

Werner WILLIAMS-KRAPP (München)

Zur Gattung ‚Spiel‘ aus überlieferungsgeschichtlicher Sicht

Die methodischen Möglichkeiten, bei volkssprachlicher Literatur zu einem besseren Verständnis mittelalterlichen Typenbewußtseins zu gelangen, sind begrenzt, zumal kein von tradierten und reflektierten Normen umrissenes System ein solches ‚Bewußtsein‘ prägte. Der Vergleich literarischer Zeugnisse nach formalen und inhaltlichen Kriterien kann eine erste Grundlage für die Rekonstruktion eines historisch gerechten Typenverständnisses sein. Entscheidend weiterführen kann, wenn es die Umstände erlauben, eine Analyse der Überlieferung, um das Distinktionsbedürfnis wie das Distinktionsvermögen der Leserschaft zu erhellen. Wo möglich trägt auch eine Erarbeitung der Rezipientenkreise zur Typenzuordnung bei. Helmut Wecks Untersuchungen zur ‚Rechtssumme‘ Bruder Bertholds¹ haben z. B. gezeigt, daß eine genaue Analyse der Provenienzen der Handschriften eindeutigen Aufschluß über die verschiedenen Verwendungsweisen, mithin auch über von hier aus sich ergebende Typenzuordnungen dieses Werks beizusteuern vermag, während vorher formal-inhaltliche Untersuchungen zu höchst kontroversen Meinungen über die Typenzugehörigkeit und Gebrauchsfunktion der ‚Rechtssumme‘ geführt hatten.

Damit wäre aber auch eine Crux angesprochen, die die Typisierungsproblematik um eine weitere Dimension kompliziert. Denn die Einordnung in einen Kontext literarischer Typen, die evtl. dem *Autor* vorschwebte, d. h. der Traditionszusammenhang, in den er sein Werk stellen wollte, muß nicht mit dem Verständnis oder dem Interesse *späterer Leser* identisch sein, zumal die *handschriftlicher* Textvermittlung inhärente Dynamik es erlaubte, Gebrauchstexte weitgehend in der Richtung umzugestalten, in der sich die Absichten der jeweiligen Textvermittler (d. h. Schreiber/Redaktor) bewegten: Es zeigt sich immer wieder, daß ein Text im Laufe seiner Überlieferung zu mehreren verschiedenen Typen tendieren kann. Ich erinnere nur an die komplexe Diskussion um die Gattungszugehörigkeit von Hartmanns ‚Gregorius‘: Wie auch immer Hartmann seinen Text eingeordnet haben mag, es steht durch die Überlieferung fest, daß das Werk – wenn auch in stark veränderter Form – im 15. Jh. nur noch als Legende tradiert und verstanden wurde.

¹ Die ‚Rechtssumme‘ Bruder Bertholds. Eine dt. abecedarische Bearbeitung der ‚Summa Confessorum‘ des Johannes von Freiburg. Die handschriftliche Überlieferung (TTG 6), Tübingen 1982.

Die Forderung nach einer gleichmäßigen, bewußteren Trennung und damit dem historischen Leben des Texts gerecht werdenden Berücksichtigung von Autorintentionen und evtl. späterem Typenwandel im Überlieferungsprozeß drängt sich in besonderem Maße bei zwei Gattungen auf, die für einschneidende Änderungen besonders anfällig waren, nämlich Predigt und Spiel. Es handelt sich hierbei um Gattungen, die ihrer Entstehung nach zumeist Fixierungen von rein mündlich zu vermittelndem Textmaterial waren. Ihre Privatisierung als schriftliche Exemplare für den persönlichen Lesegebrauch gehört zu den interessantesten Beispielen von Textmutation, die die mittelalterliche Literatur zu bieten hat.

Verschiedene Predigtsammlungen lassen sich als Musterpredigten identifizieren, d. h. ihr ursprünglicher Text war, wie bei Regieexemplaren in der Spielüberlieferung, vom Autor als Konzept direkt für den Vortrag bestimmt. Werden solche Musterpredigten dann für die Privatlektüre von *illiterati* kopiert, so erfahren sie zahlreiche Textänderungen, die in ihrer Art mit der textlichen Umgestaltung zum gleichen Zweck abgeschriebener Spielhandschriften übereinstimmen. Die lateinischen Stellen werden übersetzt, oder noch häufiger – einfach getilgt. Was die mehrfach in die Predigt integrierten Anweisungen für den Vortragenden betrifft, so läßt sich deren Streichung wie bei gewissen Bühnenanweisungen leicht erklären: sie sind für einen Leser überflüssig. Diese und andere Änderungen zum Zweck der Privatisierung bedeuten allerdings nicht, daß dadurch der ursprüngliche Predigtcharakter des Texts verlorengehen muß; selbst äußerliche Predigtmerkmale wie Publikumsanreden können durchaus stehenbleiben. Jedoch kann nach diesen Eingriffen in die Textgestalt der Unterschied zwischen Predigt und Traktat (bzw. Predigt und Legende im Falle der Heiligenpredigten) häufig derart verschwimmen, daß wir es mit einem deutlich vom Ursprungstext abgehobenen und in andere literarische Zusammenhänge eingebundenen Texttyp zu tun haben, der mit seinem ursprünglichen ‚Sitz im Leben‘ auch das Hauptkonstituens seiner Gattung aufgegeben hat.

Ähnliche – wenn nicht sogar größere – Schwierigkeiten bietet die Überlieferung, wenn aus ihr rekonstruiert werden soll, welche Texte einerseits der Gattung ‚Spiel‘ zuzuordnen sind, also zweifelsfrei als Grundlage für eine Aufführung konzipiert waren, oder andererseits von vornherein zur Lektüre („Lesespiele“) verfaßt wurden. Auf Schwierigkeiten im breiten Bereich zweifelhafter Fälle habe ich vor vier Jahren in einer Monographie² hingewiesen, in z. T. noch unpublizierten Beiträgen von Rolf Bergmann³

² Überlieferung und Gattung. Zur Gattung ‚Spiel‘ im Mittelalter. Mit einer Edition von ‚Sündenfall und Erlösung‘ aus der Berliner Handschrift mgq 496 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 28), Tübingen 1980 (dort weitere Literatur). Einige Formulierungen aus dieser Arbeit wurden hier wörtlich übernommen.

³ Aufführungstext und Lesetext. Zur Funktion der Überlieferung des mittelalterlichen geistlichen deutschen Dramas, erscheint in: *Het theater in de middeleuwen*. Internationales

kommt die Diskussion in diesem Punkt voran. Eine neue Arbeitsgrundlage wird das bald erscheinende Verzeichnis deutscher Spielhandschriften bieten, wo erstmals ein Spielcorpus nach Analyse der Überlieferung zusammengestellt und definiert wird.

Meinte man in vergangenen Jahren, die morphologischen Merkmale seien zur Erfassung der Gattung zureichend, so ist man in jüngerer Zeit doch wesentlich zurückhaltender geworden. Ich versuche in der gegebenen Zeit die Problematik zu skizzieren.

Grundsätzlich wäre vorzuschicken, daß durchgehende dialogische Gestaltung eines literarischen Werks bei mittelalterlichen Lesern keineswegs Assoziationen an den Spiel-Bereich zu erwecken brauchte und daher nicht als Gattungskonstituente überbewertet werden darf. Denn Literatur in Dialogform beruhte auf einer breiten und vitalen Tradition. Über zentrale Texte der christlichen Spätantike – etwa Gregors ‚Dialogi‘ oder die ‚Vitas-patrum‘ – und später durch die Scholastik fand der Dialog als adäquatestes Medium der Didaxe vielfältige Verwendung. Zu erinnern wäre hier an dialogische Werke der verschiedensten Gattungen, etwa an den ‚Lucidarius‘, an Werke der mystischen Erbauungsliteratur (Marquard von Lindau, Heinrich Seuse – vor allem sein ‚Büchlein der ewigen Weisheit‘, das populärste Erbauungswerk des späten Mittelalters), Passionstraktate, Lehrgespräche wie der ‚Zürcher Gratia-Dei-Traktat‘, der Komplex ‚Christus und die minnende Seele‘, ‚Totentänze, Jacobus‘ von Theramo ‚Belial‘, Streitgespräche im Bereich der Minnereden und viele andere mehr. Heinrich Seuse etwa lobt den Dialog ausdrücklich als Mittel, Lehre lebendiger zu gestalten, wie auch ein Jahrhundert später Erhard Groß in seinem dialogisierten ‚Witwenbuch‘. Zu dieser Masse dialogischer Texte gesellen sich auch die in ca. 200 Handschriften überlieferten Stücke, die die Forschung in Handbüchern und Bibliographien zu einer Art ‚Kanon‘ mittelalterlicher Spiele zusammengestellt hat. Fast alle diese Stücke sind übrigens nur einfach überliefert.

Dieser Spielkanon wäre auf dem Hintergrund der beachtlichen Tradition dialogischer Werke daraufhin zu überprüfen, ob darin nicht eine Anzahl von Stücken enthalten ist, die in den Augen ihrer damaligen Leser mit der Gattung Spiel so gut wie nichts zu tun hatten.

Eine zweifellos zum Zwecke einer Aufführung angefertigte Handschrift ist in der Regel leicht zu erkennen: sowohl formal-inhaltlich als auch von den Überlieferungsformen her. Das Format der Handschrift (etwa Heberegisterformat, Rolle) sowie z. B. auch die Art der die Dialoge gliedernden Zwischentexte, sprich Bühnenanweisungen und Sprecherangaben

Kolloquium des Instituut voor middeleeuwse studies der Universiteit Leuven; Überlieferung, Interpretation und literaturgeschichtliche Stellung des Osterspiels von Muri, erscheint in: IASL.

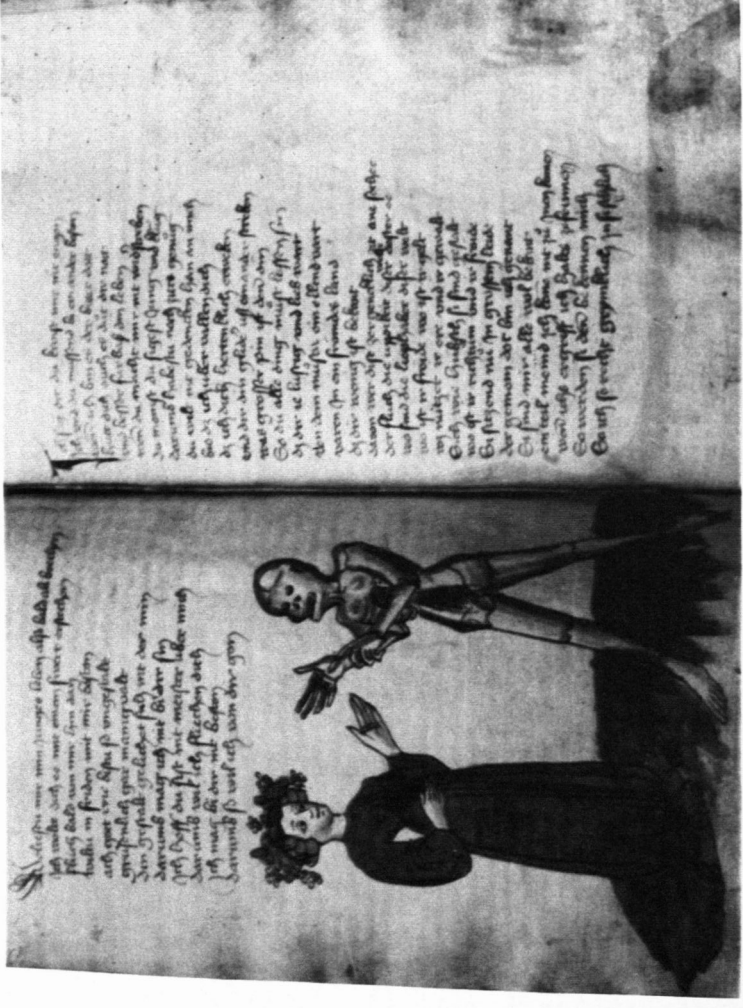


Abb. 4 St. Gallen, Stiftsbibl., cod. 985, S. 403/404: Die Jungfrau und der Tod



Abb. 5 St. Gallen, Stiftsbibl., cod. 985, S. 413/414: Gespräch zwischen dem Engel und dem reichen Mann, Lazarus liegend

usw., ergeben im allgemeinen ein eindeutiges Bild. Ein typisches Beispiel liegt uns im ‚Rheinischen Osterspiel‘ vor (Abb. 1).

Am stärksten vertreten im ‚Spielkanon‘ sind indessen dialogisierte Texte aus Handschriften, die entweder aus Aufführungstexten zur privaten Lektüre des Besitzers abgeschrieben und dabei zumeist redigiert, oder vielleicht auch schon zu diesem Zweck verfaßt wurden. Zugegeben werden muß dabei, daß eine Unterscheidung unter den beiden genannten Möglichkeiten aufgrund der zumeist unikalenen Überlieferung nicht zu treffen ist. Beide Arten dieser Gruppe sind, von den Fakten der Überlieferung her gesehen, ‚Lesetexte‘. Diese Lesetexte finden sich im Gegensatz zu Aufführungstexten gewöhnlich in Sammelhandschriften, weisen statt des in Aufführungshandschriften ausnahmslos verwendeten Präsens bei Sprech- und Bühnenanweisungen zumeist im Präteritum gehaltene Zwischensätze auf, oder stellen sogar längere erzählende Partien zwischen die Dialoge, um den Handlungsverlauf zu erläutern. Ein extremes Beispiel für dieses Phänomen ist ‚Sündenfall und Erlösung‘ aus der Berliner Handschrift mgq 496⁴.

Bei diesem dialogisch aufgebauten Werk, das textliche Verwandtschaft mit dem Aufführungstext ‚Donaueschinger Passionsspiel‘ aufweist, könnte es sich formal-inhaltlich um ein typisches Passionsspiel handeln: Nach der Darstellung des Sündenfalls der ersten Menschen wird die Erlösungsgeschichte mit den in zahlreichen Passionsspielen vorkommenden Handlungselementen geboten. Zur Annahme jedoch, daß der Text als ‚Spiel‘ (d. h. als sog. ‚Lesespiel‘) verstanden wurde, fehlt jeder Anhaltspunkt; eher dürfte er als Variante der Biblepik eingeordnet worden sein. Denn der Verfasser/Redaktor schreibt, es handele sich um ein *Büch*, das von den Ereignissen der Heilsgeschichte berichte; die Dialogpartien seien Teil einer *schön red*⁵. Der Charakter gliedernder Zwischensätze ist so gut wie immer erzählend: Übergangene, d. h. nicht detailliert ausgestaltete Episoden werden dort zusammengefaßt, bisweilen wird auch das Evangelium zitiert, all das stets erzählend im Präteritum gehalten.

Bei der Umformung eines Aufführungstextes im Laufe der Überlieferung zu einer Variante der Biblepik, wie es freilich nicht nur bei ‚Sündenfall und Erlösung‘ der Fall ist – das sog. ‚Wiener Passionsspiel der Hs. 13032‘ ist ein vergleichbares Werk –, ist doch immer wieder zu beobachten, daß gleich, ob solche Lesetexte nachträglich aus Aufführungstexten entstanden oder von vornherein als Lektüre gedacht waren, eine Annäherung an die Epik angestrebt wurde; mit einem unveränderten Regieexemplar wollte man sich in der Regel nicht zufrieden geben. Die Assoziationen zum Spiel mußten zurücktreten in dem Maße, indem sich die Texte aus dem Lebensraum akustischer Aufführung entfernten und in die Situation von Lese-

⁴ Anm. 2, S. 33–66.

⁵ ebd., S. 44.

Literatur übertraten. Die Gewohnheiten traditioneller Situationen setzten den Horizont der Assoziationsmöglichkeiten. Eines der Motive für die Entscheidung, diese Form der Evangeliumsvermittlung vorzuziehen, könnte die im Zeitalter der Prosa von manchem noch als ausgezeichnetes literarisches Medium geschätzte Versform gewesen sein.

Die Verdrängung von Spielassoziationen bei einer gleichzeitigen Annäherung an die Ausgestaltung dialogisch-didaktischer Texte, wie etwa bei den vorher aufgezählten Lehrgesprächen, vermag das sog. ‚Berliner Weltgerichtsspiel‘ zu illustrieren. Hier wird durch die Hinzufügung eines Bildprogramms die Umwandlung eines ursprünglich wahrscheinlich für eine Aufführung verfaßten Textes zu einem illustrierten Erbauungsbuch vollzogen (Abb. 2 u. 3). *Das Jungst Gericht pûch* lautet die Überschrift des Textes, der zwar, etwa im entsprechenden Artikel des neuen Verfasserlexikons (Bd. I, Sp. 735–737), in der Forschung verschiedentlich noch als Spiel verstanden wird, aber für mittelalterliche Leser kaum als solches gegolten haben dürfte. Um dies zu verdeutlichen, könnte man illustrierte Hss. des ‚Belial‘ heranziehen – ein Text, der bisher nie in die Nähe des Spiels gestellt wurde –, die eine ähnliche Gestaltung wie das ‚Berliner Weltgerichtsspiel‘⁶ aufweisen. Auch beim sog. ‚Spiegelbuch‘⁷ ist die Text-Bild-Beziehung so eng, daß in den als ursprünglich geltenden illustrierten Handschriften Sprechangaben gänzlich fehlten (Abb. 4 u. 5). Als man auf die Bilder verzichtete, wurden Inquit-Formeln notwendig. Es handelt sich um ein Werk, das vier Gesprächsszenen vereint (Jüngling und Mönch, Christus und die Jungfrau, Christus und der Sünder, der reiche Mann und der arme Lazarus), wobei es stets um die Sündenproblematik geht. Von der frühen Forschung wurde das Werk als Spiel bezeichnet, bis dann Bolte zeigte, daß hier nur von einem illustrierten Erbauungsbuch die Rede sein kann.

Zugegeben, die hier vorgeführten Beispiele sind nicht repräsentativ für die Masse der ‚Lesetexte‘. Wie sind aber Stücke wie das berühmte ‚Redentiner Osterspiel‘, das ‚Heidelberger Passionsspiel‘, das ‚Maastrichter Passionsspiel‘ sowie sämtliche Fastnachtsspiele als Typen einzuordnen, die alle nur als Privatlektüre überliefert sind und bei denen keine so starke Überformung nachweisbar ist wie bei den beiden vorher genannten? Auf keinen Fall dürfen sie von vornherein mit Aufführungstexten gleichgesetzt werden; nur so lassen sich vorschnelle interpretatorische Konsequenzen vermeiden. Zu prüfen wäre zuallererst in jedem Fall, was die Überlieferung – das einzige was uns greifbar ist – über ein zeitgenössisches Typenverständ-

⁶ N. H. Ott, *Rechtspraxis und Heilsgeschichte. Überlieferung, Ikonographie und Gebrauchssituation des dt. ‚Belial‘* (MTU 80), München 1983 (Abbildungen im Anhang):

⁷ Hrsg. von J. Bolte, *Das Spiegelbuch. Ein illustriertes Erbauungsbuch des 15. Jhs in dramatischer Form*, in: *Sitzungsberichte der Preuß. Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse*, Bd. 8, Berlin 1932, S. 130–171.

nis zu verraten vermag. Diese Werke dürfen nur mit großem Vorbehalt für eine Geschichte des Theaters in Anspruch genommen werden, da Aspekte wie Bühnenwirksamkeit und -technik von dem Schreiber/Redaktor möglicherweise in Hinblick auf die primäre Gebrauchsfunktion nicht intendiert waren.

Ein Beispiel für entsprechende Fehlinterpretationen gegen den Befund der Überlieferungsbedingungen bieten einige Untersuchungen zum ‚Redentiner Osterspiel‘. Die einzige erhaltene Hs. war für eine Aufführung nicht verwendbar und wurde auch nicht zu diesem Zweck abgeschrieben. Aus der Anlage der Hs. (auf den ersten Seiten stehen jeweils 33–44 Zeilen, auf den letzten Seiten bis zu 59 Zeilen) geht hervor, daß der Text „auf einen gerade verfügbaren und von vornherein begrenzten Raum eingetragen wurde, was zu der gegen Ende überaus gedrängten Niederschrift führte“⁸.

Ob das in der Hs. lediglich mit *De resurrectione* überschriebene Stück ein Regieexemplar als mittelbare oder unmittelbare Vorlage hatte, braucht hier nicht erörtert zu werden. Wahrscheinlich war der Vorläufer kein ‚Lese-spiel‘. Diese Annahme hat dazu geführt, immer wieder die textlichen Mängel der Abschrift zu verdrängen und das Überlieferte mit einem in dieser Form aufgeführten Spieltext gleichzustellen. Dabei haben schon der erste Herausgeber Ludwig Ettmüller⁹ auf die Nachlässigkeit der Abschrift und Gabriele Schieb¹⁰ auf die kürzende Tendenz des Schreibers hingewiesen. So fehlen z. B. ein angekündigtes Lied, ebenfalls Textteile bei der Höllenfahrts-episode sowie Zwischentexte. Dieser Befund hat manche Interpreten nicht daran gehindert, z. B. aus dem Fehlen der Marien-Szenen, die in keinem Osterspiel ausgelassen werden, eine aufbaumäßige Absicht des *Verfassers* abzuleiten, die eine beinahe perfekte Symmetrie des Spielgeschehens anziele (so Lothar Humburg)¹¹. Der überlieferte Szenenbestand zeige nach Brigitte Schottmann¹² auch, daß nicht wie üblich die *Visitatio* im Mittelpunkt stehe, sondern die „Ohnmacht der höllischen Mächte gegenüber Christus“. Humburgs Beobachtungen, daß das Stück „auf alle Auftritte der ersten älteren, aus der Liturgie hervorgegangenen Gruppe“¹³ verzichte, scheint mir gerade ein wesentlicher Hinweis darauf zu sein, daß erst der Schreiber, aber nicht der Verfasser meinte, die hinlänglich bekannten, an die Liturgie

⁸ R. Bergmann, Zur Überlieferung der mittelalterlichen geistlichen Spiele, in: Festschrift M. Zender, Bd. 2, Bonn 1972, S. 900–909, hier S. 902.

⁹ L. Ettmüller (Hrsg.), *dat spil van der upstandinge* (Bibl. der gesamten deutschen National-Literatur 31), Quedlinburg/Leipzig 1851.

¹⁰ Zum Redentiner Osterspiel, PBB 70 (1948) 295–303.

¹¹ Die Stellung des Redentiner Osterspiels in der Tradition des mittelalterlichen geistlichen Schauspiels (Forschungen hrsg. i. A. des Vereins für nd. Sprachforschung. NF Reihe 3: Sprache und Schrifttum Bd. 6), Neumünster 1966, S. 45.

¹² Das Redentiner Osterspiel, mnd. u. nhd. übersetzt und kommentiert von B. S. (Reclam Universal-Bibl. Nr. 9744–47), Stuttgart 1975, S. 17.

¹³ Anm. 11, S. 44.

gebundenen Szenen für seinen Zweck übergehen zu können. Darauf könnte auch das starke Abkürzen von lateinischen Textpartien hinweisen, die bei den Cisterciensermönchen zu Doberan, für die die Abschrift angefertigt wurde, als bekannt vorausgesetzt werden konnten. Zwar ist dies nicht stringent zu beweisen, aber in Hinblick auf die Schreibertendenzen wahrscheinlicher als die Annahme, im Verzicht auf traditionelle Partien den besonderen gestalterischen Wurf eines Verfassers erblicken zu wollen.

Ich fasse zusammen. Eine bedeutende Anzahl der bisher von der Spielforschung in einer Art Kanon zusammengestellten Werke sind keine Texte, die in ihrer überlieferten Form für eine Aufführung bestimmt waren. Einige dieser Werke, die häufig als Spiel reklamiert werden, sind gänzlich aus dieser Liste zu streichen (etwa ‚Sündenfall und Erlösung‘, ‚Berliner Weltgerichtsspiel‘). In diesen Fällen wäre Spiel als mit-initiiierende Gattung bei der Konzeption der Texte möglicherweise denkbar, doch braucht die initiiierende Gattung im Bewußtsein eines Lesers nicht mehr assoziiert zu werden.

Die restlichen Werke, die bei ihren Lesern trotz redaktioneller Eingriffe noch Assoziationen zum Spiel erweckt haben dürften, wären jeweils in ihrer überlieferten Individualität zu beschreiben, nicht nur als verderbte Ableger aufgeführter Spiele zu werten. Sie als ‚Lesespiele‘ zu bezeichnen, wäre von der Intention ihrer Abschrift her zutreffend, doch sollte dies nur als heuristischer Behelf gelten, der weiterer Differenzierung bedarf. Denn Stücke wie Hrotsvits Dramen oder wie Jacob Rueffs ‚Passionsspiel‘, das als Erbauungsbuch für die dialogischen Texten zugängliche Jugend dienen sollte, sind von Werken wie dem ‚Mittelrheinischen Passionsspiel‘ oder den Spielen der Innsbrucker Handschrift sehr verschieden. Bei letzteren liegen offensichtlich beinahe wörtliche Abschriften von Aufführungsexemplaren vor, die vielleicht aus antiquarischem Interesse der Besitzer angefertigt wurden. Darüber hinaus sind unter den Lesespielen auch Werke vertreten, die zwar z. T. stark redigiert sind, aber von ihrer zeitgenössischen Einordnung her – also laut Terminologie in den Überlieferungsträgern oder ähnlichem – zu den Spielen gerechnet werden (etwa die Fastnachtsspiele). Damit wäre die Bandbreite der überlieferten Möglichkeiten freilich noch nicht erschöpft; das zu versuchen ist in diesem Rahmen nicht möglich. Methodische Ansätze, das Spektrum zu erfassen, hat Rolf Bergmann in seinem Leuener Vortrag¹⁴ aufgezeigt, obwohl auch hier der Frage, ob nicht eine Anzahl von Lesetexten gänzlich aus dem Spielcorpus zu entfernen sei, m. E. nicht konsequent genug nachgegangen wird.

Ich habe mich auf die handschriftliche Überlieferung beschränkt, denn die Drucküberlieferung bietet ein völlig anderes Bild. Hier heben die Verfas-

¹⁴ Anm. 3.

ser oder die Drucker mitunter auf die Polyfunktionalität ihrer Werke ab, wie etwa Paul Rebhun, der in seinem zur Aufführung bestimmten Werk ‚Hochzeit zu Kanaan‘ Texte einfügt, die – durch Zeichen markiert – zum erbaulichen Lesen und nicht zur Aufführung gedacht sind. Die Massenproduktion eines Spiels führt dazu, Funktionen, die bei den individuell situierten Manuskripten getrennt blieben – und als solche Beachtung verdienen –, jetzt für einen anonymen Käuferkreis nach Möglichkeit zu summieren.