

Wälder II, 1, 69), sowie den Franciscaner William Dunbar (1465 — 1530), als dessen bedeutendstes Gedicht „Der Tanz der sieben Todsünden“ (Dance of the seven deadly sins) gilt, ein allegorisches Gedicht, das eine Prozession der sieben Todsünden durch die Hölle schildert und sich durch lebendige Charakteristik und malerische Anschaulichkeit vorthellhaft auszeichnet. Er schrieb auch das moralische Lehrgebiht *The Morle and Nightingale* (Drossel und Nachtigall, bei Chambers I. o. I, 45), einen Dialog zwischen den zwei gesiederten Sängern über den Werth oder Unwerth der irdischen und göttlichen Liebe, welcher Streik mit dem Siege der Nachtigall, als der Vertheibigerin der Gottesliebe, endigt (vgl. J. Kaufmann, *Les poètes écossais William Dunbar*, Bonn 1873).

Hier ist der Ort, noch kurz der liturgischen Schauspiele, als der Anfänge des modernen Dramas und Theaters, Erwähnung zu thun. Obwohl nicht erst im 15. Jahrhundert entstanden, haben diese Schauspiele dennoch während dieser Periode eine besondere Ausbildung und Erweiterung erfahren. In England wie im übrigen Europa waren die ersten Theaterdichter Mönche, und die ersten Theaterstücke waren biblischen Inhalts, besonders aus dem Alten Testament. Die ursprüngliche Sprache, in welcher diese Spiele geschrieben waren, war die lateinische, wie diejenige der heiligen Messe, deren dramatische Ueberlegung und Bedeutung den ersten Anstoß zu jenen religiösen Schauspielen gegeben. Spuren derselben lassen sich bis zum Jahre 1110 zurückverfolgen, als der Normanne Geoffroy, später Abt von St. Albans, in der Abtei Dunstable ein St. Katharinenstück aufzuführen ließ. In London scheint die erste Auführung eines kirchlichen Ludus im J. 1180 stattgefunden zu haben. Derartige Spiele hießen bei den Engländern *Mysteries* oder *Miracle Plays*, wie ja analog die Franzosen dieselben *Mystères*, die Italiener *Esempi* oder *Commedie spirituali*, die Spanier *Autos*, und die Deutschen Weihnachts-, Osters-, Passionsspiele u. dgl. nannten (vgl. Joh. Scherr, *Allgem. Gesch. der Literatur*, 1873, I, 161 ff.). Die frühesten Mirakelspiele in englischer Sprache scheinen im Anfang des 14. Jahrhunderts, als das englische Nationalbewußtsein über die französischen Beeinflussungen den Sieg davongetragen hatte, gespielt worden zu sein. Das altenglische Volksdrama behandelte so ziemlich das ganze Alte und Neue Testament mit der ausgesprochenen Tendenz, das des Lesens unfähige Volk durch die scenische Darstellung mit dem Inhalt der heiligen Schrift vertraut zu machen. Es sind noch drei Sammlungen altenglischer Mirakelspiele oder *Collectiv-Mysteries* erhalten geblieben, welche theils nach den Orten benannt sind, wo sie aufgeführt wurden (die Chester- und die Coventry-Spiele), theils nach der Familie, in deren Besitz sie sich befanden (die Towneley-Spiele). Die Anzahl der darin enthaltenen Stücke beläuft sich von

25 bis 42. Die Coventry-Mysteries wurden durch die Shakespeares Society unter dem Titel *Ludus Coventriae, a Collection of Mysteries*, ed. by J. O. Halliwell, London 1841 herausgegeben. Die nämliche Gesellschaft ließ die Chester-Spiele herausgeben durch Th. Wright, London 1843—1847, 2 Bde. Eine Auswahl anderer ist von Merriott (*English Miracle-Plays*, Basil 1838) veröffentlicht worden, während die Surtees Society die Herausgabe der 32 Stücke starken Towneley-Spiele (*The Towneley Mysteries*, London 1836) besorgte. Wir finden unter Anderem dramatisch ausgeführt: Die Sintflut, das Opfer Abrahams, die Himmelsleiter Jacobs, Pharaos, die Propheten, die Geburt Christi, die Hirten auf dem Felde, Flucht nach Aegypten, den Bethlehemitischen Kindermord, die Taufe Christi, die Kreuzigung, die Auferstehung und Himmelfahrt Christi, das jüngste Gericht. Das derbhomische Element, z. B. die Keissucht von Noe's Frau, die nach Yorkshirer Bauernart gezeichnete Grobheit Gains und seines Knechtes, der Hammeldieb Mat mit seiner schnippigen Ehehälfte u. dgl., war ziemlich stark vertreten. Ja, je mehr das Spiel den überwachenden Händen der Kirche entglitt und dem Laienelement in die Hände gerieth, desto eher rissen selbst Gemeinheiten ungläublicher Art, offenbare Gotteslästerungen und Zoten bei diesen Spielen ein. Im Laufe des 15. Jahrhunderts entwickelte sich, durch den Fortschritt vom Dogma zur Moral, eine andere Art von kirchlichen Volksspielen, die sogenannten *Moral Plays* oder *Moralitäten*, in welchen neben den biblischen auch allegorische Personen, wie Tugend, Welt, Fleislichkeit, Tod, Beichte, Gerechtigkeit &c. auf der Bühne erschienen, während gleichzeitig das komische Element im Laster und im Vaster eine stärkere Entwicklung erfuhr. Mit der fortschreitenden Verweltlichung bahnte sich dann zuletzt ein allmählicher Uebergang zum eigentlichen Drama an, welches im Genius Shakespeares den Gipfelpunkt höchster Vollendung und unerreichbarer Höhe ersteigen sollte. Doch wurden neben den weltlichen die kirchlichen Spiele parallel fortgesetzt und, wie gewohnt, als Weihnachts-, Dreikönigs-, Passions-, Osters-, Pfingst- und Frohnleichnamsspiele &c. aufgeführt, bis die kunstfeindliche Richtung und Verfolgungssucht des englischen Puritanismus denselben im 16. Jahrhundert ein Ziel setzte. Im J. 1547 war den katholischen Geistlichen das Predigen verboten worden, und als in Folge dessen die Katholiken zu den die religiöse Erneuerung geiselnenden Plays in hellen Häufen herzuströmten, verbot Eduard VI. im Jahre 1548 die Aufführung sämtlicher Plays, Interlubien und Dialoge in englischer Sprache als aufrührerisch, ein nach dem Ausdruck Warton's „in der Geschichte des britischen Dramas unerhörter Vorgang“. Schottland besaß seine eigenen Mirakelspiele, wie das vom hl. Georg, von der hl. Katharina (1490) &c. (*Literatur: L. Rodenbagen, Altenglische Dramen*, Nachen 1879; J. P. Collier, *The History*