

Spielantweisung, deren der Regisseur sich bediente, in die Reihenfolge der auftretenden Personen acht zu erhalten und die Darstellung zu überwachen, ließ lateinisch. Hiermit trat zugleich eine andere wichtige Neuerung ein: an die Stelle des Gemenges trat die Recitation. Die ersten liturgischen Schauspiele waren aus kirchlichen Gesängen zusammengesetzt. Später, als neue Texte geschaffen werden mußten, kam auch neue Musik hinzu. Diese mußte hier als Mittel dienen, den Wortausdruck durch den Gesang dramatisch zu gestalten, d. h. zum adäquaten Ausdruck der Empfindung zu machen. Souffemaler (*Dramas liturgiques* [f. u.] 329 ss.) rühmt vor Allem ein musikalischen Ausdruck in den Texten der Handschrift von Fleury, namentlich in den Klagen der Rachel und im Lazarus, wo noch der liturgische Charakter festgehalten ist, ferner den übrigen Ausdruck der Verzweiflung des bestohlenen Juden im Nicolausdrama. Dem gegenüber zeichnet die Recitation im volkssprachlichen Drama einen Rückschritt. Indessen suchte man es durch Einleitung des Textes in Verse einen Ersatz für den Gesang zu schaffen. Der Chorgesang, und zwar zunächst der lateinische, behielt aber im recitirenden volkshümlichen Drama immer noch eine bedeutende Stellung.

Aus der großen Anzahl von geistlichen Spielen des Mittelalters, die uns erhalten sind, führt Doebele die lateinischen und deutschen, Creizenach diese und alle übrigen auf. Die allgemeine Bezeichnung für diese dramatischen Aufführungen war *ludus* (Spiel). Behandelten dieselben Scenen aus dem Leben der Heiligen oder aus der christlichen Legende, so hießen sie „Mirakelspiele“, die übrigen der heiligen Schrift entnommenen und an die Feste des Kirchenjahres sich anschließenden „Mysterien“. Bester Ausdruck stammt aus Frankreich und kommt zuerst (*Misteros* geschrieben) in einem Privileg König Karls VI. vom Jahre 1402 vor. Das Wort ist nicht von *mysterium* (Geheimniß), sondern von *ministerium* in der Bedeutung „vorschriftsmäßig durchgeführte Handlung, Gottesdienst, Kunstwerk“ abzuleiten (f. Bader-nagel, *Geschichte der deutschen Literatur* I, 2. Aufl., Basel 1879, 383). Vielfach wurde von jenen, welche den geistlichen Spielen beizuhöhen, von der Kirche ein Ablass zugewilligt. B. bei der Aufführung des Dramas von den tugend und thörichten Jungfrauen, welches im J. 1322 zu Eichenach von Clerikern und Schülern veranstaltet wurde. Geschichtlich interessant ist diese Aufführung deshalb, weil der (schon gemüthsranke) Markgraf Friedrich der Freidige (gest. 1324), welcher dabei zugegen war, durch das Schicksal und die Klagen der verlorenen thörichten Jungfrauen so ergriffen wurde, daß er bei der Stelle, wo die thörichten Jungfrauen trotz der Fürbitte Maria's und der Heiligen eine Gnade finden konnten, wegging und ausrief: „Was ist der christliche Glaube, wenn der

Sünder nicht durch die Bitten Maria's und der Heiligen Gnade finden kann?“ Der Gedanke verließ ihn nicht mehr, bis ihn fünf Tage nachher der Schlag traf (Creizenach 128). — Dester waren die Spiele sehr umfangreich, und die Ausführung beanspruchte mehrere Tage; so dauerte das Alsfelder Passionspiel drei volle Tage. Am interessantesten mag hierin wohl die Darstellung der Befreiung Magdalena's gewesen sein. Vor einem Spiegel, den ein Teufel als verkappter Diener hinhält, schmückt sie sich, singt lustige Liedlein, tanzt einen nach dem andern von den Jünglingen müde und singt dann scherzend:

So, Herr, so, was wollte ich
der Gesellen tanzen auf ein Stroh;
der ist bereits müde worden, jo!
wären ihrer mehr, ich thäte allen also!

Die abmahnde ernste Martha hat von ihr die gelungensten Bezeichnungen hinzunehmen, die jemals für „Betschmester“ in unserer Sprache aufgebracht sein mögen (Kindemann 304). — Zu den umfangreichen Mysterien gehören auch die Frohnleichnamsspiele. An die Procession des im J. 1264 eingeführten Frohnleichnamsfestes (f. d. Art.) knüpften sich schon bald dramatische Darstellungen an. Man sah hier Gruppen einerschreiten, welche in ihrer Aufeinanderfolge die gesammte kirchliche Welt- und Geschichtsauffassung von der Schöpfung bis zum jüngsten Gericht symbolisch darstellen sollten. Das älteste Zeugniß dafür stammt aus dem Jahre 1366, als in Prag die *ludi theatrales* bei der Frohnleichnamssession verboten wurden (Creizenach 171). In England bildete sich im 14. Jahrhundert die Sitte aus, daß jede Zunft, die sich an der Procession betheiligte, ein Ereigniß aus der heiligen Geschichte dramatisch zur Darstellung brachte. Die Mitwirkenden standen auf einem Gerüst, welches auf Rädern weiter fortgeführt werden konnte. Auf dem Processionswege war eine bestimmte Anzahl von Haltestellen vorgelesen, wo die entsprechende Scene zur Darstellung kam. Ähnliche Nachrichten haben wir über Frohnleichnamssessionen in Zerbst, Freiburg im Breisgau und später in München (vgl. E. v. Winterfeld, *Zur Geschichte der h. Tonkunst* II, Leipzig 1852, 299, wo eine solche Procession vom Jahre 1584 ausführlich beschrieben wird). Das Rünzelsauer Frohnleichnamsspiel vom Jahre 1479, welches bei drei Stationen, an denen die Procession hielt, auf feststehenden Bretterbühnen aufgeführt wurde, umfaßt die ganze Weltgeschichte von der Schöpfung bis zum jüngsten Gerichte. Der erste Theil führt bis zur Scene zwischen Abraham und Melchisedech; der zweite von Moses bis zum betlehemitischen Kindermord; der dritte von Johannes dem Täufer bis zum Schluß. Die vorbildliche Bedeutung der Stücke aus dem Alten Testament wird von dem *receptor processionis* stets klargestellt. Zwei Gestalten, Josue mit der Traube und Samson mit dem Stadthore auf dem Rücken, bleiben stumm und