

DAS DRAMA  
DES MITTELALTERS  
SEIN WESEN UND SEIN WERDEN  
OSTERFEIERN

MIT EINLEITUNGEN UND ANMERKUNGEN  
AUF GRUND DER HANDSCHRIFTEN

HERAUSGEGEBEN VON  
EDUARD HARTL

1964

WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT  
DARMSTADT

## Inhalt

Buchweiser . . . . .	7
Vorrede . . . . .	13
Einführung . . . . .	21
I. Abschnitt. Der Ursprung des mittelalterlichen Schauspiels: Osterfeiern . . . . .	24—38
Das antike Drama 24 — Der antike Spielmann 26 — Volkstümliche Grundlagen 26 — Streitgedicht 27 — Kirchlicher Ursprung, Tropen 27 — Ostertropus 28 — Adoratio crucis, depositio crucis, elevatio crucis, visitatio sepulcri 30 — Osterfeiern I 30 — Osterfeiern II 35 — Osterfeiern III 37	
II. Abschnitt: Die Osterspiele . . . . .	38—57
Osterfeier und Osterpiel 38 — Krämerspiel 39 — Wächterspiel 42 — Höllenfahrt 46 — Teufelspiel 47 — Ständefahrt 48	
Reihenfolge: Höllenfahrt — Auferstehung 49	
Gruppen der Osterspiele: Lateinische Profaspiele 50 — Lateinische Profaspiele mit einzelnen Zehnfüßlerstrophcn 51 — Keine Verfassungen in lateinischer Sprache 51 — Symbolik 52 — Typische Darstellung 52 — Sprache 53 — Lateinisch-deutsche Spiele 53 — Geisteswandel 54 — Wirklichkeitsnahe Spiele 55 — Einzelstücklichkeit 55 — Sprache 56 — Wandel des Schauspiels 56 — Urheimat des Osterpiels 57	
III. Abschnitt: Die Bühne . . . . .	58—68
Bühnenraum 58 — Keine Bühne in der Kirche 59 — Altäre als Handlungsorte 59 — Bühne in weltlicher Umgebung 60 — Benennungen der Bühne 61 — Simultanbühne 61 — Bühnenstände 62 — Bühnenfremde Marienklagen 64 — Anordnung der Bühnenstände 64 — Vorteile der Simultanbühne 66 — Spielzeit und geschichtliche Zeit 67 — Bühne des Fastnachtspiels, der Meisterfänger, der Humanisten und der Englischen Komödianten 68	
IV. Abschnitt: Die Zuhörerschaft . . . . .	68—136
Zuschauerraum und Körperhaltung des Publikums 68 — Auf-	

schwellung und Verweltlichung des Schauspiels 69 — Theaterherolds 70 — Zeichen zum Beginn 71 — Engel und Teufel als Theaterpolizei 72 — Einbeziehung der Zuhörer in die Handlung 73 — Nachspruch 78 — Erläuterungen des Theaterherolds 79 — Selbsteinführung der Darsteller 80 — Unterscheidung der Personen durch die Kleidung 81 — Vorstellung durch eine andere Person 81 — Sprache 81 — Bedeutung der lateinischen Sprache 82 — Wandel des Geschmacks 82 — Einführung der Muttersprache 83 — Gesang und Wort 85 — Bürgerliche Sprache 86 — Denkrichtigkeit 87 — Bildhaftes Denken 87 — Formeln 87 — Rhetorische Fragen 88 — Verkunst 88 — Verbürgerlichung des Schauspiels 89 — Vorliebe für Heiteres 90 — Wortwitz, Schlagfertigkeit 92 — Ironie 92 — Selbstironie 93 — Komische Wirkung durch Überraschung 93 — Scheinworte 94 — Witzige Anspielungen auf das Geschlechtliche 95 — Verbindung des Ernsten und des Heiteren im Krämerpiel 95 — Parodie des Christlichen 97 — Selbstparodie 98 — Parodie des Ritterstandes 99 — Parodie des Helvenepos 102 — Parodie der Gelehrsamkeit 102 — Verspottung der Bauern 102 — Verspottung der Juden 103 — Sprache der Teufel 104 — Wiederholung 105 — Formeln 107 — Symbol 109 — Epische Haltung 110 — Gemeinschaftsbindung 112 — Einzeltümlichkeit 113 — Auflösung der Gruppen in Einzelpersonen 114 — Vervielfältigung 115 — Handgreifliche Darstellung 117 — Vermenschlichung der heiligen Personen 120 — Josef 122 — Petrus 123 — Johannes, Thomas, Magdalena, Pilatus, Herodes 124 — Krämer 125 — Krämerknechte 126 — Aufschwellung 127 — Das Böse und das Hässliche als Abschreckungsmittel 127 — Versinnlichung des Geistigen 128 — Zeitverfäße 130 — Verächtung der Handlung 134 — Verschmelzung von Spiel und Wirklichkeit 135

#### V. Abschnitt: Die Schauspieler . . . . . 136—187

Bezeichnungen der Schauspieler 136 — Bürgerliche Namen der Darsteller 137 — Geistliche als Darsteller 138 — Klosterschüler 140 — Kleine Kinder 140 — Fahrende als Schauspieler 140 — Bürger als Schauspieler 144 — Frauenrollen von Männern gegeben 144 — Schauspielerinnen 145 — Spielkleidung 145 — Berufskleidung im Spiel 147 — Lebende Bilder 148 — Allegorie 149 — Nachtzeit 150 — Verkleidung und

Doppelrollen 150 — Tiere 153 — Maske 153 — Bart 154 — Körperhaltung 154 — Gebrechen 155 — Kopfmasken 155 — Schminken 157 — Aufenthaltsort der Darsteller vor der Auf-  
führung 158 — Einzugsprozession 158 — Bühnenstände für die Engel und für den Christusdarsteller 161 — Auftreten 162 — Abgehen 163 — „Hinter der Bühne“ 164 — Stumme Schauspieler und Bühnenarbeiter 164 — Vortrag 165 — Zeitmaß des Vortrags 167 — Gebärden-  
sprache 169 — Mienenspiel 178 — Zahl der Schauspieler 180 — Übernahme mehrerer Rollen durch einen Darsteller 180 — Unglücksfälle 181 — Lächerliche Vorfälle 181 — Körperliche Anstrengungen 182 — Gemeinschaft der Schauspieler 182 — Schauspieler und Maske 183 — Kosten 183 — Bitte um Gaben 184 — Prachtentfaltung im Spätmittelalter 186 — Eintrittsgelder 186

VI. Abschnitt: Der Spielleiter . . . . . 187 — 211

Geistliche und Stadtschreiber 187 — Beschaffung des Textes 188 — Möglichkeit der Aufführung 189 — Raumfrage 189 — Kosten 190 — Auswahl der Darsteller 190 — Überarbeitung der Spielvorlage 191 — Einrichtung der Spielbücher 192 — Noten 193 — Einzelrollen 194 — Bühnenanweisungen 195 — Proben und Aufführung 198 — Kleiderfrage 199 — Wahl eines Platzes für die Bühne 200 — Ausgestaltung der Bühne 200 — Geräte 200 — Vorrichtungen und Maschinen 202 — Hör- und Sehtisch 203 — Spielleiter als Theaterherold 205 — Abschluß einer Handlungsreihe 205 — Doppelfassungen 207 — Musik, Vortrag, Gebärden-  
sprache und Mienenspiel 207 — Kunst und Symbol in der Gestaltung des Bühnenbildes 208 — Zusammenarbeit zwischen Spielleiter und Schauspielern 211

VII. Abschnitt: Die Handlung . . . . . 211 — 240

Einbeziehung des Alten Testaments in das Schauspiel 212 — Arten der Spiele 212 — Umfang 213 — Verlorenegegangene Spiele 214 — Hauptheld 215 — Exposition 217 — „Erregendes Moment“ 217 — Spannung 218 — Gegenwirkung 218 — Begründung 221 — Das Tragische 224 — Tragische Schuld 225 — Aufbau 226 — Zufall 226 — Widersprüche 227 — Gleichzeitigkeit der Handlungen 228 — Verzahnung der Auftritte 228 — Verdichtung der Handlung 229 — Zwischenspiele, Vor- und Nachspiele 230 — Präfigurationen 231 — Einseitliche und

uneinheitliche Stimmung 231 — Gemeinschaftsgeist 231 —  
 Durchbruch des Einzelstümlichen 232 — Bürgerliche Gestaltungskraft 233 — Zug zum Lehrhaften 234 — Bürgerliche Belehrsamkeit 235 — Gefühl für Wirkung 235 — Scheu vor dem Heiligen 236 — Reinigungswille 237 — Erdgebundene Fremdigkeit 238 — Ausklang 239

VIII. Abschnitt: Texte . . . . .	241—260
Osterfeiern Ia: St. Gallen . . . . .	243
Darmberg . . . . .	243
Osterfeiern Ib: Engelberg I . . . . .	244
Gotha . . . . .	245
Einsiedeln II . . . . .	246
Prag I . . . . .	247
Osterfeiern Ic: Eichstätt II . . . . .	248
Osterfeiern IIa: Wien . . . . .	250
Halberstadt I . . . . .	251
Klosterneuburg . . . . .	252
Osterfeiern IIb: Salzburg I . . . . .	254
Osterfeiern IIc: Innsbruck . . . . .	256
Osterfeiern III: Prag XII . . . . .	258
Anmerkungen . . . . .	261