysteriums aus Tours schon kennen gelernt haben, vgl. oben s. 112. Aber auch für die lateinischen osterfeiern sind sie nicht ohne interesse. Durch die aufnahme der vollständigen sequenz *Victimae paschali* und des vom volke mit gesungenen *Christ ist erstanden* ist die offizielle auferstehungsfeier gegen die regel aus der matutin in die feier der kreuzerhebung verlegt worden, welche sonst ganz in der stille vor tagesanbruch und vor ankunft der gemeinde von den klostergeistlichen allein begangen zu werden pflegte. Und wenn die im anh. I, 1, 2, 3 mitgetheilten rituale sich wirklich als aus Würzburg herrührend ergeben, so erhalten wir hier zugleich ein zeugniß, dass in dieser diocese die noch am ende des 15. jahrhunderts übliche dramatische osterfeier im jahre 1564 aufgegeben war und dafür die gemeinde schon bei der kreuzerhebung zugelassen wurde, an der sie durch die mit dem *Tollite portas* etc. (anh. VI, 2, 7 ff.) verbundene prozession und die absingung der sequenz und des *Christ ist erstanden* tätigen theil nahm. — Der hymnus *Ad coenam agni providi*, jedoch ohne die letzte strofe, steht bei Daniel, Thesaurus hymnologicus I. pag. 37; bei Wackernagel. Das deutsche kirchenlied I, s. 81 fehlt auch die vorletzte; ob Mone no 161 vollständig ist, kann ich, da mir der leider seit einiger zeit vergriffene erste band seiner lateinischen hymnen fehlt, nicht angeben.

Auch das OBSEQUIALE SI-VE BENEDICTIONALE, | QVOD AGENDAM APPELLANT SECUNDUM ritum & consuetudinem S. Metropolitanae | Pragensis Ecclesiae. | PRAGÆ. | APVD MICHAELEM PETERLE. M. D. LXXXV. 2^o enthält die obigen rituale In die parascenes fol. cxi b ff., De sepulchra domini fol. cxviii a ff. als unmittelbare fortsetzung jenes und De sepulchri visitatione in nocte sancta paschali fol. cxliii a ff. Die ersten beiden sind der obigen im ganzen gleich und auch hier erscheint das *Ne forte veniant discipuli* etc., das letzte dagegen ist von dem obigen völlig verschieden und nur etwa wegen der darin vorkommenden antifonen *Regina coeli* (vgl. Daniel, Thesaurus hymnologicus II. 319) und *Speciosa facta est et suavis in deliciis tuis* für die passionsspiele von bedeutung.

Die von Denis verzeichnete Visitatio sepulchri in nocte paschalis, welche oben s. 25 als noch nicht näher bekannt erwähnt wurde und in der wiener pergamenthandschrift no 2008, einem missale aus dem 15. jahrhundert, pag. 46, 47 steht, ist, wie ich aus einer mir von herrn dr Sauer in Wien gütigst mitgetheilten abschrift ersehe, ebenfalls nur ein rituale ohne dramatische darstellung und ohne irgendwelche für die geschichte des geistlichen schauspiels bemerkenswerte texte oder gebräuche.

PN
1761
M45
1820

Milchsack

412 - .

