

Klosterneuburger Osterspiel. – Lateinisches Osterspiel des frühen 13. Jh.

Das K. O. gehört zu den ältesten im dt. Sprachraum entstandenen Spielen. Es ist textlich aufs engste verwandt mit dem *Benediktbeurer Osterspiel* u. muß daher mit diesem auf eine gemeinsame Vorstufe zurückgehen. Dennoch weichen beide so weit voneinander ab, daß sie als individuelle Spiele zu gelten haben. Die das Stück überliefernde Klosterneuburger Handschrift bietet eine stellenweise unlog. Anordnung der Szenen; es ist daher nicht anzunehmen, daß es in dieser Form aufgeführt wurde. Sämtliche Versuche, die Heimat des Spiels auszumachen, blieben v. a. aufgrund dieser ungünstigen Überlieferungsumstände ohne Stringenz.

Im Mittelpunkt des auf einer Simultanbühne aufgeführten Stücks stand das Grab Christi. Links davon, vor dem Thron des Pilatus, setzt die Handlung, wie in Mt 27,62-66 vorgeprägt,

mit der Bestellung der Grabwache ein. Der Abmarsch der »milites« u. ihr Verhalten vor dem Grab ist eine jener Szenen, die keine bibl. Grundlagen haben u. hier erstmals in der dt. Spieltradition zu finden sind. Im Gesang der Wächter, die, um eine längere Wegstrecke zu simulieren, mehrfach um das Grab laufen, sind, v. a. im Refrain, dt. Wörter eingemischt, die die »Dörperhaftigkeit« der Soldaten unterstreichen sollten. Ein Schwert schwingender Engel schlägt sie vor dem Grab zu Boden u. verkündet die Auferstehung. Für die dt. Spieltradition neu ist auch die kurze Salbenkrämer-Szene, allerdings fehlen ihr noch jene kom. Elemente, die für spätere Osterspiele typisch sind. Es folgen nun die Szenen des Osterfeiertypus III (»Visitatio sepulchri«, Jüngerlauf, Hortulanusszene), in die eine Szene eingefügt ist, in der die Wächter den Juden Bericht erstatten u. Schweigegeld empfangen. Auf das apokryphe *Evangelium Nicodemi* geht die anschließende Höllenfahrtsszene zurück. In der Schlußszene überzeugt Maria Magdalena die noch an der Auferstehung zweifelnden Jünger, indem sie von ihrer Begegnung mit Jesus berichtet. Schließlich stimmt der »Cantor« das dt. Gemeindelied *Christ ist erstanden / Von der marter alle an*, während die Apostel u. die hl. Frauen Linnen u. das Schweiß Tuch dem Publikum vorzeigen.

Für die Geschichte des dt. Dramas ist das Spiel insofern von Bedeutung, als es sich um den ältesten Text handelt, der in Szenen- u. Figurenbestand wesentlich über den Feiertypus III hinausgeht. Zwar ist das Spiel noch stark liturgisch geprägt, doch finden sich auch mehrere außerbibl. Handlungselemente, die in der Weiterentwicklung des Oster- u. Passionsspiels z. T. zentrale Bedeutung erhalten sollten. Deutlich läßt sich frz. Einfluß greifen, v. a. in der fast durchgängigen Verwendung der Zehnsilbenstrophe. Das Stück wurde ausschließlich gesungen; für die 40 liturg. u. nichtliturg. Gesänge (Antiphone, Responsorien, Sequenzen, Hymnen usw.) sind etwa 20 Melodien vorgesehen, wovon etwa 14 in der Handschrift neumiert sind. Bemerkenswert für ein derart frühes Spiel ist auch die große Zahl der Darsteller: zwischen mindestens 25 u. etwa 50 wurden benötigt. Auch die Zahl von sechs oder sieben Bühnenor-

ten (»loca«) zeugt von einer verhältnismäßig aufwendigen Aufführung – wohl kaum während der Messe u. am Hauptaltar, eher an einem Nebentalar oder eventuell im Kreuzgang. Offenbar waren die Darsteller auch kostümiert, Requisiten (Thron des Pilatus, Schwerter, Schweiß Tuch usw.) werden in den Regieanweisungen genannt. Dennoch ist nicht an einen größeren Bühnenaufbau zu denken. Aus dem Text geht zudem hervor, daß man auf bescheidene Bühneneffekte – etwa den großen Lärm beim Zerschlagen der Höllentore (»magno impetu«) – sowie auf Mimik Wert legte.

Das jüngere, urspr. wohl auch kürzere, nur fragmentarisch erhaltene *Benediktbeurer Osterspiel* bietet eine logischere (u. wohl ursprünglichere) Szenenabfolge. Auch die Bühnenanweisungen sind z. T. ausführlicher. So ist zu Spielbeginn ein Einzug der Darsteller, von der rechten Bühnenseite her, vorgesehen. Zudem treten weitere Figuren auf, wie die Ratgeber u. die Ehefrau des Pilatus; auch der Apotheker hat seine Frau bei sich, die hier den Preis der Salbe bestimmt.

Problematisch ist die Frage nach dem intendierten Publikum. Allein die Tatsache, daß der Text von »illiterati« nicht verstanden werden konnte, gestattet nicht, unbedingt auf ein gebildetes Publikum zu schließen. Zu stark war die generelle Dominanz des Lateins als Sakralsprache in dieser Zeit.

AUSGABEN: Karl Young: *The Drama of the Medieval Church*. Bd. 1, Oxford 1933. *1967, S. 421-429. – Eduard Hartl: *Das Drama des MA, Osterspiele*. Lpz. 1937. Darmst. ²1964, S. 21-44 (stellt Szenen um). – Karl Langosch: *Geistl. Spiele*. Bln. 1957. ²1961, S. 106-125 (mit dt. Übers.). – Walther Lipphardt: *Lat. Osterfeiern u. Osterspiele*. Bd. 5, Bln./New York 1976, S. 1703-1711, Nr. 829. – *Benediktbeurer Osterspiel*: Young, a. a. O., S. 432-437. – Lipphardt, a. a. O., S. 1711-1718, Nr. 830. – Außerdem in Ausg.n der »Carmina burana«.

LITERATUR: Helmut de Boor: *Die Textgesch. der lat. Osterfeiern*. Tüb. 1967. – Richard Blank: *Sprache u. Dramaturgie*. Mchn. 1969. – Elisabeth Kunstein: *Die Höllenfahrtsszene im geistl. Spiel des MA*. Diss. Köln 1972. – Anke Roeder: *Die Gebärde im Drama des MA*. Mchn. 1974. – David Brett-Evans: *Von Hrotsvit bis Folz u. Gengenbach*. Bd. 1: *Von der liturg. Feier zum volkssprachl. Spiel*. Bln. 1975, S. 65-70. – Karl Konrad Polheim: *Das Admonter Passionsspiel*. Bd. 2: *Untersuchungen zur Überlieferung, Sprache u. Osterhandlung*. Paderb. 1980. – William L. Smoldon: *The Music of the Medieval Church Dramas*. London 1980, S. 325-330. – Hansjürgen Linke: K. O. In: VL (Lit.). – Ders.: *Drama u. Theater*. In: Ingeborg Glier (Hg.): *Die dt. Lit. im späten MA*. Tl. 2, Mchn. 1987, S. 153-233 (Register). *Werner Williams-Krapp*