

gesang um ein Stück erweitert, indem der Engel noch sang: Venite et videte locum, ubi positus erat Dominus (Matth. 28, 6), und zugleich die Decke, welche über das Grab ausgebreitet, aufhob, um zu zeigen, daß kein Kreuz, sondern nur das Leinentuch darunter liege. Letzteres ergriffen die drei Cleriker und breiteten es, gegen den übrigen Clerus gewendet, aus, um Allen anzuzeigen, daß der Herr auferstanden und nicht mehr vom Leinentuch umhüllt sei. Sie sangen alsdann: Surrexit Dominus de sepulchro, worauf der Prior das Te Deum anstimmte (Creizenach 48 ff.). Ähnlich ist die Feyer in einem Bamberger Troparium aus dem 10. Jahrhundert. Nur singen hier die Priester, welche die Frauen darstellen sollen, den einleitenden Satz: Et dicebant ad invicem: quis revolvat nobis lapidem ab ostio monumenti? Dagegen begleitet der Satz: Ad monumentum venimus gementes, angelum Domini sedentem vidimus et dicentem, quia surrexit Ihesus, die Rückkehr der Frauen vom Grabe (Vange 168). Weiteres dramatisches Leben gewann diese Feyer durch Einfügung von Sätzen aus der Sequenz Victimae paschali laudes (s. d. Art. Sequenzen, ob. 162), die sich in ihrem zweiten dialogischen Theil ganz besonders für die Osterfeier eignete. Daran schloß sich noch der Gesang der Worte: Credendum est magis Mariae veraci, quam Judaeorum turbas fallaci. Andere wesentliche Erweiterungen sind der Wettlauf der Apostel Petrus und Johannes nach dem Grabe; sodann die Scene, wie Maria Magdalena weinend vor dem Grabe sitzt und Christus ihr erscheint. Ueberhaupt tritt Christus selbst allmählig mehr und mehr als beherrschender Mittelpunkt der dramatischen Osterfeiern auf; er erscheint in glänzenden, weißen Gewändern, köstlich geschmückt als Triumphator über Tod und Hölle, die Kreuzesfahne in der Hand haltend (Creizenach 52). Als Nebenfigur ist bereits im 13. Jahrhundert auch der Salbenkrämer nachweisbar, der den heiligen Frauen auf dem Wege zum Grabe seine Salben anpreist und verkauft, eine Scene, deren bald die Romik sich bemächtigte, und die später vielfach ausartete. Ferner gelangte der Gang nach Emmaus bereits im 13. Jahrhundert am Ostermontag bei der Vesper zur liturgischen Darstellung. Seit dem 14. Jahrhundert betheiligte sich das Volk in einzelnen Diocesen an den kirchlich-dramatischen Feiern mit Liedern in der Volkssprache (Vange 131 u. 169). — Wie zu Ostern, so knüpfen sich auch am Weihnachtsfeste an die Liturgie dramatische Feiern an, deren Grundlage ebenfalls ein Tropus bildete. Einen solchen bietet z. B. eine Oxford Handschrift aus dem 11. Jahrhundert dem Introitus der dritten oder Tagesmesse des heiligen Weihnachtsfestes. Darnach sollen am Feste der Geburt Christi zur Tagesmesse zwei Diaconen in Dalmatiken hinter dem Altare stehen und sprechen: Quem quaeritis in praesepo, pastores, dicite? Zwei Sänger im Chöre ant-

worten: Salvatorem Christum Dominum infantem pannis involutum, secundum sermonem angelicum. Darauf folgen die Diaconen: Adest hic parvulus cum Maria, mater sua, de qua, vaticinando, Isaias Propheta: Ecce Virgo concipiet et pariet filium. E nuntiantes, dicite, quia natus est, und der Cantor singt mit hoher Stimme: Alleluja, alleluja! Jam vere scimus Christum natum a terris, de quo canite omnes, cum Propheta dicentes: Puer natus est etc. (Introitus der heiligen Messe; vgl. Gautier I, 218). In Rom ist im 13. Jahrhundert folgende Feyer nachweisbar: Hinter dem Altare wird eine Krippe aufgestellt und ein Bild der heiligen Jungfrau aufgestellt. Vor dem Chöre auf einer Erhöhung sitzt ein Knabe, welcher den Engel vorstellt, und verkündet die Geburt Christi. Die Hirten (durch fünf Cleriker dargestellt) treten durch die große Thüre des Chores ein und schreiten auf die Krippe zu. Unterdessen erschallt vom Gewölbe der Kirche herab ein Gesang von Kinderstimmen: Gloria in excelsis Deo. An der Krippe treten ihnen zwei Cleriker in Dalmatiken gekleidet (quasi obstratrices) entgegen und richten an die Hirten die oben mitgetheilten Fragen. Nachdem sie die Antwort erhalten, zeigen sie das Kind, die Hirten beten es an und entfernen sich unter dem Gesange „Alleluja“. Hiernach beginnt sogleich die heilige Messe, bei welcher die Hirten den Chör dirigieren sollen. Ähnliche Feiern fanden statt in Rouen, Tours, Reims und Laon (Weinhold [I. u.] 472. Creizenach 58). — Bei den Feiern, welche sich an das Fest der unschuldigen Kinder und der heiligen drei Könige angeschlossen, erscheint mit der Person des Herodes das böse Princip und damit ist eigentlich dramatisches Leben in die ursprüngliche Form des christlichen Dramas eingeführt, in einem liturgischen Drama aus Reims, um 1000 niedergeschrieben (Creizenach 61). Sehr häufig man dazu über, die Ereignisse der heiligen Weihnachtszeit zu einer ephemerischen Darstellung abzurunden, indem man die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten mit der Anbetung der heiligen drei Könige sowie die betlehemitischen Kindermorde verband. Auch die Osterspiele nahmen durch Einbeziehung der Person einen größern Umfang an, wobei man ebenfalls durch Einführung der feindlichen Helden (Judas, Pilatus, der Juden, der heidnischen Soldaten) eine Contrastwirkung erreichte. Wie keine Erweiterungen der ursprünglich liturgischen Feiern (officia) löste sich aber das kirchliche Drama von Gottesdienste, zu dem es bisher gehört hatte, ab und hieß fortan ludus. Dieß geschah bereits im 11. Jahrhundert. Eine Spielordnung (ord.) aus Villen schreibt vor, daß das kirchliche Spiel am Schlusse der Vesper stattfinden sollte. Eine liturgische Osterfeier aus Tours (12. Jahrh.) welche sich bereits zu einem liturgischen Schauspiel erweitert hat, zeigt, daß es nicht bloß bei