

DRITTER ABSCHNITT.

Das Drama.

Die Magdalenenzenen im Alsfelder und Benediktbeurener Passionsspiel, sowie im Osterspiel von Muri.

In erfolgreichster Weise betritt der Christ den dreifachen geistlichen Weg im engen Anschluß an die Betrachtung des Lebens, Leidens und der Verherrlichung Christi. Von hohem Werte mußten deshalb für Mystik und Aszese die mittelalterlichen Passions- und Osterspiele sein, die sich aus den liturgischen Festfeiern entwickelten.¹⁾ Die Magdalenenzenen insbesondere waren wohl geeignet in den gläubigen Zuschauern ethisch-mystische Gedanken im Sinne der Dreistufenlehre zu wecken. Nicht bloß als historische Person, sondern auch als Repräsentantin der gefallenen Menschheit wurde die Sünderin betrachtet.²⁾

1) Grimms und Gustav Freitags Auffassung von dem Ursprung der christlichen Mysterien ausschließlich aus dem Heidentum gilt jetzt als überwunden. Doch mag es richtig sein, daß die im Volke von alters her vorhandene szenische Lust ein Mitfaktor war, der die Ausbildung der geistlichen Spiele förderte und deren staunenswert rasche Verbreitung und Aufnahme bewirkte. P. Keppler, zur Passionspredigt des Mittelalters. Historisches Jahrbuch der Görresgesellschaft, 4. Band. München 1883. S. 167.

2) Vgl. Menzel, Christliche Symbolik. 2. Teil Regensburg 1856 S. 56 ff.

Ihre Bekehrung versinnbildete zugleich die Tatsache, daß durch Christi Opfertod das ganze Menschengeschlecht aus dem Sündenelende, in das es gefallen war, befreit wurde. Dieser tieferrnste Gedanke, meint Salzer, konnte selbst durch die Derbheit und Roheit nicht verdrängt werden, die nach Art der Fastnachtsspiele in die Schilderung des Treibens Magdalenas hineinspielen.¹⁾ Die Sünderin, die im Hause des Pharisäers Simon die Füße des Herrn salbte, Maria von Magdala und Maria von Bethanien, die Schwester des Lazarus, erscheinen im religiösen Drama der im Mittelalter allgemein vertretenen Auffassung entsprechend als die nämliche Person. Infolge dieser Gleichsetzung war es möglich die Sünderin in verschiedenen Szenen auftreten zu lassen und ihre Liebesreue in einer an die Dreiwegelehre erinnernden Stufenleiter vorzuführen.²⁾

Die folgenden Proben sind zunächst dem Alsfelder Passionsspiel entnommen, da dieses nach mehr als einer Richtung hin unsere besondere Beachtung verdient. Es ist in der mitteldeutschen Sprache und zwar in der halb niederdeutsch-hessischen Mundart abgefaßt, von welcher Kurz in seiner 1861 erschienenen Ausgabe der Geschichte der deutschen Literatur versichert, daß sie noch jetzt mit geringen Abweichungen in der Stadt Alsfeld und deren Umgebung gesprochen wird. Aus dem 1501, 1511, 1517³⁾ aufgeführten Stücke ist ersichtlich, wie stark der Christusglaube und das Vertrauen

1) Salzer, Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur, München 14. Lieferung, S. 473.

2) Die bei Thomas von Aquin, David von Augsburg und anderen mittelalterlichen Theologen und Mystikern vorkommende Dreistaffelung der Liebe steht im engsten Zusammenhang mit ihrer Lehre von den drei Wegen. Jeder Stufe des geistlichen Lebens entspricht nämlich ein bestimmter Grad der Liebe. An die Dreistufenidee erinnert übrigens auch die Erklärung, welche der Verfasser der goldenen Legende von dem Namen der Büberin gibt: *Maria interpretatur amarum mare, vel illuminatrix aut illuminata. Per hæc tria intelliguntur tres partes, optime quas elegit, scilicet pars pœnitentiæ, pars contemplationis internæ et pars cœlestis gloriæ. De qua triplici parte intelligitur, quod dicit dominus: Maria optimam partem elegit, quæ non auferetur ab ea. Graesse, Jacobi a Voragine legenda aurea. Dresden und Leipzig 1846. pag. 407.*

3) Grein, Alsfelder Passionsspiel, Kassel 1874 S. IV. f.

auf die Barmherzigkeit des Erlösers in den deutschen Volkskreisen noch unmittelbar vor Ausbruch der Kirchenspaltung gewesen ist.

Der kirchliche, ernste Zweck des Passionsdramas und die Volkstümlichkeit erscheinen hier, wie Froning bemerkt, auf das innigste mit einander verbunden. Rituelle Sätze durchziehen das Ganze, überwiegen sogar nicht selten den deutschen Text; aber zugleich ist auch der Anschaulichkeit in größtem Maßstabe Rechnung getragen. . . .

Gleichsam der Kitt, der die ritualen Gesänge und die volksgemäßen Ausführungen verbindet, sind die überaus zahlreichen moralischen Betrachtungen, die bei jeder möglichen Gelegenheit den handelnden Personen in den Mund gelegt werden.

Gerade wenn man dieses Spiel neben gleichzeitige Predigten über die Passion hält, so springt eine auffallende Ähnlichkeit beider Teile in Bezug auf Anlage und Zweck in die Augen. Auf beiden Seiten dieselbe volkstümlich gehaltene, gewöhnlich stark realistisch ausgemalte Feststellung des Tatbestandes der heiligen Geschichte in breitem kirchlichem Rahmen, durchmischt mit moralischen Betrachtungen: es war das Drama gleichsam die körperliche Fixierung dessen, was durch das Wort von der Kanzel verkündet wurde.

Man geht gewiß nicht fehl, wenn man gerade dieses Passionsspiel eine in dramatische Form umgesetzte unendliche Predigt nennt.¹⁾

Das sündhafte Vorleben der Maria Magdalena wird in dem drei Tage beanspruchenden Stücke lebendig zur Anschauung gebracht. Der Realismus der Szenerie, meint Wilken, ist freilich groß, doch bleibt bei manchem Schwank im einzelnen die Hauptabsicht der lustigen Welt ein moralisches Spiegelglas vorzuhalten, unverkennbar.²⁾

1) Froning, Das Drama des Mittelalters II. Kürschners deutsche National-Literatur. 14. Band, S. 555.

2) Wilken, Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland, Göttingen 1872. S. 113.

Zum Unterschied von anderen Passionsspielen ist die Bekehrung der Sünderin trefflich motiviert. Luzifer lobt ihre schöne Gestalt; er greift sie bei ihrer schwächsten Seite, der Eitelkeit, an und besiegt sie infolgedessen. Sie besieht sich in dem Spiegel, den ihr ein Teufel reicht, schmückt sich und von Freude über ihre eigene Schönheit erfüllt, wirft sie sich allen in die Arme, die ihre Gestalt rühmen. Sie will ihre Schönheit und Jugend genießen und stürzt sich in den Strudel der Lust, die hier durch das Tanzen repräsentiert wird. Ein Ritter (Soldat des Herodes), mit dem sie getanzt hat, entfernt sich, ermüdet von dem ausgelassenen Toben. Sie aber fühlt noch keine Müdigkeit, sie tanzt allein fort, jauchzt, singt lustige Volksliedchen und verlacht den abziehenden Ritter ob seiner Schwäche. Vergebens sucht ihre Schwester Martha sie auf bessere Gedanken zu bringen; es jubeln die Teufel.

Underdessen ist Christus herbeigekommen; er hebt an, mit Bezug auf Magdalena seinen Jüngern zu predigen:¹⁾

Ir seligen lude, ir godes kynnt,
all die nu hie gesament synt,
vornemmet heylsamen raidt:
das er umb uwer missetadt
habet ruwe und leydt!
das hymmelrich ist uch bereydt!
ich sagen uch auch vor ware,
das sich aller engel schare
frawet werdecliche,²⁾
wan eyn sonder³⁾ sich
bekeren wel von sunden:
darumb ich uch vorkunden,
das er myt ganczen truwen⁴⁾
uch losbet uwer sunde ruwen!

1) Vgl. Kurz, Geschichte der deutschen Literatur 1. Bd. 3. Aufl. Leipzig 1861. S. 722 f.

2) = herrlich.

3) = sunder = Sünder.

4) Treue, Aufrichtigkeit.

Nachdem der Herr hierauf unter Zugrundelegung der Worte der Bergpredigt Beati pauperes spiritu nochmals eine Ansprache gehalten, bricht eine Magd Marthas in den Lobruf aus: Selig der Leib, der dich getragen hat usw.¹⁾ Die Antwort des Herrn lautet: Selig, die das Wort Gottes hören und es befolgen. Nun kann sich auch Maria Magdalena nicht mehr länger zurückhalten. Das Eis in ihrem Herzen ist gebrochen. Sie beklagt ihr bisheriges sündhaftes Leben:

Nu geseyne²⁾ mich hude allermeynst
gott vatter, sone und heilgeist!
owe rosenkrenz!³⁾
owe myner swencz⁴⁾
owe gele gebende!⁵⁾
owe myner wyßen hende!
owe myner hoffart!
owe, das ych ye geborn wart!
nach ist myner sunde me
dan wassertropfen yn dem sehe
und laubes hot der walt,
dozu des meres sant ungezalt!
nach men ist der sunde mynn
wann stern yn dem hymmel synn.
ich byn nit wirdigk, das ich gehen,
das myn augen sollen sehen
die hohe von dem hymmelrich!

1) Auch Jacobus a Voragine schreibt diese Luc. XI, 27 entnommenen Worte unter Berufung auf den hl. Ambrosius einer Martilla genannten Magd der Martha zu. Diese Meinung einiger Alten scheint weniger durch Überlieferung als durch die (nicht statthafte) Voraussetzung veranlaßt, die Luc. XI, 1 bis XIII, 35 berichteten Tatsachen und Lehren fielen allzumal in den Aufenthalt des Herrn zu Bethanien. Vgl. *Legenda aurea* herausgegeben von Graesse pag. 409 und Loch und Reischl, *die heiligen Schriften des Neuen Testaments*, 3. Aufl. 1. Bd. Regensburg 1885. S. 237. Anmerkung zu Luc. XI, 27.

2) segne

3) Kränze von Rosen.

4) Schleppen.

5) gelber Bänderschmuck.

ich byn nit wirdigk, das die [erde] trage mich!
ich hon gesündigt leyder!
woil hen,¹⁾ ir vorfluchten kleyder!
ir hot mich gar vorwont²⁾
und gesencket yn der helle grunt!
vorfluchet muß der Spiegel synn,
da ich en besach die schone³⁾ mynn! usw.

Der Chor singt: Mirabantur omnes de hys, que procedebant de ore dei. Maria wirft ihren Schmuck weg und erklärt ihrer Schwester fortan ein frommes Leben führen zu wollen. Martha bestärkt sie in diesem Vorsatze, sprechend:

Unser herre Jhesus Crist
jo barmherczig ist,
der uns zu trost wart gesant
vom hymmel herre ynn disse lant!
zu dem ich hoffnung hann
sicher, gar an allen wan:⁴⁾
hie dut uns gnade kunt
und hilffet uns zu disser stund,⁵⁾
das mer von sunden werden fry
und syn barmherczikeyt sij uns by!

Durchaus würdig gehalten ist die Szene im Hause des Pharisäers Simon. Hier findet die Lossprechung der Sünderin statt, deren Vertrauen zu Christus sich inzwischen durch die Auferweckung ihres Bruders Lazarus noch gesteigert hat. Magdalena salbt, nachdem sie ihre Sünden beklagt, die Füße des Herrn und spricht:

-
- 1) Höhe.
 - 2) verwundet, geschädigt.
 - 3) Schönheit.
 - 4) ohne allen Wahn.
 - 5) zu disser stund, sogleich.

O herre vatter Jhesu Crist,
wie gar eyn mylde herre du bist
zu vorgeben die sunde!
allen mentschen ich kunde:
die da gnade an der sichen,¹⁾
den gibbestu, her, myldiglichen!
du hoist, herre, bewyßet an mer,
des wel ich ummer dancken der,
want ich arme was gar vorlorrn!
do ich dich, heylant, hat ußerkorn,
do was dyn barmherzikeyt
mer armen sunderyn bereyt!
alßo wirt sie aller wernde gemeyn,
die sunde sij groß adder kleyn:
hot der mentsche ruw darvor,²⁾
so wiltu sie em, herre, vergebben gar!

Nach längerem Zwiegespräch mit dem Pharisäer wendet Jesus sich zum Weibe:

Stant uff, Maria, selick wypp!
nicht vorsundige dynen lypp,
habe vorbaß eyn reyn leben!
dyn sunde synt der vorgebben!
nu ganck und habe gutten mud
und dyne gode! das ist der gud.

Die Jünger singen: *Dimissa sunt ei peccata multa, [quoniam dilexit multum]*. Hierauf erklären teils Philippus teils Magdalena selber den Zuschauern, welche Lehre sie aus dem Vorgestellten ziehen sollen.

Den höchsten Grad der Liebesreue bekundet Magdalena nach der Auferstehung des Herrn. Am Grabe vernimmt sie mit den anderen Frauen die Botschaft der Engel von der Auferstehung, welche sie sogleich den Jüngern mitteilt. Petrus

1) bei dir suchen.

2) Reue darüber.

und Johannes eilen zum Grabe. Der Heiland erscheint seiner Mutter, sodann dem Petrus und in Gestalt eines Gärtners der Magdalena. Auf die Frage, was sie hier suche, antwortet diese:

Fruunt, ich sage dyr ane zcorn:
ich hayn mynen hern vorlorn,
Hiesus mynen heylant!
gutter man, thu myr bekant:
hostu den irrigen¹⁾ vornommen?
darumb byn ich her kommen!

Der Heiland spricht:

Maria liebe frawe,
nu sich mich und schauwe
abe dyr ich werde bekant
Hiesus dyne heylant!

Maria will des Herrn Füße küssen und sagt:

Gnade, her, zu disßer frist!
went du myne gesuntmecher byst:
do hoist mich entbunden
von alle mynen sunden!
ich wele mit willen buesße
und dyr kusßen dyne fusße!

Doch Christus verwehrt es ihr mit den Worten: Noli me tangere etc.

Maria, du solt horen
und mich nicht myr ruren!
es ist nu anders gestalt:
ich bin in gotlicher gewalt
vorcleret an dem liebe myne
und bin erstanden von toides pynn.

1) irgend, irgendwo.

Maria Magdalena verkündet nun den Jüngern die Auferstehung. Bei dem Zwiegespräch beider werden unter anderem Bestandteile der dramatisch angelegten Ostersequenz: „Victimæ paschali laudes“ verwertet. Von dem Burgunder Wipo, Hofkaplan Konrads II. und Heinrichs III. herrührend, wurde diese Sequenz in Deutschland und Frankreich schon frühzeitig in den lateinischen Kirchengesang aufgenommen und der liturgischen Erscheinungsszene hinzugefügt.¹⁾

Auf die Frage der Apostel: Dic nobis, Maria, quid vidisti in via? singt diese: Sepulchrum Christi viventis et gloriam vidi [resurgentis] etc., Angelicos testes etc.²⁾ Die gehobene, freudige Stimmung, die in den Strophen zum Ausdruck kommt, steht ganz im Einklang mit der Stufe der sittlichen Vollendung, auf welcher wir uns jetzt die ehemalige Sünderin zu denken haben.

Daß auch die Leute des 13. Jahrhunderts schon ziemlich geschickte Dramaturgen waren, zeigt das älteste uns bekannte, das Benediktbeurer Passionsspiel.³⁾ Es ist zum größeren Teil noch lateinisch. Auch wird Magdalena zuerst als eitles, gefallsüchtiges Weltkind dargestellt. Sie kauft mit ihren Dienerinnen beim Krämer Schminke:

Chramer, gip die varwe mier,
diu min wengel rœete . . . ,

In Ausübung ihrer buhlerischen Künste ruft sie:

Seht mich an,
jungen man!
Lat mich eu gevallen!

1) Guido Maria Dreves, Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern, Sammlung Kösel 1908. S. 82 und Wilhelm Meyer, Fragmenta Burana in „Festschrift zur Feier des 150 jährigen Bestehens der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen“, Berlin 1901. S. 49, 77.

2) Text des Alsfelder Passionsspieles bei Froning a. a. O. S. 567 bis 857.

3) Wilhelm Meyer a. a. O. S. 64. Froning dagegen meint: Eine dramatisch geschickte Arbeit ist das Benediktbeurer Spiel keineswegs. Vgl. Froning, Das Drama des Mittelalters, 1. Teil a. a. O. S. 279.

Die Motivierung der nun folgenden Bekehrung ist jedoch nicht so gelungen wie in dem Alsfelder Stück: Ein Engel erscheint der Leichtsinnigen um sie auf Christus als den Befreier von Sünden hinzuweisen. Hart ist der Kampf, den Stolz und Sinnlichkeit der Gnade entgegensetzen. Dreimal muß der Engel des Herrn zur Buße mahnen, bis endlich Maria Magdalena den Weg der Reinigung betritt. Ihre Sünden bereuend legt sie ein Trauergewand an; die Genossen der sündhaften Lust und der Satan weichen von ihr. Wiederum geht sie zum Krämer; aber die Spezereien, die sie kauft, dienen diesmal einem höheren Zweck; sie begibt sich damit in das Haus des Pharisäers, in welchem der Heiland als Gast weilt, mit Tränen in den Augen erweist sie ihm ihre ehrerbietige Huldigung und vernimmt das Wort: *Mulier, remittuntur tibi peccata! Fides tua salvam te fecit. vade in pace!*¹⁾

Der höheren Stufe der Vollkommenheit, auf der die frühere Sünderin nach Christi Auferstehung sich befand, entspricht die schwungvolle Magdalenenklage in dem Osterspiele von Muri, dem ältesten, vollständig deutschen Osterspiele, welches in Sprache und Ausdruck den Einfluß der höfischen Dichtung zu Anfang des 13. Jahrhunderts aufweist.²⁾

Wenn auch manches an diesem Klageliede noch rätselhaft erscheint,³⁾ soviel ist ersichtlich, daß es zu den ergreifendsten Partien des Stückes gehört. Kräftige Motive werden in dem Fleh- und Klageruf geltend gemacht:

swaz vliuget, vliuzet olde gât,⁴⁾
daz stât vil gar in dîner hant,
genaedechliher heilant!
dîn marter tet mir harte wê:
sô wê wirt mir niemer mê,
sô dô ih dîn ungemah,
hêrre, an deme chriuze sah.

1) Text bei Froning a. a. O. S. 284 ff.

2) Wilken a. a. O. S. 87 und Michael a. a. O. 4. Bd. S. 408.

3) Wilhelm Meyer a. a. O. S. 103.

4) oder geht.

dâ wider bin ih aber vrô,
sît mir ist gelungen sô,
daz du sïezer Jêsus Christ,
von deme tôde erstanden bist,
und mir diu saelde ist beshehen,¹⁾
daz dih, hêrre, hânt gesehen
vil saelichlîhe tougen²⁾
mîn sündigen ougen
aller sündære trôst,
hilf mir, daz ih werde erlöst
von minen sünden manicvalt
und von des tievels gewalt!

.
.

ûf dîn genâde ergibe ih mih,
du êre — starcher heilant,
dem elliu dinc sint erchant
offen unde tougen:
daz weist du âne lougen.³⁾
bedenke mînen smerzen
[in dinem suez]en hercen,
daz ih dih, hêrre minne
von riuwechlîhen sinne.

.
.

nu loese mih von shanden
und von der helle grunde
dur tîne vünf wunde
die dir die Juden tâten
die dih dâ hânt verrâten! etc.

1) das Heil widerfahren ist.

2) heimlich.

3) unleugbar, fürwahr.

Jesus:

Marîâ, lose¹⁾ waz ih sage!
ih hân gehoeret dine chlage
und hân dîn gebet vernomen.
ih wil dir ce helfe komen:
du geniuzest dîner riuwe
und dîner staeter triuwe!²⁾

Michael meint, wenn dieses Stück mit dem vom Dichter beabsichtigten Ausdruck wahren Reueschmerzes, mit der Festigkeit eines charaktervollen Entschlusses künftig dem ‚süßen Gott‘ treu zu dienen, wenn es mit großem Vertrauen auf die Kraft der fünf Wunden und mit jener leidenschaftlichen Sehnsucht, die ein Grundzug der historischen Magdalena ist, vorgetragen wurde: so mußte es auf die Zuhörer eine gewaltige Wirkung haben.³⁾

Die mittelalterlichen religiösen Festspiele waren, wenigstens solange allzu triviale Einschiesel von ihnen fern gehalten wurden, in religiös-sittlicher Beziehung von hohem Werte. Die Gründe liegen sehr nahe: Nicht selten haben die Dichter es verstanden mit einer nur den Mystikern eigenen, religionsphilosophischen Tiefe die Offenbarung in allen Beziehungen zum wirklichen Leben darzulegen.⁴⁾ Bei ihrem Reichtum an bedeutungsvollen Szenen der heiligen Schrift waren die geistlichen Spiele eine Art Armenbibel, an der Ungebildete ebenso gut wie Gelehrte sich erbauen konnten. In ihrer reineren Gestalt

1) höre.

2) Text nach Froning a. a. O. S. 236 ff.

3) Michael a. a. O. 4. Bd. 410.

4) Holland a. a. O. S. 217. Über den großen Anteil, den das Volk durch seinen Beifall und Tadel an der Gestaltung der Spiele hatte, siehe Wilhelm Meyer a. a. O. S. 61. Beachtenswert ist hier auch die Bemerkung: Diese dramatischen Darstellungen des Lebens Christi im 13. bis 16. Jahrhundert sind es, aus welchen Shakespeare und das moderne Drama, Lustspiel wie Trauerspiel, geistig gewachsen sind, nicht die antiken Dramen oder deren matte Nachbildungen in der Zeit der Renaissance.

dienten sie, unter geistlicher Leitung stehend, vortrefflich zur Ergänzung des kirchlichen Unterrichtes.¹⁾

Die Aufführung fand in der weihevollen Passions- bzw. in der Osterzeit statt, anfangs in den Gotteshäusern, später wenigstens soweit tunlich noch auf geweihtem Boden, wie Kirchhöfen oder auf freien in unmittelbarer Nähe von Kirchen und Klöstern gelegenen Plätzen. Wie die Predigt so begann auch das heilige Spiel selber regelmäßig mit der Anrufung des heiligen Geistes. Spieler und Zuschauer sangen den Hymnus *Veni sancte Spiritus*, oder in deutscher Weise: „Nun bitten wir den heiligen Geist Um den rechten Glauben allermeist, Daß er uns behüte an unserm Ende, Wenn wir heimfahren aus diesem Elende, Kyrieleis.“ Am Schlusse zog das Volk entweder zum gemeinsamen Gottesdienste in die Kirche oder sang an der Spielstätte ein geistliches Lied z. B. ein Osterlied oder das *Te Deum*.

Von den Spielenden wie von den Zuschauern wurde das geistliche Spiel sehr ernst genommen; die ersteren betrachteten die Aufführung als einen Akt der Demut und Buße. Die Veranstaltung lag gewöhnlich in den Händen einer geistlichen Bruderschaft. Gegen Ausgang des Mittelalters sorgten auch der Wohlstand der Städte, der Kunstsinn und die Kunstfreude der Bürger für glanzvolle Inszenierung. Behörden und Bürgerschaft betrachteten es als Ehrensache die Aufführung möglichst reich und mannigfaltig zu gestalten. In späteren Zeiten wurden in Deutschland von Klöstern und Fürsten zum Zwecke regelmäßiger Passionsaufführungen sogar Stiftungen gemacht, durch deren Zinsen die Kosten teilweise bestritten wurden.²⁾

Der Inhalt der geistlichen Spiele, Zeit und nicht selten auch Ort der Aufführung und manche andere Umstände wie

1) Görres Guido, Das Passionsspiel zu Oberammergau, Historisch-politische Blätter, 6. Bd. 1840. S. 184.

2) Vgl. P. Keppler, Zur Passionspredigt des Mittelalters a. a. O. S. 174. — Fehr, Das religiöse Schauspiel des Mittelalters. Frankfurter zeitgemäße Broschüren. N. F. 8. Bd. 1887. Heft 12, S. 368 ff. und 381. — Salzer a. a. O. S. 475.

z. B. das seit 1215 streng verpflichtende Kirchengesetz um Ostern nach würdiger Vorbereitung zum Tische des Herrn zu gehen: all das wirkte zusammen um in den Herzen der Gläubigen eine der *via purgativa, illuminativa und unitiva* entsprechende Gesinnung hervorzurufen.

Das religiöse Drama hat wohl noch im stärkeren Maße als die bildende Kunst die Magdalenenverehrung gefördert. Eine Frucht dieses Kultus war die Gründung und weite Verbreitung des Ordens der Büsserinnen oder Magdalenerinnen, einer religiösen Genossenschaft, die namentlich zur Zeit ihrer Blüte im 14. und 15. Jahrhundert auf die sittlichen und sozialen Verhältnisse auch unseres deutschen Vaterlandes einen günstigen Einfluß ausübte.

Als infolge mannigfacher Ursachen die geistlichen Spiele aus den Städten verdrängt wurden, zogen sie sich in den engen Bezirk abgelegener Täler zu dem naturwüchsigen Gebirgsvolk zurück, das, unwandelbar in Sitte und Glauben, die heiligen Spiele in voller Naivität bewahren konnte.¹⁾

Eduard Devrient hat in einer eigenen Schrift das Oberammergauer Passionsspiel mit den höchsten Lobsprüchen bedacht. Er meint, solche Theaterfeste, an religiös und geschichtlich wichtigen Tagen über das ganze Vaterland verbreitet, würden den ganzen, vollen Einfluß des altgriechischen Theaters auf den religiösen und nationalen Geist des Vaterlandes ausüben. Seine Abhandlung schließt mit dem Wunsche: Inzwischen bewahre die sinnige Dorfgemeinde diese kostbare Reliquie des früheren Deutschlands mit frommem, einträchtigem und bescheidenem Sinn, hüte sie mit der Kraft des Gemeingeistes, wie sie bisher getan, damit, wenn je nach zehn Jahren der heilige Schrein den Beschauern wieder geöffnet wird, der schöne Überrest in seiner kindlichen Frische und einfältigen Herrlichkeit stets wieder hervorleuchten und an die ungenutzten Schätze des deutschen Volksgeistes, an den verkannten hohen

1) Holland a. a. O. S. 218.

Beruf der Schauspielkunst mahnen möge.¹⁾ Diesen warmen Schlußworten dürfte jeder Freund ehrwürdiger, vaterländischer Gebräuche beipflichten.

Interesse verdienen auch die in der Gegenwart wiederholt gemachten Versuche die eigentlichen Mysterien oder liturgischen Festfeiern — Kirchenopern nennt sie Rochus von Lillienkron — in das Gotteshaus wieder zurückzuführen. Ein derartiger Versuch wurde am 2. Sept. 1906 in der altehrwürdigen Laacher Abteikirche unter großem Zudrang der Geistlichkeit und des Volkes mit dem Mysterium salutis (der verlorene Sohn) gemacht. Im Anschlusse an die Perle unter den evangelischen Parabeln wird hier die ethische Stufenidee in erhabener, mystisch-symbolischer Weise dargestellt. Der Text fand Aufnahme in „Gottesminne“ Monatsschrift für religiöse Dichtkunst, herausgegeben von P. Ansgar Pöllmann O. S. B. 5. Jahrgang. Münster i. W. 1907 Seite 60 ff.

¹⁾ Eduard Devrient, Das Oberammergauer Passionsspiel 3. Aufl. Leipzig 1880. S. 39.