

Zur Passionspredigt des Mittelalters.

Von Stadtpfarrer P. Keppeler.

I.

Daß im Mittelalter nicht weniger, sondern eher mehr als in unseren Zeiten gepredigt wurde, und zwar in der Landessprache, das darf als zweifelloses Resultat der bisherigen Forschung ausgesprochen werden. Nun wäre die zweite, noch keineswegs geklärte Frage in Angriff zu nehmen: wie gepredigt wurde. So vieles auch in den letzten Zeiten namentlich durch Cruel's Arbeit¹⁾ über einzelne Prediger und Predigtwerke zur Kenntniß gebracht wurde, so mangelt uns doch noch ein klarer Einblick in diese große und interessante Welt. Kleinarbeit und Einzelarbeit wird erst eine Geschichte der mittelalterlichen Homiletik anbahnen müssen, die ihrem innern Gehalt gerecht wird. Im allgemeinen wird das Mittelalter diese Frage nach dem „Wie“ nicht zu scheuen haben, sondern wird von einer unbefangenen Lösung derselben neue Lichter für die Kenntniß und Schätzung seiner Kulturverhältnisse erwarten dürfen.

Wir können aus der mittelalterlichen Homiletik keine interessantere Partie zur Einzelbesprechung herausnehmen, als die Passionspredigt, dieses von den Kreuzzügen an mit immer wachsender Vorliebe, mit vielem Eifer und Fleiß bebauten Feld homiletischer Thätigkeit. Und welche Kenntniß haben wir von diesem Gebiet? Glaubt man den wenigen Worten, in welchen die Geschichtsbücher der Predigt sich über die mittelalterliche Passion aussprechen, so möchte man vermuthen, rohe Scenen, Blutlachen und wüßtes Gemetzel seien der einzige Anblick, den sie biete. Cruel²⁾ hat derselben einen eigenen, sehr schätzenswerthen Abschnitt gewidmet, von dem

¹⁾ R. Cruel, Geschichte der deutschen Predigt im Mittelalter. Detmold 1879.

²⁾ S. 577—594.

wir Gebrauch machen und auf welchen wir der Kürze halber manchmal einfach verweisen werden; aber seine Darstellung ist eine mehr äußerliche, und wo sein Urtheil tiefer gehen und über Gehalt und Inhalt sich äußern will, wird es meist ungerecht, wie wir nachweisen werden. Deshalb machen wir uns mit Freuden daran, einige Schilderungen aus diesem unbekanntem und mißkannten Gebiet aneinander zu reihen.

1. Die Hauptformen der Passionspredigt und ihre Vertreter.

Die unglaubliche Menge der auf uns gekommenen mittelalterlichen Passionen verbietet uns, in unserer Darstellung Vollständigkeit anzustreben. Wir beschränken uns vielmehr hauptsächlich auf das XV. Jahrhundert und auf die wichtigeren Erscheinungen. Von den einfachsten Formen schreiten wir zu den complicirteren und kunstreicheren vor; das ist aber eine systematische, keine periodische Abtheilung, sofern die einfacheren Formen im Recht und Gebrauch bleiben, auch nachdem die kunstreicheren schon aufgefunden waren.

Die einfachste Art der Passionspredigt ist selbstverständlich die geschichtlich-biblische, — die Erzählung der Passion nach einem Evangelium oder durch Combinirung nach den vier Evangelien. Diese Predigtweise ist denn auch die älteste und sie hat bis zum Ende des Mittelalters immer noch ihre Pflege gefunden. So finden wir bei Gabriel Biel neben seiner großartig angelegten Passion auch ein Monotessaron, d. h. eine aus den vier Evangelien combinirte Passionserzählung.¹⁾ Sehr bemerkenswerth ist, daß auch in der Postill Geiler's von Kaisersberg, der doch so gerne seine eigenen Wege geht und künstliche Formen liebt, sich eine Passion nach den schlichten Worten des Evangeliums findet, und zwar ist ihr die Aufschrift vorgelegt: „Der Passion nach dem Text der vier Evangelisten, wie sie dann der hochgelert Doktor Johannes Geiler von Kaisersberg zu Straßburg jährlich gepredigt hatt,“ — eine Aufschrift, aus der man schließen muß, daß Geiler für gewöhnlich in dieser Form die Passion gepredigt habe. Es gibt auch eine Reihe Passionsbücher, die nichts enthalten als den evangelischen Text, etwa mit begleitenden Bildern.²⁾

¹⁾ Cruel a. a. D. S. 578.

²⁾ So „der text des Passions oder leidens Christi auß den vier evangelisten zusammen in eyn syn bracht mit schönen zyguren“ Straßburg 1558.

Den Uebergang von der rein biblisch gehaltenen zu der durch Erklärungen, Belehrungen, Erwägungen und Affekte erweiterten Passion stellt schon im Anfang des XIV. Jahrhunderts Henricus de Frimaria¹⁾ dar, der in den evangelischen Text einige Belehrungen einfügte, z. B. warum Jesus über den Bach Kidron gegangen. Diese erweiterten Passionen lassen theils den doktrinären Ton vorwiegen, theils geben sie einer rhetorischen, poetischen, affektreichen Ausschmückung einen oft reichlichst zu bemessenen Raum, theils suchen sie das lehrhafte und poetische Moment zu verbinden.

Unter den vorwiegend lehrhaft angelegten ist neben der Passion des Minoriten Daniel Agrikola²⁾, die bereits die Ereignisse der Passion unter Gesichtspunkte gruppirt und 6 Wege der Passion unterscheidet, sowie neben Jordan's von Quedlinburg viel benutztem: *De passione domini sermo et tractatus*, der die Passion nach den Horen in 7 Abschnitte und 65 Artikel³⁾ theilt, insbesondere zu nennen die vielfach an Jordan's Werk und an Simon von Cassia sich anlehrende große Passion des Reinhard von Laudenburg⁴⁾. Sie wird eröffnet durch den aus den vier Evangelisten zusammengestellten Text der Passion, hat zum Vorspruch Throni 1, 12 und zerfällt in drei Theile von sehr ungleicher Länge, in das prooemium über die Fruchtbarkeit der Betrachtung des Leidens Jesu, das zwanzig nach dem Alphabet geordnete Früchte aufzählt, in die executio d. h. die gedankenreiche Erklärung und die conclusio d. h. die wunderbare Bezeugung der Passion. Für die Erklärung theilt er seinen Stoff nach den acht Schauplätzen der Passion, denn „die Memoristen sagen, das Gedächtniß werde durch zwei Dinge unterstützt: „per locorum positionem et imaginum impositionem.“ Der Gedächtnißkunst scheint er überhaupt viel zu huldigen, denn er bewegt sich beständig in Abtheilungen und Unterabtheilungen, was seinem Werk eine sehr geschachtelte Form gibt. Dagegen ist die Reichhaltigkeit und Gediegenheit seines Inhalts anzuerkennen. Es befaßt sich mit allen theologischen Fragen, die sich mit der Passion berühren, knüpft praktische Probleme an, gibt gute Nutzenwendungen und ist namentlich sehr glücklich in der Wahl

¹⁾ Cruet, S. 578. — ²⁾ f. Cruet a. a. D. S. 581.

³⁾ a. a. D. S. 588. Die 65 Artikel wurden wohl erst zum Zweck der frommen Lektüre je zwischen ein theorema und eine conformatio, Gebet und Ermahnung, gestellt.

⁴⁾ Passio D. N. J. C. per modum quadragesimalis praedicata. Nurnbergae 1501.

der Väterstellen, deren er eine reiche Fülle einstreut. Die etwas einseitig lehrhafte Tendenz und die fortwährende Zerschneidung und Zertheilung des Stoffes bewirkt allerdings eine gewisse Trockenheit und Müchternheit, aber Niemand wird ihm das Zeugniß verweigern, daß er in den meisten seiner Ausführungen klar, sinnig und geistreich ist¹⁾. *Guillermi postillae majores* (Coloniae 1505) enthalten einen mit penibler Genauigkeit abgefaßten Commentar zum biblischen Text, dem als Anhang eine ganz kurze *expositio moralis* folgt, welche ohne besondere Auswahl einige Punkte herausgreift, um kurze moralische Lehren an sie zu knüpfen.

Der poetischen Ausschmückung räumt das erste Recht ein z. B. die aus dem Lateinischen übersezte deutsche Passion (Wöln, Henrich von Nuyß 1517). Ihren dichterischen Charakter verräth schon die Einleitung. Maria und Maria Magdalena wollen Jesus abhalten nach Jerusalem zu gehen; in großer Breite werden Rede und Gegenrede ausgesponnen; Maria bittet schließlich ihren Sohn, doch wenigstens nur einen Blutstropfen zu vergießen, da ja auch das genüge zum Heile der Welt; sie beruft sich auf des Engels Gruß *ave, i. e. sine ve (a vae)* ohne Wehe, nun aber sei sie voll des Wehes, wenn er gehe²⁾. Da Jesus ihrer Bitte nicht willfahrt, so wird sie ohnmächtig „und da Jesus den Jammer nicht länger sehen konnte, ging er weg und ließ die Mutter für todt liegen und ging mit nassen Augen nach Jerusalem“ (fol. 20). In ähnlichem, gemüthlich schilderndem Erzählungston wird nun die ganze Passion behandelt. Auch die alten Legenden werden nicht verschmäht, z. B. über die dreißig Silberlinge, welche „tausend Jahre eingeschlossen

¹⁾ Als Beispiel führen wir an die Einleitung des achten Schauplatzes: *Octavus locus fuit desertum finalis consummationis scil. locus Calvariae, ubi etiam tria sustinuit, primo crucifixionem atrocissimam, secundo blasphemationem horribilissimam, tertio agonisationem acerbissimam. Primo sustinuit crucifixionem atrocissimam. Quod autem crucifixio Christi fuerit atrocissima patet ex textu sextupliciter scil. per tormentorum bajulationem, per popolorum imitationem, per potagiorum amaricationem etc. etc., und nun werden diese Punkte nach einander abgewandelt. — Ueber den Tod des Judas wird gesagt, er sei des Verräthers würdig gewesen, weil er die Bestrafung der Organe enthalte, welche das Wort des Verrathes gesprochen, insofern die verdammte Seele nicht habe durch den Mund ausgehen können, der den Heiland geküßt habe, sondern durch den geborstenen Leib sich den Ausweg gesucht habe, insofern billig die viscera quae proditionem conceperant, zerrissen und ausgeflossen seien. Eine ähnliche Strafe möchten die Verräther der Wahrheit, wie falsche Zeugen, schlechte Advokaten fürchten.*

²⁾ Dieses Wortspiel, wohl von Barletta aufgebracht, wird in den verschiedensten Wendungen gebraucht, cf. die folgenden Passionen.

waren, und die von den alten Vätern der alten Ehe (des alten Bundes) kamen und von den Brüdern Joseph's bis auf Salomo, der das Geld in den Tempel legte" ¹⁾. Bemerkenswerth ist auch die Erzählung, daß Judas nach dem Verrath Abends nach Bethanien zurückgekommen sei und Maria, die ihn gern hatte und seine Beziehungen zu den Hohenpriestern kannte, ihm das Wohl ihres Sohnes anempfohlen habe. ²⁾ Zum Schluß wird dann die ziemlich diffuse Erzählung nochmals in ihren Hauptzügen zusammengefaßt. Füglich hier anzureihen ist Gabriel Barletta's Sermo in die parasceves, ³⁾ denn obwohl er die Passion unter Gesichtspunkte gruppirt (die necessitas, acerbitas, sententiatio, crucifixio, depositio), geht doch sichtlich sein Streben vorherrschend auf eine plastische Ausmalung der Leidensscenen und er bedient sich, wie er es überhaupt gewohnt ist, zu diesem Zwecke einer Masse von Gleichnissen und Legenden. Etwas höher steht die anonyme, in der Collectura insignis duarum passionum an erster Stelle aufgeführte Passion. Auch sie ist vorherrschend Erzählung und lehnt sich mit Vorliebe an die Väter an. Obwohl sie des lehrhaften Zweckes und der Nutzenwendungen nicht ganz entbehrt, so stellt sie doch beide sehr in den Hintergrund, um der Passionschilderung freiesten Spielraum zu lassen. Sie hat den Vorpruch Egredimini, Cant. 3, 11, und bringt in der Einleitung ebenfalls das Barletta'sche Wortspiel: man könne heute nicht, wie gewöhnlich, Maria anrufen wegen ihrer großen Trauer, man könne zu ihr auch nicht sagen: ave d. h. sine ve, da sie doch voll des Wehes sei u. s. w. Der Stoff selbst wird in sieben Theile zerlegt und das Mahl von Bethania bildet wie gewöhnlich den Ausgangspunkt der Schilderung, die hin und wieder, wie bei der Geißelung, Dornenkrönung ziemlich kräftig gehalten ist und durchgehends die Vorbilder des alten Testaments bezieht. Kurze Gemüthsauflösungen oder moralische Wendungen unterbrechen hier und da die Schilderung der Begebenheiten; so wird z. B. gesagt, Malchus habe den Faustschlag ins Antlitz des Herrn gethan, um nicht als Freund Jesu angesehen zu werden; darauf folgt die kurze Exclamation: O domine

¹⁾ Diese Legende findet sich auch in: Anselmi devotissimi de passione Jesu Christi quaerentis et gloriosissimae Mariae virginis respondentis dialogus. Hier ist ausdrücklich beigefügt, daß die dreißig Silberlinge dieselben seien, um die Joseph verkauft worden.

²⁾ Diesen Zug hat auch Gerson; er wird in der obigen Passion auf St. Bernard zurückgeführt.

³⁾ Sermones fratris Gabrielis Bareletae, Brizen 1497, Leyden 1505, Venedig 1571 und 1585.

Jesu, multa adhuc fiunt contra te propter hominum favorem (fol. 20); oder beim Fall des Petrus ruft der Prediger aus: O domine respice et in nos! O quam periculosum est curiis magnatorum interesse, ut patet, quia petrus non recordabatur verborum Christi, quamdiu fuit in curiis principum (fol. 21). Ausführlich dagegen wird der Traum der Frau des Pilatus als eine Machination Satans dargestellt, oder der Sage Erwähnung gethan, daß die männlichen Nachkommen derer, die den Ruf ausstießen: sein Blut komme über uns u. s. w., auf die Welt kommen, die blutgefüllte rechte Hand aufs Haupt gepreßt (fol. 31). Am Schluß fügt er den eigenthümlichen, dramatischen Zug von den drei Juden ein, die vom Kalvarienberg heimkehren und das Ereigniß besprechen. Diese Passion ¹⁾ ist ein höchst bemerkenswerthes Beispiel einer Ausdichtung und Ausmalung des evangelischen Berichts ohne einen bestimmten anderen Zweck, als den das Gemüth zu ergreifen und zu rühren.

Einen ganz andern Werth haben jene Passionen, die für ihre epische Schilderung zugleich durch gründliche Belehrung eine feste Substruction legen und sie durch gute Nutzenanwendung fruchtreich machen fürs Leben. Vertreter dieser Richtung sind neben Kannemann und Keyserlach ²⁾ insbesondere Gabriel Biel und der Kanzler Gerson, die unsere ganze Aufmerksamkeit verdienen.

Die Introduction der Passionspredigt Biel's ³⁾ stellt das Hauptthema auf: Jesum tradidit voluntati eorum, Luc. 23, 25, weist auf die centrale Stellung des Passionsgeheimnisses in der ganzen Heilsgeschichte und christlichen Religion hin und bezeichnet als ersten Hauptzweck der Predigt, den bitteren Hergang des Leidens Jesu zu schildern; diese Schilderung sei Grund und Wurzel aller andern Betrachtungen, ohne sie fehle das richtige Verständniß und durch sie werde die Härte und Starre des Herzens gebrochen und gehoben. Eine zweite Einleitung bringt eine nähere Auseinanderlegung des Themas und die Angabe der Eintheilung. Es soll 1. die Geschichte der Passion mit steter Hervorhebung dessen, was ihre Bitterkeit ins Licht stellt, erzählt, 2. zur Stütze

¹⁾ Die zweite in dieselbe Collection aufgenommene Passion, ebenfalls anonym, ist der ersten ganz ähnlich, nur knapper zusammengezogen; sie ist auch separat gedruckt.

²⁾ Von Cruel S. 582 f. kurz notirt.

³⁾ Passionis dominicae sermo historialis, notabilis atque praeclarus venerabilis domini Gabrielis Biel. Reutlingae 1489, Moguntiae 1509. Biel's Passion wurde auch fälschlich unter dem Namen des Guilelmi de Aquisgrano gedruckt.

des Gedächtnisses diese Erzählung kurz repetirt, 3. einige Exhortationen beigelegt werden; die beiden letzten Theile sollen durch ihre Kürze die größere Ausdehnung des ersten compensiren.

Die Erzählung trägt Viel in vier Abschnitten vor 1. die interior afflictio (Delberg) 2. die exterior afflictio (jüdische Verfolgung) 3. die injuriosa persecutio (der Juden und Heiden) 4. die crudelis percussio (durch die Heiden), entsprechend der vierfachen Ueberlieferung Jesu in die Gewalt seiner Feinde; überliefert wurde er nämlich von der hl. Dreifaltigkeit (vom Vater, von sich selbst, vom hl. Geist), überliefert von Judas an die Juden, von den Juden an Pilatus, von Pilatus an die Schergen. Der erste Theil wird in der Weise durchgeführt, daß die Größe und Bitterkeit des Leidens Jesu gezeigt wird 1. an der innern Angst und Traurigkeit Jesu (dogmatisch scharfer und klarer, ziemlich weit ausholender Traktat über die Gemüthsbewegungen Jesu), 2. an der proluxa oratio 3. an der Stärkung des Engels 4. an dem blutigen Angstschweiß. Der zweite Theil schildert den Verrath, die Ergreifung, die Führung vor Annas und Kaiphas und hat warm gehaltene Partien, namentlich feurige Apostrophen an Judas, an die Apostel, an Kaiphas (fol. 17—28). Der dritte Haupttheil geht nach energischer Schilderung des ersten Verhörs vor Pilatus und der Geißelung, nach musterhafter Beschreibung der Dornenkrönung zu einer ermüdenden, lang hingezogenen Darstellung des Schlußverhörs vor Pilatus über, dessen Schuld zu betonen Viel offenbar am Herzen liegt. Der vierte Haupttheil führt uns auf den Kreuzweg, vor dessen Betretung Jesus, wie mit ziemlichem Aufwand bewiesen wird, eine zweite Geißelung ausgestanden habe, dann ohne weiteren Aufenthalt auf den Kalvarienberg, wo die Annagelung und Erhöhung am Kreuz geschildert wird ¹⁾. In rührender Apostrophe wird die christliche Seele zum treuen Wachhalten am Kreuz aufgefordert, und besonders zart ist die compassio der Mutter Jesu eingewoben. Mit dramatischer Bewegung und Kraft sind die Schauer der Kreuzestunden und die Todesrufe des Herrn geschildert. Mit dem Tode Jesu unterbricht sich die Erzählung und schließt mit der Doroologie und dem pater noster. Sie wird wieder aufgenommen mit einer ergreifenden Mänie auf den Tod Jesu, schildert noch die transfixio und schließt mit der Bemerkung, daß noch vieles hätte beigelegt werden können, was aber die betrachtende Seele selbst suchen und finden möge.

¹⁾ Die Erhöhung am Kreuz werde in der Kirche dadurch nachgebildet, daß das vorher am Boden liegende Kreuz aufgehoben und dem Volke gezeigt werde.

Der zweite Theil ist lediglich als kurze Recapitulation des ersten aufzufassen; alle aufgeführten Momente, welche die acerbitas des Leidens Jesu illustriren sollten, werden nochmals unter die zwei Hauptgesichtspunkte gesammelt: das Leiden Christi unendlich groß und herbe, intensiv und extensiv, — extensiv, denn er leidet durch alle Menschenklassen, für alle, an allen Gliedern und Sinnen, an allen Orten, zu allen Zeiten; intensiv wegen des Uebermaßes der Schmerzen, wegen der Vollkommenheit seiner Seele, wegen der drängenden Hast und Eile der Peiniger.

Der dritte Theil ist der mystische d. h. moralische. *Operemur de salvatore salutem.* Hüten wir uns, ihn abermals zu peinigen und zu kreuzigen. Eine solche Erneuerung des Leidens Jesu wird aber in der That ins Werk gesetzt durch die drei Stände in der Kirche, vor allem durch die geistlichen und weltlichen Vorsteher. Die geistlichen Vorgesetzten verleugnen den Herrn, indem sie weltlichen Hofsagern nachziehen, d. h. die Tonsur verbergen oder ablegen und Laiengewänder tragen, indem sie die Milch und Wolle des geistlichen Standes lieben, dessen Kleidung und Leben aber hassen. Sie binden den Herrn, indem sie die Verkündigung des Wortes Gottes hindern; sie rufen: kreuzige ihn! indem sie die Prediger welche die Wahrheit verkünden, verleumden und „dem Haß der Wahrheit den Ruf der Prediger schlachten;“ sie verwerfen Christus und wählen Barrabas, so oft sie Stellen an Unwürdige vergeben. Sie stoßen Jesus aus Jerusalem aus, indem sie den Herrn aus der Kirche ausweisen, um selbst im eigenen Namen oder vielmehr in Simon's oder Giezi's Namen sich einzudrängen. Sie nageln den Heiland an Händen und Füßen fest, indem sie die Gnadenspendungen nicht umsonst reichen, sondern sagen: *Quia non gratis accepimus, nequaquam gratis dabimus*, indem sie das *patrimonium Christi* selbst verschlemmen. Sie vergießen das Blut des Herrn auf die Erde, indem sie durch ungerechte Forderungen den Schweiß und das Blut der Armen d. h. Christi auspressen, indem sie das Heil der Seelen gering achten und den Verlust von hundert Gulden mehr bedauern, als den Untergang von zehntausend Seelen, indem sie nicht einmal am Sonntag ihre lukrativen Geschäfte ruhen lassen, sondern während des Hochamtes das Kapitel zusammenrufen und während sie Gottes Lob mindern, die boshaften Anschläge zur Freude Satans mehren. Und am wenigsten beschäftigen sie sich mit ihrem eigenen Seelenheil; das ist unter allen ihren Sorgen die letzte, wenn es überhaupt noch eine Sorge ist. Sie bedenken auch nicht, daß sie sich nicht werden retten können, ohne die ihnen anvertrauten Seelen zu retten, daß ihnen ähnlich gesagt werde, wie Joseph zu seinen Brüdern sprach: ihr werdet mein

Antlitz nicht sehen, ohne daß ihr euren jüngsten Bruder mitbringet. Aber Mithelfer der Vorsteher der Kirche in der Verfolgung Christi sind auch die Religiösen beider Geschlechter, die den zweiten Stand der Kirche bilden. Sie verrathen den Herrn mit einem Fuß, — sie spielen sich als Freunde Christi auf, um desto ungestörter ihren Lastern fröhnen zu können; sie verspotten den Herrn, indem sie in hl. Gewändern aller Andacht und Ehrfurcht baar sind; sie speien ihm ins Antlitz, indem sie das Wort des Predigers oder der Schrift entkräften durch schiefe Auslegungen, durch Schimpf und Scherz; sie verhöhn ihn am Kreuz, indem sie die Passion verächtlich behandeln: wie einige sagen: „Der Herr hat Schläge gesucht und reichlich gefunden“ oder: „Er konnte ja auch ohne Leiden uns retten, warum hat er's nicht gethan?“. Wehe denen, die so reden ¹⁾. Alle Stände endlich nehmen Theil an der Mißhandlung Jesu; sie krönen ihn mit Dornen durch böse Gedanken, oder indem sie das Haupt mit thörichtem Puz beladen, oder sich schminken und das Werk Gottes gleichsam corrigiren u. s. w. So ist die Verfolgung Jesu immer noch flagrant; nicht einer, nicht mehrere Peiniger und Kreuziger sind es, sondern unzählige: „Alles Stroh verspottet, während das Getreide seufzt, daß der Herr verspottet wird.“ „Schonet doch von jetzt an, wenn nicht ihn, so euch!“ Nachdem so die Rede ziemlich lange in den höchsten Regionen sittlicher Entrüstung und prophetischen Eifers sich bewegt und mit feurigen Aufforderungen zur Buße sich an die Zuhörer gewendet, kehrt sie in sehr feiner allmählicher Abdämpfung der Gefühle mit der Mahnung: *Suam passionem per veram compassionem nostram faciamus*, wieder zu größerer Ruhe zurück und legt zum Schluß noch einmal Pflicht und Frucht des Mitleidens mit Christus ans Herz.

Es wird uns niemand tabeln, daß wir diesen letzten Theil der Viel'schen Passion ausführlicher wiedergegeben haben um seines nach mehr als einer Hinsicht interessanten Inhalts willen. Wir brauchen nach dieser kurzen Inhaltsangabe kaum ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß

¹⁾ Wir möchten auf diese heftigen Invektiven Viel's gegen Klerus und Mönchthum das treffende Wort *Vinse nann's* über *Summenhart's* *Tractatus super decem defectibus virorum monasticorum* anwenden: „Was er ihnen sagt, muß wahr sein, denn er sagt es ihnen frei in das Gesicht; aber eine Versammlung, welche eine solche Mahn- und Strafpredigt erträgt, ist auch noch nicht auf jenen Stand der sittlichen Fäulniß und Entartung herabgesunken, wie ihn kurze Zeit später die Satiren eines *Erasmus u. A.* gezeichnet haben.“ *Konrad Summenhart. Ein Kulturbild. Tübingen 1877. S. 76.*

wir in dieser Passion ein mit großer Sorgfalt und Kunst durchgearbeitetes Ganze besitzen. Von homiletischem Takte zeugt schon die Dreitheilung der Rede; der erste Theil führt in breiter markiger Schilderung die Passion an der Seele vorüber; wegen seiner Ausdehnung und seines mannigfaltigen Inhalts wird ihm der zweite Theil als Repetition beigegeben, und nachdem das Gemüth durch die Scenen der Passion erschüttert, nachdem der Eindruck dieser Scenen durch den zweiten Theil gleichsam nochmals in ihm fixirt worden, so ist nun für den Prediger der Augenblick gekommen, wo er mit der ganzen Macht seines Wortes, mit dem Hammer seiner Beredsamkeit auf sein moralisches Ziel losgehen, wo er dem zerknirschten Geist schonungslos seine Fehler vorhalten und die Nothwendigkeit der Bekehrung vorstellen darf. Dieses sein moralisches Ziel ist nun selbst wieder zur Passion in die nächste Beziehung gebracht, da der Redner in den Lastern der Zeit, gegen die er sich wendet, symbolisch die Mißhandlungen des Heilandes wiederfindet, die er eben so herzbewegend geschildert hatte. Man könnte als Motto der Biel'schen Passion die beiden Zurufe bezeichnen, die er an seine Zuhörer richtet: *Suam passionem per compassionem nostram faciamus* und: *Operemur de salvatore salutem*; durch die *compassio* die Herzen zu erweichen und dann sie zur Aneignung und zum Wirken des Heiles zu bewegen, das ist sein Zweck. Von völligem Unverständniß zeugt es, wenn Plitt¹⁾ gegen Biel den Vorwurf erhebt, es sei ihm der Begriff des Versöhnungsleidens nicht aufgegangen. Soll das heißen, er habe diesen dogmatischen Punkt nicht ausdrücklich und ausführlich behandelt, so ist dies ja ganz richtig, nur kann es ihm nicht zum Vorwurf gemacht werden, da die Zwecke seiner Passion nicht dogmatisch, sondern moralisch sind und er selbst ausdrücklich erklärt, er wolle die *doctrinas fidei* nicht berücksichtigen (fol. 5). Soll aber der Vorwurf Plitt's den Sinn haben, Biel zeige in seiner Passion, daß er von der stellvertretenden Genugthuung keine Idee habe, so ist er gänzlich unberechtigt, denn Biel zeigt an einer Menge Stellen das gerade Gegentheil.

Die ganze Passionschilderung Biel's, Niemand wird das leugnen können, ist von hohem Ernst, von Würde und Decenz getragen. Einige Einzelheiten mögen nicht nach unserm Sinn und Gefühl sein; so finden sich bei der Schilderung der Geißelung, die übrigens musterhaft schön eingeleitet ist (fol. 38), einige derbe und überflüssige Bemerkungen, während gerade hier die Nachahmung der Kürze der Evangelisten am angezeigtesten ist;

¹⁾ Gustav Plitt, Gabriel Biel als Prediger. Erlangen 1879. S. 40.

der Distinctionen sind immer noch viele, auch an Orten, wo sie geradezu stören; die Untersuchungen über die Erscheinung des Blutschweißes wären um so überflüssiger, als dieselbe doch als etwas Wunderbares betont wird, und das hierbei angeführte Beispiel von solchen, welche die Klagen nicht leiden mögen und bei ihrem Anblick zu bluten beginnen, ist nicht decent. Wir würden so manche aufgeworfene und mit erstaunlicher Gründlichkeit behandelte Frage gern vermessen, so die Untersuchung, ob Petrus den Herrn dreimal verleugnet, ehe der Hahn ein- oder zweimal gekräht, welches die Stelle des Lanzenstichs gewesen, u. s. w. Doch das sind alles Ausnahmen und Kleinigkeiten, für welche schon die eine Erklärung und Entschuldigung genügen mag, daß Biel vor vierhundert Jahren schrieb und predigte.

Im übrigen trägt auch diese Passion den Stempel der Biel'schen Homiletik. Ton und Entwicklung ist einfach, natürlich, ungesucht, von einer Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit, die sich selbst mißtraut und besonders bei Wendungen zum Pathos und zu gemüthsreicherer Schilderung meist sogleich mit der Hast der Schüchternheit ihre Zuflucht zu Aussprüchen der Väter nimmt, die mit feiner Wahl ausgelesen und einwoben sind. Dieses häufige Citiren stört freilich etwas den Fluß der Darstellung, und man möchte sagen, Biel hätte nicht Ursache gehabt, affektreichere Züge immer von fremden Lippen zu nehmen: denn wo gleichsam plötzlich sein Gemüth überwaltet, wo er selbst seinem Gefühl Worte schafft und in sein eigen Wort seine eigene Seele hinein legt, da beschenkt er uns mit Ergüssen von hohem pathetischen und poetischen Schwung. Wahrhaft ergreifend ist z. B. die Botschaft, welche Gott Vater durch den Engel seinem Sohn auf Gethsemane übersendet (fol. 15), die Apostrophe an die fliehenden Jünger (fol. 20). Nur zwei Beispiele, mögen hier stehen. „Sein Blut komme über uns u. s. w. O grausame Eltern, ruchlose Väter, treulose Erzeuger! Was hat dir zu leid gethan, elendes Volk, die Nachkommenschaft, die noch nicht einmal empfangen ist, daß du sie vorher dem Tod überantwortest, ehe du sie zum Leben geboren, vorher sie umbringst, ehe du ihr das Dasein schenkst, vorher in deine Sünden sie verwickelst, ehe du ihr die Natur zum Sündigen mittheilst. Und in der That, wir sehen, wie bis heute diese Anwünschung des Fluches und der Strafe fortwirkt, da bis heute ihre Kinder unter der Knechtschaft seufzen“ (fol. 46). „Einst fürchtete der Prophet Jeremias, er könne nicht genug thun in Klagen über die gerechte Verdemüthigung seines sündhaften Volkes und er sprach: Wer wird meinem Haupte Wasser und meinen Augen einen Thränenstrom geben, und ich will weinen Tag und Nacht

über die Erschlagenen der Töchter meines Volkes. Woher werden also wir verhärtete Sünder einen Strom der Thränen schöpfen, um die Ermordung des unschuldigen Sohnes des allmächtigen Vaters, der um unserer Sünden willen zum Tode verurtheilt ist und zum Sterben sich anschickt, zu beweinen? Gewähret geneigtes Gehör nicht so fast dem Leib als der Seele nach. Demnächst werden die Adern des Quelles lebendiger Wasser geöffnet und hervorquellen wird in reicher Fülle der kostbare Balsam, der in alle frommen Herzen dringt und sie erweicht" (fol. 48).

Der Aufriß der Passionspredigt Gerson's¹⁾, die in Deutschland Paradigma für viele wurde und deswegen hier auch zur Sprache zu bringen ist, ist folgender. Nach ziemlich schwungvoll gehaltener Einleitungsschilderung des Abschieds in Bethania und des Abendmahls zerlegt Gerson den ganzen Stoff in 24 Theile nach den 24 Stunden des Tages, so daß es in der Nacht 12 Theile für die Predigt treffe und 12 für die Collation (geistliche Lesung)²⁾. Jeder der 24 Theile hat die ständige Unterabtheilung: *textus, expositio, oratio*, bietet zuerst die evangelische Pericope, dann deren oft weit ausgespinnene Wort- und Sacherklärung und Anwendung und zum Schluß als Sammelpunkt der gewonnenen Anmuthungen und erweckten Gefühle ein Gebet. Dieser schlichte Aufriß, der jeden der 24 Theile zu einem Ganzen für sich gestaltet, empfiehlt sich durchaus für eine Rede von solcher Länge und erleichtert das Aufmerken und das Verständniß³⁾.

Gerson erklärt es als seine Absicht, die Erzählung der vier Evangelisten dem Sinne nach zusammenzustellen, *non nimium prolixis insistendo allegationibus, narrationibus, historiis impertinentibus aut dubiis et quaestionibus, quae fieri possent*; er will auch den Text der Evangelien selbst immer begeben, damit die Zuhörer wissen, was im Evangelium steht und daher strikte zu glauben ist, und was die religiöse Erwägung hierzu beifügt, was wahrscheinlich geschehen oder gesagt werden konnte (I. F.). Ausgeschlossen sollen bleiben: die Geschichte des Judas, des Pilatus, des Kreuzes, der dreißig Silberlinge, des guten

¹⁾ Christianissimi doctoris Joannis de Gerson sermo de passione domini. Nuper e Gallico in Latinum traductus. Argentorati 1509.

²⁾ Die Erklärung geben wir später, wo wir von den äußeren Bedingungen der Passionspredigt reden.

³⁾ Die nebenher laufende Eintheilung des Textes in 4 Bücher und nach den Buchstaben des Alphabetes hat nur typographische Bedeutung.

Schächers, des Herodes u. s. w. Eine Vergleichung mit der Biel'schen Passion zeigt, daß Gerson das Gefühl und das Gemüth etwas mehr vormalten läßt als Biel; das zeigt schon das Präludium des Ganzen, der Abschied Jesu von Maria und den Frauen in Bethanien; ihm entspricht das Schlußbild, das vale der Mutter am Grabe ihres Sohnes. Ferner unterläßt es Gerson fast bei keiner Scene, auf Maria hinzuweisen, meist in der Form einer Apostrophe, und den Zuhörern die Gefühle der Mutter bei diesem und jenem Anblick und Ereigniß nahezu legen. Dagegen fehlt auch das lehrhafte und unterrichtende Moment keineswegs. So wird der blutige Angstschweiß in längerer Erörterung hergeleitet aus dem herben Kampf, in welchem die ratio und sensualitas auf dem Delberg mit einander rangen und der mit der Unterwerfung der sensualitas geendigt habe; man könne aber leicht auch annehmen, daß die ratio, als sie sah, die sensualitas werde ihr willfährig sein, zu solcher Freude in Gott sich erschwungen habe, daß das Blut in stürmische Wallung gebracht durch die Poren drang. Die Worte des Herrn an die weinenden Frauen veranlassen ihn, sich mit dem Einwurf zu beschäftigen, welcher „pauperes aliquos“ verwirren könnte, nämlich wie man über den leidenden Heiland trauern könne, da doch Christus diese Trauer untersagt habe; freilich über Christus zu trauern sei kein Grund, aber über sich und deswegen mit Christus zu trauern und zu leiden sei Aller Grund, denn unsere Sünden haben seinen Tod verursacht, und wenn wir dessen nicht gedenken, gehen wir verloren. (III. L.). Die praktischen Nutzenwendungen sind sehr mannigfaltig, da Gerson gewohnt ist, jeder Scene eine solche beizugeben; er greift hier in die verschiedensten Verhältnisse ein und vergißt auch den Klerus und die Prälaten nicht. Der Schwertstreich des Petrus führt den Redner zu der Bemerkung, daß dem Petrus und der Kirche ein zweifaches Schwert übergeben sei, aber das zeitliche Schwert, das zur zeitlichen Bestrafung oder zur Todesstrafe diene, solle gehandhabt werden durch zeitliche und weltliche Fürsten kraft der Auctorität und Gerechtigkeit, nicht nach eigenem Gutdünken oder zur persönlichen Rache; wir brechen jedoch, fährt Gerson fort, die Behandlung dieses Themas ab, weil es Krieg geben könnte und weil Jeder für sein eigenes Thun einstehen muß. Einige geistliche Obrigkeiten, sagt er kurz darauf, haben durch Excommunicationen gleich dem Petrus ihren Unterthanen das Ohr ab d. h. den Gehorsam; sie verhängen so häufig Excommunicationen, daß sie Niemand mehr fürchtet. Anlässlich der herben Worte der Pharisäer, die den Judas zur Verzweiflung bringen, macht er die Bemerkung, diese

Worte und ihre Folgen sollen eine Mahnung für die Beichtväter sein, ihre Pönitenten nicht allzuhart anzulassen (III. S.).

Eigenthümlich ist somit der Passion Gerson's die Zertheilung in eine Reihe von 24 selbständigen Bildern und die hieraus sich ergebende Vielheit von moralischen Zwecken. Hierdurch unterscheidet sie sich wesentlich von Biel's Predigt, die Ein Riesengemälde der Passion entwirft, zunächst nur in der Absicht, die Gemüther zu rühren und zu erweichen, um dann in diesen empfänglichen Herzen den Einen moralischen Zweck siegreich durchzuführen und zu erreichen, die Erkenntniß und die Verbesserung der Hauptfehler der Zeit. Steht so Gerson im Aufbau der Rede unter Biel, so übertrifft er dagegen diesen an Feinheit und Fluß der Entwicklung und an Glanz der Sprache. Zwei kurze Beispiele mögen genügen. „Wenn immer du ein mitleidiges und frommes Herz hast, so stelle dir nun vor dein geistiges Auge in heller Glaubensklarheit das Bild Jesu deines Heilandes, der also für dich gebunden ward, und damit du dies Beispiel nachahmest, ordne alle deine Glieder zu seinem Dienste durch die Bande seiner Gebote; und durch den Gehorsam gib dich geknechtet und gebunden einem solchen Herrn; zerreiße die andern Bande der Sünden, die den rasenden Weltmenschen höchste Freiheit dünken; vielmehr ist es verächtlichste Sklaverei und fluchvolle Einkerkelung; wiewohl Eisen und Ketten, Leidenschaften und Fleischeslüste hin und wieder schön und annehmlich erscheinen, gleichsam vergoldet und gemalt, so fesseln sie darum nur um so stärker“ (II. C.). „Herr, verzeih' ihnen u. s. w. Ihr könnet also sehen, daß der Heiland für alle gebetet hat, die Buße thun wollten, wie denn auch später in Kraft dieses Gebetes an einem Tag 3000 befehrt wurden. Was sagst du hierzu, menschliche Kreatur, nein vielmehr un menschliche und unduldsame Kreatur, die niemand schonen will, sondern Strafe fordert und mit Wort und Werk die verfolgt, die nicht thun nach ihrem Willen und Belieben. Nun hängt also ein Gott am Kreuze und betet für alle, die ihn mit solchen Qualen überhäuft haben und spricht: Vater verzeih. Ist das nicht unermessliche Barmherzigkeit? Ja fürwahr; und deswegen wird auch mit Fug und Recht Maria die Mutter der Barmherzigkeit genannt, da sie die Mutter eines solchen Sohnes ist. Flehen auch wir zum Heiland, daß er jetzt für uns zum himmlischen Vater spreche: Vater verzeih u. s. w.“ (III. Q.).

Zu den Passionen von künstlicher Form und Einkleidung führt hinüber Johannes Valk, der in seiner *Aurifodina celi* oder

Celiodina, himmlische Goldgrube oder Fundgrube¹⁾, die Passion unter dem Bild eines Goldbergwerks mit fünf Stollen oder Gängen darstellt, durch welche man wandeln könne. Der erste Grubenweg sind die hl. fünf Wunden, der zweite die fünf Schläge, der dritte die sieben Worte, der vierte das kleine Evangelium: *Stabant juxta crucem*, die Stellung (das Stehen), die Ansehen (die Ansehung), die Aussprechung (die Aussprechung), die Bevelung und upnemunge (die Befehlung und Aufnahme), das fünfte die Erklärung oder „Durvarung“ des ganzen Leidens Christi, d. h. Methode, wie man das Leiden Jesu während der Stunden des Tages und der Nacht kurz durchmeditiren und durchfeiern könne. Diese Passion trägt nicht so fast den Charakter einer Predigt an sich, als den eines betrachtenden Gebets, und sie faßt auch die einzelnen Meditationsstücke je in ein Gebet zusammen. Sie ist aber von großer Herzlichkeit und Wärme, und die Einleitung ist so würdig und gewandt durchgeführt, daß sie nicht im mindesten störend wirkt.

Johannes Meder behandelt in seinem Quadragesimale die Geschichte des verlorenen Sohnes²⁾. Die Einleitung dieser Predigten ist zu interessant, als daß wir sie vorenthalten möchten; sie wirkt helle Schlaglichter auf manche Sonderbarkeiten mittelalterlicher Predigten und ist geeignet, uns mit denselben bis auf einen gewissen Grad zu verfühnen. Lange, so erzählt Meder in der Einleitung, habe er nachgedacht, auf welche Weise er in diesem Jahr seines Fastenpredigtamts walten solle. Quinctilian, Demosthenes, Paulus nahen sich ihm und reden ihm von den Erfordernissen der Rede und der christlichen Predigt. Erstere rühmen ihm an, daß auf den Vortrag alles ankomme, Paulus überzeugt ihn, daß nicht in *persuasibilibus humanae sapientiae verbis* das Geheimniß liege, sondern in *ostensione spiritus et virtutis*, und so sagt ja auch die ewige Wahrheit: eure Rede sei ja ja, nein nein. „Aber wer kann die ungezügelter Neugier des Menschengeschlechts im Zaume halten? Es lebt jeder, wie er sich gewöhnt hat, und von seiner Gewohnheit will keiner gerne abgebracht sein. Und so sehen wir unsere Landsleute besonders in die Gewohnheit verstrickt, daß sie den Prediger nicht oder nicht gerne hören, wenn er nicht einer Redeform sich bedient, die

¹⁾ Auch deutsch unter dem Titel: „die himmlische Goldgrubff byn ich genannt.“ Köln (up dem alten Markt by dem wilden Manne). Cruel l. o. S. 590.

²⁾ *Quadragesimale novum editum ac praedicatum a quodam fratre minore de observantia in inclita civitate Basileensi de filio prodigo et de angeli ipsius ammonitione salubri.* Basil. 1495. Sermo I-L.

ihrem Ohr schmeichelt. Das beste ist also, nach meiner Ansicht, dieser Schwäche sich zu fügen (diese Schwäche, die wohl in Folge des Uebermaßes von Speisen oder jedenfalls wegen der Ueberfülle böser Säfte im Magen des Geistes Ekel und Appetitlosigkeit empfindet) und ähnlich einem geschickten Koch bisweilen die gesunde Kost der Lehre unter einer Form anzubieten, welche den erschlafften Magen wieder zum Appetit reizt.“ Wir ersehen aus dieser höchst interessanten Einleitung, daß das Publikum in jenen Zeiten gebieterische Ansprüche an den Prediger machte und einen verwöhnten Geschmack hatte, und zwar ist die Ursache davon klar genug angegeben: die vielen Predigten, der Ueberfluß an Nahrung, hatte den Gaumen desselben verdorben¹⁾ und machte nöthig, daß mitunter die Speise der christlichen Unterweisung mit künstlichem Gewürz bereitet ihm geboten wurde, und daß man z. B. Fastenpredigten, auf welche mehr Gewicht gelegt und für welche eine größere Attention verlangt wurde, in ganz besondere Formen kleidete, eben um zu siegen über die Ermüdung und Ermattung, welche die Häufung der Predigten zur Folge gehabt hatte²⁾. Sodann aber liegt hierin ein werthvoller Hinweis darauf, daß die Prediger selbst vielleicht hin und wieder Formen und Einkleidungen adoptirten, die ihnen nach ihrem Geschmack nicht convenirt hätten, die sie aber unbedenklich wählten, weil sie wußten, daß sie damit das Interesse und die Aufmerksamkeit ihres Publikums gewinnen und fesseln würden. Manche Absonderlichkeit der mittelalterlichen Homiletik, wir sagen beispielsweise Geiler's von Kaisersberg mag hierin ihre Erklärung, ja theilweise Entschuldigung finden.

Neder verleiht seine Passion in folgender Weise dem Cyclus über den verlorenen Sohn ein. Der schon heimgekehrte und in Gnaden angenommene verlorene Sohn kommt in seinem Feierkleid, wie er seit seiner Bekehrung gewohnt ist, zu Jesus, um heilsame Ermahnungen zu empfangen. Er sucht ihn auf in der Betrachtung und findet ihn im Myrrhengarten und folgt dem Heiland in diesem Garten nach, von Mitternacht bis zur Stunde der Complet. Er sieht, daß dieser Garten von unermesslicher Ausdehnung, aber von sehr übersichtlicher Anordnung ist; er ist nämlich

¹⁾ Wenn auch die *malorum humorum superfluitas* vielleicht von anderer geistiger Kost verstanden sein kann, so ist doch unter *abundantia cibi* dem Zusammenhang nach die Ueberfüllung mit Predigten zu verstehen, die wir ja ohnedies als die geistige Hauptnahrung des Volkes in jener Zeit zu denken haben.

²⁾ Man wird hierin wohl auch keinen Beweis für Vernachlässigung des Predigtamts zu finden vermögen.

eingetheilt in sieben Beete, in deren jedem sich drei Myrrhen finden, und jede Myrrhe ist umsäumt von drei Wohlgerüchen. Unter dem Bilde der Myrrhen schildert nämlich der Prediger die Bitterkeiten, unter dem Bild der aromata die erhebenden und tröstlichen Momente der Passion. Das erste Beet z. B. ist der Delberg: auf ihm stehen drei Myrrhen; die erste ist die Trauer bis zum Tode, *circa hanc myrrham tria aromata* 1. oratio Christi, 2. visitatio discipulorum, 3. consolatio angeli; die zweite Myrrhe ist die Gefangennehmung, die drei Aromata sind das Entgegengehen, die Darreichung der Wange, die Heilung des Vermundeten u. s. f. Der Ton ist im allgemeinen ein ruhiger, man könnte sagen lyrischer; doch fehlen pathetische Aufwallungen von hohem Schwunge nicht: ein Beispiel ist der *planctus filii prodigi* nach dem Tode des Heilands. Wie der verlorene Sohn den ganzen Garten betrachtend durchmessen hat, läßt er sich nieder, ganz versenkt in Betrachtungen voll Trauer und Bewunderung; es nahet sich ihm sein Engel und legt ihm eine schöne Parabel vor über die Früchte des Leidens Jesu.

Haben wir in der Einkleidung Meder's ein sehr nobles und poetisches Mittel, die Attention zu spannen, so ist dagegen gewagter und verwegener das Emblem, unter welchem Geiler in einem Fastencyclus die Passion predigt¹⁾. Er war ein Gegner derjenigen, die am Charfreitag in endloser Rede die ganze Passion predigten, und zog es vor, die ganze Fastenzeit hindurch Tag für Tag einen kleinen Abschnitt derselben vorzutragen. Nun kommt er auf den sonderbaren Einfall, die Passion durch die ganze Fastenzeit unter dem Bilde eines Honigkuchens oder Lebkuchens zu behandeln, von welchem jeden Tag ein Stück herabgeschnitten und zum Genuß gereicht wird unter der stehenden Textesformel: *accipite et comedite*. Es wird heute, so heißt es in der Einleitung zu *dominica quinquagesimae*, das *carnisprivium* der Priester gefeiert, an welchem sie Lebkuchen oder gebackene Rüklein (*tortulas frixas*) auszutheilen pflegen. Er selbst wolle einen Honigkuchen zu geben versuchen, da er in früheren Jahren Rüklein vertheilt habe. Dieser Honigkuchen sei das höchste Gut, das Jesus unter der weißen Hülle des sakramentalen Brodes den Aposteln gereicht. „Welche Aehnlichkeit besteht denn aber, möchte jemand fragen, zwischen einem Lebkuchen und der Eucharistie? Eine vielseitige. Der Kuchen wird bereitet aus Bohnen-

¹⁾ *Fragmenta passionis D. N. a Joanne Geiler ex Kaisersberg sub typo placente melleae predicate. Per Jacobum Otherum, Argent. 1508. Auch deutsch Straßburg 1513.*

Frucht, oder Weizenmehl, er wird mit Honig vermischt, muß die Nacht hindurch gähren, andern Tags wird der Teig untersucht, geformt, aufgestochen, daß er sich nicht bläht, gebacken, Lebkuch oder Dorenbrod genannt (*torta vitae, stultorum panis*) u. s. w., u. s. w. All' das findet sein Gegenbild in dem leidenden und im Sakrament enthaltenen Heiland. Auch unser Honigkuchen Jesus Christus ist zusammengesetzt aus dem Bohnenmehl der Gottheit, dem alten Fruchtmehl des Leibes und dem Weizenmehl der Seele, ihm ist beigemischt der Honig der Barmherzigkeit, er gährt im Schooß der Mutter, er wird betrachtet von Maria und Joseph, von den Hirten und Engeln, von Dchs und Esel¹⁾, zerstoßen bei seiner Passion, in den Ofen der Leiden gelegt, mit der Lanze des Longinus herausgeholt, in das überaus schöne, schneeweiße Tüchlein der hl. Gestalten gehüllt, ist wahrhaft ein Lebkuch und ein Dorenbrod, wird vom Prediger in mehr oder weniger Stücke getheilt, so von Bonaventura in 42, von Ubertin in 149, von Heinrich Süß in 100 u. s. f. In solcher Weise werden 21 Ähnlichkeiten aufgezählt, welche freilich die sonderbare Allegorie nicht plausibler machen, sondern nur immer mehr auf ihre Abstrusität hinweisen. Tag für Tag legt er von diesem geistigen Gebäck ein Stück vor, gleichsam unter drei Manipulationen: er gibt zuerst einen Abschnitt des evangelischen Textes, dann reicht er ihn zum Rauen, i. e. zum Betrachten (*masticandum tradit*), d. h. er macht ihn durch Erklärung mundgerecht und genießbar, zuletzt zeigt er des Genossenen Frucht und Nutzen — die Nutzenanwendung. Die *traditio ad masticandum* befaßt sich mit der Lösung von Schwierigkeiten und einschlägigen Fragen, z. B. ob Jesus habe betäubt werden können, ob er vom Anfang seines Lebens an Todesangst ausgestanden habe, warum ein Engel ihn gestärkt habe, da er doch dessen nicht bedurfte u. s. f. Es herrscht hier ein ruhiger belehrender Ton ohne Affektschwingungen, und sein Beweisverfahren stützt sich gern auf die Väter, auf Gerson, Biel und Jordanus. Die Nutzenanwendung ist eminent praktisch, greift tief in die Verhältnisse des gewöhnlichen Lebens ein, vergißt auch die Kleriker nicht und stattet sich gerne mit Beispielen, Gleichnissen, Erzählungen aus.

So steht die Passion Geiler's, der „helltönenden Posaune der Kirche von Straßburg“, vor uns als ein merkwürdiges Stück mittelalter-

¹⁾ „So wie der Kuchen betrachtet wird von Mann und Frau und von den Kindern die jubelnd und singend am Rock der Mutter hängen; ja hin und wieder kommt auch die Katze hinzu und steckt ihre Nase hinein; dann wird voll Staunen gesagt: Die Katze will auch den Kuchen versuchen.“

lichen Geschmacks, das uns zunächst durchaus fremdartig berührt; wir glauben beim Anblick des bizarren Gewandes, das der Passionsprediger seinem Gegenstand unwirkt, seine Sache schon zum voraus verloren. Je mehr wir aber im Lesen uns hineinvertiefen in den Gedankenschatz, der in dieser sonderbaren Hülle geborgen ist, desto mehr versöhnen wir uns auch mit der Form und wir möchten schließlich fast annehmen, es fehle uns nur die kindliche Naivetät jenes Volkes, um auch an ihr ein unschuldiges Behagen zu finden. Für jene Zeiten war diese Ausstattung gleichsam der Zucker, den man auf die Speise streute, und der sie dem Volk desto mundgerechter machte. Gegen die Schilderung und Fruchtbarmachung der Passion selbst ist nichts einzuwenden, vielmehr deren Würde und Gravität neben dem Freimuth und praktischen Blick des Predigers anzuerkennen.

Unter einem anderen, adäquateren Gleichniß fügt Geiler die Passionsbetrachtung in sein Schiff der Bünitanz oder Heils¹⁾ ein. Als 23. Eigenschaft dieses Schiffes ist nämlich aufgeführt „ain leiter, daran man auf steigt auf den mastbaum, der da bedeut das kreutz Christi, darauff wir steigen durch mitleidung und nachfolgung, und das durch 23 sprossen, die werden da nach ainander gesetzt.“ Diese 23 Sprossen sind die verschiedenen Tugenden und Gesinnungen, mit welchen man dem Heiland in seinem Leiden nachfolgen soll. Nun folgen die 8 Sprossen des Mastbaumes oder Kreuzbaumes selbst, d. h. 8 Abschnitte der Passion und des evangelischen Textes. Nach der Anführung der evangelischen Pericope kommt die stehende Anrede an die Seele; z. B.: o mein seel steig auff diesen ersten sprossen und schaw umb dich, was siehest du in deiner andechtigen Betrachtung? Ich sich (sprich sy) den Herrn Jesum an dem ölberg knyen“ u. s. f. Jeder Artikel ist ein Ganzes für sich und schließt mit einem Gebet. Dem Inhalt nach lehnt sich Geiler vornehmlich an Rudolphus, Jordanus, Gerson und Biel an. Seine rednerische Form ist sehr belebt und bewegt.

Zum Schluß geben wir noch einige interessante Beispiele von thematischen Passionspredigten. Drei solche bietet uns Herolt in seinen Quadragesimalpredigten²⁾. Sermo 45 am Passionssonntag behandelt drei Punkte: primo quare ecclesia cum luctu praevenit passionem Christi, secundo quot modis Judaei quaesierunt Jesum

¹⁾ Deutsch Augsburg 1514 von Blatt 80 an.

²⁾ Truel a. a. O. S. 577.

interficere, tertio in quibus Christus passus est pro nobis. Die erste Predigt am Charfreitag hat den Text Thren. 1, 12 und handelt von den Früchten der Passionsbetrachtung, deren 12 aufgezählt werden. Die zweite Predigt nimmt zum Text Joann. 19, 20 und beantwortet die Frage: mit welchen Gedanken der Christ den Gekreuzigten anschauen soll um wahre Andacht zu gewinnen; vier Dinge soll er beachten 1. caput inclinatum, 2. manus perforatas et extensas, 3. pedes confixos et affixos, 4. latus apertum. Ein zweiter Theil beweist mit neun Gründen, daß Jesu Leiden das allerbitterste war; ein dritter trägt sieben Lehren vor, die der Heiland bei seiner Passion uns gebe. Der Schluß ermahnt zur Verehrung der Passion und des Crucifixes. Die Haltung aller dieser Predigten ist schlicht und ruhig. — Die bekannte Predigtsammlung: *Sermones dormi securi vel dormi sine cura*¹⁾ enthält als sermo 24 eine Predigt über das Wort sitio, als ein Wort der höchsten Liebe. Unter diesem Grundgedanken werden nun alle Schmerzen der Passion gesammelt und geschildert. Noch interessanter ist aber sermo 25 als ein sehr gelungenes Beispiel einer liturgischen Predigt. Er hat zum Text Exod. 25, 40: *Inspice et fac secundum exemplar, quod tibi in monte monstratum est*, und gibt eine sinnreiche Erklärung der Gebräuche der Kirche am Charfreitag, der Entblößung der Altäre, der Verfinsterung der Kirche während dreier Tage u. s. f. Die Glocken, wird z. B. gesagt, schweigen in diesen Tagen, weil die Glaubensglocke des Petrus heute ihren Klang verloren hat (bei der Verleugnung), weil die Glocke Christus heute aufgezogen ward auf den Glockenthurm des Kreuzes und hier in Klängen der Liebe und des Schmerzes ertönte, weil die Glocke Maria heute einen Riß bekam, getroffen durch das Schwert des Schmerzes u. s. f. Die hölzernen Klappern ahmen das Crucifige der Juden nach und den Wuthschrei, der durch die Hölle ging, als Satan erkannte, daß die Erlösung vollzogen sei. Die Gläubigen besuchen heut die verschiedenen Kirchen und Altäre der Heiligen in Erinnerung an den Besuch der Frauen am Grab, an den Besuch Jesu in der Vorhülle und weil die Heiligen an diesem Tag nicht anders als freigebig sein können u. s. f.

2. Der innere Gehalt und Werth der mittelalterlichen Passionspredigt.

Nachdem wir eine stattliche Reihe von Passionspredigten aus dem 15. Jahrh. nach Anlage und Inhalt kurz vorgeführt haben, wird es

¹⁾ Von Johannes de Werdena; erlebte 25 Auflagen.

nunmehr unsere Aufgabe sein, an sie den genauen und gerechten Maßstab der Homiletik anzulegen und uns über ihren Werth und Gehalt auszusprechen.

Die Homiletik — es mögen diese allgemeinsten Grundsätze vorausgeschickt werden — muß von der Passionspredigt verlangen, daß sie zwischen zwei Klippen sich richtig hindurchfinde: sie darf weder in allzu großer Sensibilität die Wunden des Heilandes verdecken und verhüllen wollen, um seine Passion einseitig spiritualistisch aufzuführen und darzustellen, noch darf sie mit einer Art frommwollüstiger Grausamkeit die Leidensscenen vorführen und die Körperschmerzen im Vorzug vor dem Seelenleiden in blutigen Farben malen. Sie muß sich in der Erzählung genau an den biblischen Text anschließen, und die Evangelisten mit ihrer schmerzdurchflungenen, vom Schmerz gehaltenen und gebundenen Passionsdarstellung müssen ihr auch für die Form in gewissem Sinn Vorbild sein. Die ganze Passions Schilderung muß so sehr von Würde getragen und von Ehrfurcht durchweht sein, daß beständig die Gottheit dessen, der leidet, die Göttlichkeit seiner Liebe und seines stellvertretenden Opfers durchschimmert. Ferner muß sich die Passionspredigt, die in so einziger Weise die Affekte zu erregen und zu entzünden vermag, sich gesunde moralische Ziele und Zwecke vorsetzen, auf welche sie den Sturm und Drang der Affekte hinleitet¹⁾.

Haben die mittelalterlichen Passionsprediger im Bewußtsein dieser Pflichten und Grundsätze gehandelt? Wir sind zur Beantwortung dieser Frage nicht ausschließlich nur auf ihre Predigten selbst angewiesen und auf die Untersuchung, ob sich in ihnen die Spuren oder der Mangel des Waltens dieser Maximen nachweisen lassen; diese Prediger haben sich hierüber vielmehr selbst in manchen methodischen und theoretischen Bemerkungen ausgesprochen. Sehr bedauern müssen wir freilich, daß wir einer Quelle uns nicht bedienen konnten, die vielleicht die klarste und bündigste Auskunft hierüber hätte geben können, nämlich der *Epistolae elegantissimae de modo praedicandi passionem Dominicam* des Geiler von Kaisersberg²⁾, welche wir trotz eifriger Nachforschung nirgends

¹⁾ Siehe hierüber auch meine Uebersicht über die neuere Passionsliteratur, *Litterar. Rundschau* 1881, Nr. 24.

²⁾ Ebdrt Augsburg 1508; Cruel hat dieselben augenscheinlich auch nicht zur Hand gehabt. Wir wären jedem dankbar, der uns hierüber eine Mittheilung zukommen ließe. Freilich ist auch möglich, daß diese Unterweisung, ähnlich wie die von Balz, sich mehr nur mit der äußern Einrichtung der Passionspredigt befaßt.

Historisches Jahrbuch, 1882.

entdecken konnten. Werthvolle Auskunft gibt uns übrigens schon die Unterweisung, welche Valz der lateinischen Ausgabe seiner *Celifodina* vorausschickt¹⁾; ihre wichtigsten Lehren sind: man solle die Passion predigen im Anschluß an die hl. Schrift und die Väter und mit Ausschließung apocryphischer und ungläublicher Dichtungen und alles Nichtdahingehörigen; man solle sich halten an die vom hl. Geist und der Schrift selbst gegebene natürliche Eintheilung *per loca sive per tempora* und sich hüten vor übertriebener Sucht nach mystischen Deutungen und vor allzugroßer Häufung der Nutzenwendungen und Zurechtweisungen. Schon diese wenigen Bemerkungen beweisen, daß man über Ziel und Methode der Passionspredigt sich Rechenschaft gab. Ferner veräumten weder Biel noch Gerson noch die Andern, die Frage oder den Einwand zu berücksichtigen, welchen Werth und Grund es habe, über das Leiden Jesu zu trauern und das Herz durch Betrachtung desselben zum Mitleid zu erwecken; meist wird diese für Geist und Haltung der Passionspredigt selbst sehr wichtige und entscheidende Frage schon in der Einleitung berührt, und das Wort des Heilandes an die Frauen von Jerusalem gibt nochmals Anlaß, auf sie zurückzukommen. Die Anschauungen, denen wir hier begegnen, sind durchaus gesunde; wenn z. B. Biel am Schluß seiner Passion darthut, wie es billig sei, über den Erlösungstod Jesu sich nicht bloß zu freuen, sondern auch mit Christus zu trauern und seine Trauer in zwei Dingen kundzugeben, im Schmerz des Mitleidens und in der Nachahmung des Mitleidens und Absterbens, wenn er diese letztere Kundgebung die bessere und werthvollere nennt, die erstere aber als Vorbereitung und Anbahnung der zweiten betont, so verräth er in diesen Worten eine durchaus gesunde Mystik und eine homiletisch richtige Anschauung über Werth und Zweck der Schilderung des Leidens Jesu und befindet sich ganz im Einklang mit des Apostels Ausspruch von der *societas passionum Christi* und der *configuratio morti ejus* (Phil. 3, 10).

Befragen wir nun aber die Passionspredigten selbst nach den leitenden Ideen, welche sie beherrschen. Man kann ihnen im allgemeinen das Zeugniß nicht vorenthalten, daß sie biblisch sind, d. h. genauen Anschluß an die Passionserzählung der Evangelisten anstreben. Manche, wie wir gesehen, begnügen sich lediglich damit, die Texte der Evangelisten zu combiniren, andere damit, diesem Text eine knappe, solide Erklärung

¹⁾ Ueber fünf Fehler der Passionsprediger und ihrer Zuhörer l. c. bei Cruel ausführlich mitgetheilt.

beizugeben. Allerdings neben diesen im striktesten Sinn biblischen Passionspredigten steht eine Reihe solcher, die sich das Recht nehmen, den biblischen Text oratorisch, poetisch, mystisch zu erweitern und auszumalen. Gabriel Biel möge für sie alle die Rechtfertigung führen. Wiederholt spricht er sich über das Verhältniß seiner Schilderungen zu den biblischen Passionsberichten aus; P. II. art. II. (fol. 20) sagt er: die Evangelisten geben nur die einfachen Thatfachen, einmal weil sie die Tendenz haben, nicht das Gefühl des Mitleids, sondern vielmehr den Glauben an das was sie berichten zu wecken, sodann weil es für die Frömmigkeit der Gläubigen überaus nützlich ist, das, was die Evangelisten mit Schweigen übergehen, durch Geistesarbeit unter Thränen und Gebet selbst zu suchen und zu finden. Denn auch was sie verschweigen, deuten sie wenigstens kurz an, und die Seele, die sich recht in ihr Wort vertieft, kann auch das finden, was sie nicht berichten. So nimmt Biel und mit ihm die Mehrzahl der Passionsprediger den biblischen Text als Einschlag für ihr Gewebe, an dem sie nun die Fäden anreihen und anknüpfen, welche die Väter, fromme Ueberlieferungen, eigene Phantasie ihnen bieten.

In der That, man mag so biblisch sein als man will, man wird kein Recht haben, diesen Grundsatz und diese homiletische Praxis ganz zu verwerfen; man wird den Homilisten das Recht nicht streitig machen können, die einzelnen scharfen Züge und raschen Striche, mit welchen die Evangelisten die Passion zeichnen, zum vollen Gemälde auszuziehen und zu ergänzen. Es kann sich nur darum handeln, daß vom Prediger die richtige Grenze hierin nicht überschritten wird; daß sie nicht von allen gewahrt wurde, ist nicht zu leugnen. Im allgemeinen halten aber alle besseren Passionisten sich auf dem festen Boden der christlichen Tradition; ihre Erweiterungen und Ausmalungen der evangelischen Berichte sind meistens würdig, von Ernst und Ehrfurcht getragen, der hl. Sache angemessen. Wenn gleichwohl manchmal drastische Mittel der Darstellung zur Anwendung kommen, wenn manche Partien — insbesondere die Schilderung der Geißelung, Dornenkrönung, Annagelung — durch ihre grelle Farbengebung uns unangenehm ins Auge fallen, so vergesse man doch vor allem nicht, daß der Spielraum des Predigers im Mittelalter hierin zweifellos viel weiter gedacht werden muß, als der einem Prediger unserer Tage gewährte. Wir weisen auch an dieser Stelle nochmals auf die oben angeführte Einleitung von Meider's Quadragesimale zurück und glauben, daß in ihr eine weitere Erklärung und wenigstens theilweise Rechtfertigung mancher uns fremdartiger Züge liegen dürfte.

Als großartige Uebertreibung und als schreiende Ungerechtigkeit muß demnach folgendes Urtheil Cruel's bezeichnet werden: „es trifft zunächst Bernhard und weiterhin Bonaventura die Schuld für alle die scheußliche Roheit und dummdreiste Verlogenheit, welche in den meisten Schilderungen der Passion sich breit macht, und worin die vulgären Prediger auf solche Autorität hin sich noch zu überbieten suchten, um eine ungesunde sinnliche Rührung zu erwecken und, wenn auch unbewußt, den Haß und die Rachgier des christlichen Böbels gegen das unglückliche Volk der Juden zu entflammen“ (S. 580). Richtig ist in diesem Satz allein das, daß die mittelalterlichen Prediger gern nach dem Vorgang Bernhard's und Bonaventura's, übrigens auch anderer Väter, wie Augustinus, Ambrosius, Anselmus, die Passion schilderten. Jedes weitere Wort im Satze Cruel's ist entweder eine Unwahrheit oder eine Ungerechtigkeit. Was er sowohl bei den hl. Vätern als bei den mittelalterlichen Predigern als frommpoetische, vielleicht, wie zugegeben werden soll, für unsere Nerven etwas stark aufgetragene Ausmalung bezeichnen und verstehen sollte, das brandmarkt er als dummdreiste Verlogenheit¹⁾. Exorbitant ist es vollends, von scheußlicher Roheit zu reden, und noch exorbitanter, diese Roheit den meisten Schilderungen der Passion vorzuwerfen! Der Beweis, den Cruel für diese „scheußliche Roheit“ beibringt, besteht in dem einzigen Satze: „ein Beispiel dieser Art bietet das Bruchstück einer deutschen Predigt, welches bei Wackernagel (Ald. Pred. 370) abgedruckt ist, und ebendahin gehört die Kanzelrede des Barfüßers Schölzelin, aus der einzelne Sätze in Germania III. 280 mitgetheilt sind.“ Allerdings „gehört ebendahin“ die Kanzelrede des Barfüßers Schölzelin, denn Cruel scheint nicht bemerkt zu haben, daß „das Bruchstück einer deutschen Predigt,“ das Wackernagel aufgenommen hat, von ganz demselben Barfüßer Schölzelin ist, von welchem die Germania einige Sätze citirt. Seine angeblichen zwei Citate fallen somit in Eines zusammen, und Eine Beweisstelle und Einen Prediger, und zwar aus dem

¹⁾ Diese Bezeichnung ist auch durch gar nichts zu motiviren; nirgends werden die aus der Phantasie beigelegten Züge für feststehende historische Wahrheiten ausgegeben, nirgends mit den evangelischen Berichten auf eine Stufe gesetzt. Bonaventura selbst vergißt in seinen plastischen, oft aus überschwengliche streifenden, von dichterischer Kraft und Gluth zeugenden Meditationes keineswegs, beim Beginn der Passion die ausdrückliche Mahnung voranzuschicken, alles cum solita modificatione accipere, scil. quod sic pie meditari possunt, ut narrabo; er wolle aber nichts für sicher behaupten, was nicht in der hl. Schrift und den Vätern sich finde.

14. Jahrhundert, vermochte er zur Rechtfertigung seines „die meisten Passionspredigten“ treffenden Verdiktes aufzufinden!

Wenn man genau zusieht, als was stellen die übertrieben starken, allzu drastischen Schilderungen — denn diese Epitheta treffen etwa zu — sich heraus? Sie sind meist Schilderungen der an Jesus vollzogenen Executionen, die sich vollständig auf dem Boden der Geschichte, der antiken Nachrichten über den gewöhnlichen Vollzug dieser Executionen bewegen. Man nehme nur das Eine Beispiel der Geißelung und vergleiche die Schilderungen der mittelalterlichen Prediger mit den z. B. bei Nebe¹⁾ gesammelten Nachrichten des Alterthums, und man wird finden, daß kaum eine Passion die Geißelung kräftiger geschildert hat, als in den alten Autoren diese Strafe beschrieben ist. Jene drastischen Schilderungen gehören nicht zur Regel, sondern zur Ausnahme, beziehen sich meist auf einzelne ganz bestimmte Scenen, können sogar hier sich auf die Zeugnisse der Geschichte berufen und können überdies, was man doch nie vergessen darf, ohne ungerecht zu werden, die Entschuldigung für sich anrufen, daß die mittelalterlichen Passionsprediger weder auf die Nerven des 19. Jahrhunderts noch auf die Zartheit protestantischer Gemüther Rücksichten zu nehmen hatten. Wir haben auch gesehen, wie mit Ausnahme einiger Weniger, die der Nührung und Gemüthsbewegung das erste Recht einräumen und auf dies es bei ihrer Passionschilderung absehen, ohne daß deswegen „ungesunde sinnliche Nührung“ als der von ihnen beabsichtigte Effect bezeichnet werden könnte, alle übrigen die Passionsbetrachtung auf einen praktischen Zweck hinleiten. Auch Biel, der als sein Hauptziel nennt, die acerbitas passionis ins Licht zu setzen, schildert doch keineswegs diese acerbitas nur um sie zu schildern, um durch den Anblick von Blut und Wunden aufzuregen, sondern um für seine einschneidende Moral, für die Donner und Blitze seiner Strafpredigt die Gemüther empfänglich zu machen. Das gerechte Gesamturtheil der Homiletik über die Passionspredigt des Mittelalters, insbesondere des XV. Jahrhunderts, muß anerkennen, daß die Passionschilderung der meisten und aller besseren Prediger eine biblische, gesunde und edle ist, und daß die wenigen uns nicht convenirenden Partien ihre Erklärung und Entschuldigung finden in dem vom unsrigen verschiedenen Geschmack und Geist jener Zeiten.

Es möge gestattet sein, hier noch zwei sehr disparate Punkte anzuführen, die von ziemlicher Bedeutung sind. Der erste betrifft die com-

¹⁾ A. Nebe, Die Leidensgeschichte unseres Herrn Jesu Christi nach den vier Evangelien ausgelegt. Wiesbaden 1881. Band II. S. 110.

passio Mariae, der andere die Stellung der Passionspredigt zum Judenthum.

Die mittelalterlichen Prediger halten viel auf die Einverwebung der Compassion der Mutter Jesu in ihre Schilderung; manches Herz, bemerken z. B. Valk und Biel, das vorher kalt und dürr geblieben, habe bei Vorstellung der Leiden Mariens sich der Thränen nicht enthalten können. Keine Passion unterläßt es, anlässlich der Worte Jesu: mulier ecce filius tuus, Auge und Herz der Zuhörer der leidenden Mutter zuzuwenden. Biel's Passus über die Mutter unter dem Kreuze ist voll ergreifender Schönheit und Zartheit (fol. 63); Meber zeichnet in ebenso feinsinnigem Gemälde das Bild der mater dolorosa und hebt ausdrücklich hervor, wie bei Maria jungfräulicher Sinn und katholischer Glaube jedes Uebermaß des Schmerzes und jede unziemliche Rundgebung desselben zurückgehalten habe; er verwahrt sich gegen die Meinung, als ob Maria auch nur das geringste Unwürdige oder Uebertriebene sich habe zu Schulden kommen lassen, — eine Bemerkung und eine Verwahrung, die wir schon bei Anselm nach dem Vorgang des Ambrosius (De instit. virg. c. 7.) finden, und die fast bei allen oben angeführten Predigern geradezu stehende Formel ist. Eine umfangreichere Rolle theilt Gerson der Mutter Jesu zu, indem er sie den ganzen Passionsweg von Gethsemane bis Golgatha mitwandeln läßt, und gleichsam bei jeder Station sich nach ihr umsieht und sie befragt, wie es ihr bei dieser Scene zu Muthe gewesen. Ihm ist offenbar das Mutterherz Repräsentant, Symbol und Musterbild des mitleidenden Christenherzens. Außer wenigen Stellen, die man etwa geändert oder gemildert wünschte, findet sich nicht das mindeste Unpassende.

Das sind nun die von protestantischer Seite am meisten angefochtenen Partien der Passionspredigten. „Nicht bloß,“ sagt Cruel, „findet sich in vielen der genannten Passionen eine übertriebene Ausmalung der Leiden Christi, sondern daneben auch eine Schilderung der Leiden Mariens, die natürlich reine Dichtung ist . . . Diese compassio Mariae wurde nun von eifrigen Predigern oft in gleicher Weise mit einem Uebermaß von rohen, leidenschaftlichen und anstößigen Zügen ausgestattet, wofür eine deutsche handschriftliche Passion aus dem Jahre 1415 einige Belege bieten mag“ (S. 586). Die Stellen, welche Cruel hier aushebt, sind geschmacklos und übertrieben und schreiben Maria Schmerzensäußerungen zu, die gegen Anstand und Würde sich verfehlen; will man den Ausdruck nicht stark nehmen, so kann man sie auch als „roh, leidenschaftlich und anstößig“ bezeichnen. Wir wollen Cruel's An-

Klageakten, die auch hier wieder spärlich sind, noch vermehren, indem wir ihm auch die Compassionsschilderung der oben angeführten deutschen Passion (Köln 1517) zum Theil preisgeben, als weit über das richtige Maß hinausgehend. Ferner bringt Nebe¹⁾ zwei Stellen, deren Inhalt dogmatische Bedenken erregen muß; die eine aus dem Passional Tauler's, das Laurentius Surius herausgab, coordinirt in gewisser Weise das Leiden Jesu und Mariens und erklärt Maria in Kraft ihres Mitleidens als mediatrix inter deum et hominum; die andere ist aus einem 1493 in Straßburg gedrucktem Mariale und bezeichnet Maria als coadjutrix ad mundi redemptionem. Wir sind weit entfernt, diese Ausschreitungen mittelalterlicher Prediger wegzuleugnen, noch weiter entfernt, sie zu rechtfertigen, wenn wir auch gegen sie als Marienanbetung und Marienvergötterung nicht zu eifern vermögen, weil sie das nicht sind. Wir verwahren uns aber Namens der mittelalterlichen Prediger energisch gegen die Ungerechtigkeit, mit welcher auch hier wieder die Schuld Weniger zur Gemeinschuld Aller gemacht und aus einigen Ausnahmen die Regel konstruirt wird. Die Gerechtigkeit fordert vielmehr gebieterisch, daß man diese Ausschreitungen als Ausnahmen anerkenne, für die ihre Urheber rein persönlich einzustehen haben, die schon deswegen nie und nimmer allen oder den meisten Predigern auf die Rechnung geschrieben werden können, weil alle mit Ausnahme jener wenigen dagegen lauten Protest erhoben.

Die protestantischen Ausführungen über diesen Punkt haben so allgemeine Haltung und so scharfen Klang, daß man zur Vermuthung kommt, sie eifern gegen jede Berücksichtigung Mariens in der Passionschilderung. Es nöthigt ein Lächeln ab, wenn man Cruel reden hört von der Schilderung der Schmerzen Mariens, die „natürlich reine Dichtung“ ist. Hat er denn vergessen, daß dieser Schilderung denn doch ein biblischer und historischer Grund unterliegt? Hat er denn ganz vergessen, daß auch das Evangelium Maria neben das Kreuz Jesu stellt, und hat er das Lebewohl des Sohnes an die Mutter ganz überhört? Wer will dem Prediger verbieten, ebenfalls Maria zu Füßen des Gekreuzigten zu schildern, Gebrauch zu machen von einem durchaus edlen Mittel der Nührung, indem er den doch allein menschlichen Schluß zieht, daß Maria nicht kaltfinnig und gefühllos, sondern mit einem Herzen voll Mitleid unter dem Kreuz gestanden und daher selbst des Mitleids schönstes Vorbild sei.

¹⁾ a. a. O. S. 285. f.

Die Erlaubtheit der Schilderung der Compassion, die doch nur ein ganz unbiblischer Marienhaß in Abrede ziehen kann, vorausgesetzt, bleibt nichts übrig, als den meisten mittelalterlichen Predigern volle Anerkennung zu zollen: im allgemeinen ist ihre Schilderung der *compassio* eine gesunde, christliche, meist an die Väter angelehnte, mit vielen Schönheiten poetischer Dramatik ausgestattete. Maria ist ihnen Theilnehmerin am Opfer der Erlösung, sofern auch sie in jenen Stunden ihr Theuerstes hingibt und in den Ocean des Erlösungsleidens ihre Thränen, das Blut der Seele, mischt. Sie ist als Mutter Jesu und als am nächsten Beteiligte an den Vorgängen auf Golgatha zugleich die natürliche Repräsentantin des menschlichen und christlichen Mitleids und schönstes Vorbild und beste Führerin des Christen, der die Wege der Passion begehen will. Das gilt von allen Predigern von Namen und von Besonnenheit; aus den wenigen Ausnahmen sollte man soviel Aufhebens nicht machen: es wird immer solche geben, die Ungezeichnetes ungezeichnet ausdrücken.

Nun findet sich aber die Compassion im weitesten Umfang in eigenen Predigten behandelt; es wird nicht bloß die Theilnahme der Mutter am Leiden des Sohnes geschildert, sondern ihr ganzes Leben vom Gesichtspunkt der Compassion aufgefaßt. Als Beispiel mag gelten der *Sermo notabilis ac devotus Henrici de Saxonia Basilee ad Carthusienses prioris de gloriose virginis matris dei Marie compassione*. Antverpiae anno (MD)XXVII. 12 Blätter in 4. Der Vorwurf des Predigers ist es, das ganze Leben Mariens von der Geburt Jesu an als Leidensleben darzustellen; schon bei seiner Geburt vergießt sie Thränen, die aus Freude und Schmerz gemischt sind; seine Kindheit ist für die Mutter eine Zeit hangen Sorgens, namentlich der siebenjährige Aufenthalt in Egypten; während seines ganzen öffentlichen Lebens ängstigt und schreckt sie der Haß der Pharisäer gegen ihren Sohn. Dann kommt die eigentliche Compassion; nicht uninteressant ist, was Heinrich derselben vorausschickt: *quando autem mater domini ad tam lamentabile passionis filii sui spectaculum advenerit, hoc autenticis ex libris non satis liquet, quare et diversi diversimode de hoc sentiunt et varia non absque ratione pie inde loquuntur, quae tamen nos silentio partim praetereuntes loqui nunc potius decrevimus de his ultra quae constant ex evangelio, suis cum circumstantiis, vel certe ex sanctorum patrum documentis*. Auch er sagt sodann, die Mutter sei nicht so fast ad *compatiendum* sondern ad *cooperandum* filio in opere nostrae redemptionis propter sacrum in hoc latens mysterium an der Seite des Sohnes gestanden; dieses myste-

rium wird p. 10 dahin erklärt, daß Jesus in seinem Testament an Maria nicht bloß eine Pietätspflicht erfüllt, sondern zugleich eine neue Bürgschaft der Einheit der Kirche niedergelegt; wie er diese durch die Uebertragung der Binde- und Lösegewalt an Petrus gesichert habe, so auch durch die Anempfehlung des Johannes d. h. der ganzen Christenheit an Maria. *Non sufficit miserationi divinae, ut haberemus deum per gratiam adoptionis in patrem, deumque per mysterium incarnationis in fratrem, quin etiam habeamus gloriosam dei genitricem per regenerationis sacramentum in matrem etc.*

Alle diese und ähnliche Sätze weiß ein Katholik so aufzufassen, daß er in seinem Glauben an den alleinigen Erlöser Jesus Christus nicht geärgert wird; man kann sie verstehen und aussprechen, ohne ein Marien-anbeter zu sein; aber man kann sie allerdings nicht verstehen oder will sie mißverstehen, wenn man ein Marienfeind ist. Jene mittelalterlichen Prediger waren weder das eine noch das andere, und wenn sie allerdings ihre Ausdrücke nicht auf der Goldwaage abwägen, so kommt das daher, daß in jener Zeit sie niemand mißverstand noch mißverstehen wollte. Nur bedauern können wir aber diejenigen, welchen die Bitterkeit und Herbe protestantischen Marienhasses vollends allen Sinn für die poetischen Schönheiten der mittelalterlichen Compassionen geraubt hat.

Während in den Passionspielen und geistlichen Schauspielen die mittelalterlichen Juden nicht figuriren, aus einem Grunde den Mone angibt¹⁾, so nehmen dagegen die mittelalterlichen Passionsprediger fast alle Anlaß, sich über das zeitgenössische Judenthum auszusprechen, meist im Anschluß an den Blutruf der Juden: *sanguis ejus super nos etc.* Ihre Worte nahmen hier oft sehr scharfen und herben Klang an. Wenn nicht, sagt Biel, schlecht erworbenes Geld sie mit Unrecht bei den habfüchtigen Regenten schützen würde, sie würden geringer geachtet wie Hunde. Und in der ersten Passion der *Collectura* ist geradezu ausgesprochen: daß die Kirche die Juden nicht tödte sondern ertrage, verdanken sie allein dem Flehen Jesu: Vater verzeih ihnen. Geiler bringt im Schiff der Pönitenz einen längeren Excurs über die Juden. „*Sy empfinden,*“ sagt er bei Commentirung des obigen Rufes, „des Fluchs wol, so sy also flüchtig und schwaiffent durch der ganzen Welt zerstreut sind und allent-

¹⁾ Mone, Schauspiele des Mittelalters II. 109. Siehe ebendort das interessante Fragment einer Predigt über denselben Punkt. Zur Literatur: Stobbe, Die Juden in Deutschland während des Mittelalters. Braunschweig 1866. Janssen, Gesch. des deutsch. Volks 7. Aufl. I. Bd. S. 384 ff.

halben in großer Furcht und Verachtung. Es spricht Augustinus, das die Juden von dem Fluch (och die mann) leiden die krankheit der Frauen (*patiuntur menstrua*) und haben keine arznei denn Christenblut. Da her kompt es, daß sy die unschuldigen Christen kind als oft getödt haben, wie dann ist der heilig Symon zu Trient wolan es wäre vil zu sagen von der bößheit der Juden von ihrem wucher und andrer bubrey, ist zu fürchten unsere Fürsten, geystlich und weltlich, verfürden sich hart mit den juden. So sy zuweil mer privilegia und Freyhaiten haben denn die Christen" (fol. 92). Noch ausführlicher spricht über dieses Thema *Laude nburg* an derselben Stelle der *Passion*. Mehrfachen Fluch haben nach ihm die Juden auf sich gezogen; die Verstocktheit, denn nur höchst selten bekehrt sich ein Jude, weil die Judenkinder vom zartestem Alter an gelehrt werden, Christus und Maria zu fluchen. Sie haben Ehren und Würden verloren, denn es darf nicht vorkommen, daß ihnen unter Christen öffentliche Aemter übertragen werden. Getödtet dürfen sie aber auch nicht werden, wegen ihrer endlichen Befehung, wegen ihrer Väter, wegen ihrer Zeugenschaft für den Tod Jesu. Sie haben den Schmuck der Kleider verloren, denn sie sollen eine von den Christen sie genau unterscheidende Kleidung tragen. Sie haben das Recht des Verkehrs und des Zusammenwohnens verloren, denn die Christen dürfen nicht mit ihnen umgehen, essen, baden, Medizinen von ihnen annehmen, und an den Klagetagen müssen sie Fenster und Thüren geschlossen haben. So schon die Kirche die Juden, aber nicht zum Wohlleben und Wuchern, sondern zu strenger Arbeit im Schweiß des Angesichts. Daher sündigen die Fürsten schwer, wenn sie dieselben nicht zur Restituirung des Wuchergeldes anhalten. Aber, o Schande, die Christen mühen sich ab und die Juden erschaffen im Nichtsthun und drücken die Christen durch Wucher u. s. f.

So scharf diese Aeußerungen sind, so sind sie doch nicht schärfer, als die vieler Zeitgenossen, als die eines Peter Schwarz, Beatus Rhenanus, Trithemius, und sie geben mit diesen Zeugniß von der sehr erregten Stimmung jener Zeiten gegen die Juden und ihr Treiben. Inwieweit diese Erbitterung den Juden selbst zur Schuld fällt, inwieweit wir die Aeußerungen der *Passionsprediger* als sehr berechtigte Nothschreie und Mahnungen anzusehen haben, das zu untersuchen ist hier nicht der Ort. Aber darauf haben wir hinzuweisen, daß die *Passionsprediger* nirgends aus religiösen Motiven Haß oder Verfolgung gegen die Juden predigen. Ferner weisen sie auf den sehr wichtigen Punkt offen hin, der selbst den Juden zu einiger Entschuldigung dient: auf das charakterlose,

inconsequente Verhalten der Obrigkeiten, die jetzt gegen die Juden einschritten, jetzt um des Geldes willen ihnen wieder alle möglichen Freiheiten und außerordentliche Privilegien gewährten.

Wir brechen hier ab, um in einem weiteren Artikel die äußeren Verhältnisse der mittelalterlichen Passionspredigt (Zeit, Dauer, *ic.*) darzustellen und uns über ihr Verhältniß zum Passionspiel auszusprechen. Die Passionspredigt der Mystiker wird — allerdings ein *ἕσπερον πρῶτον* — das Thema einer weiteren Studie bilden.

Der Passionspredigt des Mittelalters.

Von Professor Paul Keppeler.

II.

1. Die äußeren Verhältnisse der Passionspredigt.

Als die Laurentiuscapelle im Münster zu Straßburg für die Zuhörerschaft, welche Geiler von Kaisersberg an seine Kanzel bannte, zu eng wurde, erbaute man dem großen Prediger im Jahre 1486 im Schiff des Münsters eine neue großartige Kanzel. Grandidier¹⁾, der das Meisterwerk uns beschreibt, berichtet, es sei an der Kanzelbrüstung angebracht gewesen: das Bild des Gekreuzigten mit Johannes und Maria, ferner die zwölf Apostel und mehrere Engel mit den Leidenswerkzeugen. Bekanntlich ließ sich das Mittelalter in der Wahl derartigen Bildschmucks nicht von Willkür und Zufall, sondern von streng geschlossener Symbolik leiten, und in der Wahl dieses Kanzelschmucks haben wir sicher einen Hinweis zu erblicken auf die hervorragende Wichtigkeit, die nach der Anschauung des Mittelalters der Predigt vom Gekreuzigten und von seiner Passion zukam. Welche Vorrechte die Passionspredigt in jenen Zeiten genoss, zeigt auch ein Blick auf ihre äußeren Verhältnisse.

Häufig bemächtigte sich die Passion nicht bloß am Charfreitag der Kanzel, sondern war das Thema der ganzen Quadragesimalzeit, d. h. es wurde an allen Tagen der Fastenzeit, oder auch dreimal in der Woche je ein Abschnitt der Passion gepredigt. Geiler stand während der ganzen Fastenzeit jeden Tag früh Morgens um 6 Uhr auf seiner Kanzel, und der Predigtcyclus, den wir früher angeführt haben²⁾ „Fragmenta passionis“ betitelt, ist ein Beispiel, wie er die Passion auf alle Tage der

¹⁾ Essais sur l'église cathédrale de Strasbourg S. 273 vgl. Historisch-politische Blätter. 1861 II, 643.

²⁾ Hist. Jahrb. 1882 S. 301.

Fastenzeit vertheilte. Ohne Zweifel hat man auch die große Passion Landenburgs sich nicht als an einem Tage vorgetragen zu denken, sondern sie wurde abschnittsweise durch die ganze Fastenzeit gepredigt. Nur so erklärt sich die immense Ausdehnung und Ausführlichkeit derselben, und die Menge Abtheilungen und Unterabtheilungen, in welche sie zerfällt, legen den gleichen Schluß nahe.

Der Charfreitag aber war so sehr das Hochfest dieser Predigt, daß man sich nicht genug wundern kann, wie die Sage austauschen konnte, es sei im Mittelalter am Charfreitag nicht gepredigt worden. Mancherorts war es Sitte, mit der Charfreitagspredigt schon um Mitternacht zu beginnen, so in den Mendicantenklöstern im Elsaß; daß um 6 Uhr Morgens die Predigt begann, scheint fast Regel gewesen zu sein.¹⁾ Palz führt in der oben erwähnten Einleitung zu seiner Celifodina unter den fünf Fehlern der Zuhörer der Passionspredigt den auf, daß sie durch Trinken und Schmausen am Abend vorher, oder durch Wachen bis Mitternacht sich unfähig machen, die Passion in der Nacht oder am Morgen anzuhören. Geiler hatte die Gewohnheit, Morgens um 6 Uhr eine Stunde zu predigen und Nachmittags ein Uhr wieder eine Stunde. „Am Charfreitag“, sagt die Note des Herausgebers, „an dem morgen predigt Doctor Keisersperg den Passion nach dem bis in das Haupt Pylati, zu sechsen ein stund. Und nach einer uren prediget er den Passionuß nach dem text, aber ein stund.“

Viels Passion wird man sich ebenso in zwei Predigten vorgetragen zu denken haben; wahrscheinlich wurde Vormittags nach der Schilderung des Todes Jesu abgebrochen, denn an dieser Stelle findet sich die Doro-logie und das Paternoster eingefügt, und kam Nachmittags der andere Theil zum Vortrag. Andere theilten ihre Predigt „secundum horas canonicas“ in sieben Abschnitte und trugen sie also wohl auch in sieben Abschnitten vor, vielleicht je nach dem Chorgebet. Gerson gibt in seiner Einleitung an, er scheidet den Stoff in 24 Theile nach den 24 Stunden des Tages „et erunt in nocte duodecim pro sermone et duodecim pro collatione.“ Das will heißen: der erste Theil bestehend aus den ersten 12 Abschnitten wird in der Nacht vorgetragen und bildet die

¹⁾ „Die frühe Morgenstunde scheint noch lange für die Charfreitagspredigt beibehalten worden zu sein. Ein Ceremoniale der Ellwanger Stiftskirche vom Jahre 1574 besagt (in die Parasceves) „mane hora sexta praedicatur.“ Von einem neu-württembergischen Ort (Neuhausen) wissen wir, daß noch im Anfang des 19. Jahrh. diese frühe Predigtstunde dort am Charfreitag üblich war.“ Kerker, die Predigt in der letzten Zeit des Mittelalters. Theol. Quartalschrift. 1861 S. 398.

eigentliche Predigt (*sermo*); der andere Theil mit den andern 12 Abschnitten wird vorgetragen (oder vorgelesen) als geistliche Lesung oder Ansprache nach dem Essen. Denn *collatio*, Collazie, bedeutet die geistliche Lesung oder Conversation, auch Ansprache im Conversationston, nach dem Mittagessen.¹⁾

Sowohl diese Nachrichten, als der bedeutende Umfang der auf uns gekommenen Charfreitagspredigten bezeugen uns, daß dem Prediger an diesem Tag die Zeit nicht karglich zubemessen war, und daß sein Wort, man könnte fast sagen den ganzen Tag für sich in Anspruch nahm.²⁾ Viele Prediger machten von diesem Vorrecht überreichliche, ja mißbräuchliche Anwendung. Wenn der *frater devotus* Johannes Gronde schon in der Quadragesimalzeit bisweilen sechs Stunden predigte, so war es am Charfreitag gar keine Ausnahme, daß die Predigt sechs bis sieben bis neun Stunden dauerte. Geiler nimmt wiederholt Anlaß von diesem Gebrauch oder Mißbrauch zu reden. Er selbst ließ sich im Anfang verleiten, — so stark war die eingerissene Sitte, — fünf bis sechs Stunden ununterbrochen fortzupredigen, erst wie er gesehen, daß die *auditores a somno et mulierculae a lotio* sich nicht enthalten können, habe er sich eines andern besonnen; fortan war es bei ihm Regel um 6 Uhr eine Stunde und um 1 Uhr eine Stunde zu predigen. Er verweist auch mit herben Worten den Predigern den Unfug und weist oft drastisch auf das Sinnlose und Unstatthafte der übermäßig langen Predigten hin. In der seiner Johannespassion beigebrachten „*Facetia vom langen passionen Doktor Kaiserspergs*“ heißt es: „ihr wisset wohl, wie ich den passion predig an dem Charfreitag am morgen ein stund zu sechße und nach essens zu ein aber ein stund. Was sol das lang predigen,

¹⁾ *Regula Bened. cap. 42: „mox ut surrexerint a coena, sedeant omnes in uno loco et legat unus collationes vel vitas patrum.“* *Smaraagdus commentirt: „collatio dicta quasi collocutio vel confabulatio, quod de scripturis divinis aliis conferentibus interrogationes conferunt alii congruas responsiones.“* Wacker-nagel (altb. Predigten S. 379) nennt sie eine Mittelgattung zwischen Predigt und Tractat; predigtartige Ansprache oder Lesung nach dem Essen.

²⁾ Das Volk hatte überdies die Sitte von Kirche zu Kirche und von Predigt zu Predigt zu gehen. — Andere Charfreitagsgewohnheiten waren: um den Kirchhof zu gehen und bei jedem Schritt ein Paternoster zu beten; 5375 Paternoster zu beten zu Ehren der von Donaventura angegebenen Zahl der Wunden Jesu u. s. f. Auch abergläubische Gewohnheiten hefteten sich an den heiligen Tag; manche gingen am Charfreitag auf die Jagd, um an Ostern Wildpret weihen zu lassen; andere wendeten das Getreide, damit es die Würmer das Jahr über nicht anfressen. Vgl. die öfters citirte Einleitung der *Celiodina* von P a l z unter den fünf Fehlern der Zuhörer der Passion.

weißt du wo es her kommt, daß man by Passion solang prediget? Wir prediger thunt eben wie ein gutgauch. Ein gauch sitzt uff einem Baum und gucket einist. Einer uff dem andern Baum, der gucket zwei mal. Der ander dreimal und will ein jeglicher uber den andern sein. Also in dem anfang hatt einer ein stund den passion gepredigt, der ander anderthalb stund, der dritt zwei stunden und ist kommen, daß man sechs und sieben stund predigt. Was ist das lang predigen, worzu ist es gut, die Weiber s. . . . in die stül die mann schlaffen der prediger übt sich selber.“ Ist hier als Motiv der sinnlosen Ausdehnung und Ausweitung der Passionspredigten ein thörichter Wettstreit der Prediger untereinander und eine einfältige Eitelkeit angegeben, so nennt Pelbart einen andern Grund: ¹⁾ „devotio populi historiam passionis exposcit, alias ipsi praedicator hodierna die (Parasceves) non sapit.“ Der Volkswille heischte also an diesem Tag eine erzählende Vorführung der Passion; die Verlesung und kurze Commentirung der biblischen Berichte werden ihm später nicht mehr genügt haben; sein hauptsächlich durch die Passionsspiele beeinflusster und verwöhnter Geschmack und Wille wird nach einer ausführlichen, ausschmückenden Schilderung derselben verlangt haben. Hiemit war für den Prediger die Gefahr oder die Nothwendigkeit gegeben, seine Predigt in die Länge und Breite zu ziehen. So bildete sich allmählig die Mode der langen Passionspredigt, und während zuerst die Ueberfülle des Stoffes die größere Ausdehnung der Predigt nothwendig gemacht hatte, so führte nachher die Mode wieder zur Erweiterung des Stoffes und Häufung des Materials. Nicht zum Nutzen der Passionspredigt! Daß ihre Länge und Dauer große Ermüdung des Auditoriums zur Folge hatte, und oftmals die ganze Wirkung der Predigt unter der Abspannung desselben litt, beweisen die in den Predigten oft wiederkehrenden Mahnungen gegen den Schlaf. Ferner wurde in die Predigt, um sie bis zur gehörigen Länge zu dehnen und zu strecken, alles mögliche Nebensächliche und Ungehörige einverwoben. Wie die Osterspiele allmählig des ganzen Lebens Jesu sich bemächtigten, ja von Adam und Eva begannen und mit dem jüngsten Gericht endigten, so begann auch die Passionspredigt mit dem Mahl von Bethania, und wie Palz sagt, schickten manche Prediger die Auferweckung des Lazarus und noch manche frühere Ereignisse voraus. Man klammerte sich zum Zweck der Erweiterung an Legenden und Apokryphen und fügte nach Gersons An-

¹⁾ Pomerium sermonum quadragesimalium (Hagenoe 1502 und sonst oft). Theol. Quartalschr. 1861. S. 396.

deutung in der Einleitung seiner Passion die Lebensgeschichte des Pilatus, des Judas, des guten Schächers, des Herodes, die Geschichte der dreißig Silberlinge, des Kreuzes u. s. f. ein.

Die Passions- und Charfreitagpredigt ist ein neuer Beweis dafür, mit welcher Unvorsichtigkeit und mit welchem Unrecht die Sage aufgebracht wurde, das Mittelalter habe die Verwaltung des Predigtamtes vernachlässigt. Viel eher würde man den entgegengesetzten Vorwurf begreifen, daß das Mittelalter hierin ins Maßlose sich verloren habe. Wenigstens haben wir hier ein Beispiel, wie der Predigt ein Spielraum eingeräumt wurde, viel weiter, als wir für unsere Zeiten ihn uns möglich denken könnten. Daß der Prediger diesen Spielraum sich nicht eigenmächtig anmaßte, daß das Volk an diesem Tag eine lange Predigt wollte und geneigt und gewöhnt war, in der Aufmerksamkeit und Ausdauer ein Uebriges zu thun, beweist neben der oben angeführten Bemerkung Pelbarts der Umstand, daß selbst gewiegte und besonnene Kanzelredner, wie Biel und Gerson, ihre Predigt auf eine Dauer von 3—4 Stunden berechnen.

Es ist leicht errathen, wie in protestantischen Kreisen die Sage aufgenommen und gläubige Annahme finden konnte, es sei in den Kirchen vor der Reformation am Charfreitag gar nicht gepredigt worden. Klarer hätte ja das vorreformatorische Mittelalter es nicht verrathen können, daß es in der That vom wahren Anschluß an den Erlöser, vom wahren Glauben an Jesu einzige Mittlerschaft und Erlösungsthat abgefallen sei, als wenn an diesem Tag das Wort ihm gefehlt, die Stimme gleichsam versagt hätte. Nun ist freilich nicht bloß diese Sage ins Reich der Lüge gewandert, wohin sie gehört, sondern ein Blick in die Passionspredigten selbst erschließt jedem Auge, das irgend richtig und klar zu sehen vermag und nicht an dem Zierwerk hängen bleibt, die Erkenntniß, daß das Mittelalter vom Bewußtsein der Erlösungsthat Jesu innerlichst durchdrungen war und in keinem andern Namen Heil suchte. Und so ersteht schließlich dem Mittelalter in seiner Passionspredigt eine beredte Apologie seiner Rechtgläubigkeit und seiner wahrhaft christlichen Gesinnung. — Wenn ein protestantischer Schriftsteller¹⁾ über das Oberammergauer Passionspiel ganz verwundert bespricht die „so überaus starke, im Text gar oft wiederholte Hervorhebung der tiefen und schweren Sündenschuld des Menschen als Grund der Erlösung, entgegen allem

¹⁾ G. Huysen, Christi Leiden im deutschen Volksschauspiel, namentlich im Oberammergauer Passionspiel. Barmen 1882. S. 29.

katholischen Pelagianismus, der sie zu verkleinern sucht", wenn er nicht genug staunen kann, daß „hier überall Rettung und Hilfe ganz allein durch die Gnade Gottes in Christo gesucht wird, entgegen aller und jeder katholischen Werkgerechtigkeit“, daß sich überall „die paulinisch-augustinische Auffassung von der Erlösung und Rechtfertigung durch Leiden und Tod des Gottessohnes“ sich zeigt, — welchen Grad würde seine Verwunderung erst erreichen bei Durchsicht der Passionspredigten; wie freudig würde er überrascht werden, hier nirgends einer andern Lehre zu begegnen, als der von „der tiefen und schweren Sündenschuld des Menschen als Grund der Erlösung“, nirgends eine andere Auffassung von der Erlösung und Rechtfertigung durch Leiden und Tod des Gottessohnes, als die „paulinisch-augustinische“ zu finden, nirgends auch nur eine Spur von „Pelagianismus“ und „katholischer Werkgerechtigkeit“ zu entdecken! —

2. Verhältniß der Passionspredigt zum Passionspiel.

Um zu diesem interessanten Thema überzuleiten, haben wir nöthig, ohne weitere Vorführung des Beweismaterials die wichtigsten Ergebnisse der Forschungen über die Passionsspiele voranzuschicken.¹⁾

Die Untersuchungen über Ursprung und Fortbildung des geistlichen Schauspiels sind gegenwärtig im besten Gang, dem Abschluß aber noch sehr fern. Man hat jetzt die Nothwendigkeit eingesehen, ehe man abschließende Urtheile fällt, erst das vorhandene Material kritisch genau und vollständig zu ediren. Nach Mone haben Grein, Pichler, Wagner, Hartmann, Milchsack, Kummer hierin viel geleistet. Erst auf Grund des möglichst vollständig gesammelten Materials wird sich ein Endresultat erreichen lassen. Vorläufig müssen wir uns mit den Ergebnissen der bisherigen Forschung begnügen.

Die beiden wichtigsten, am weitesten sich scheidenden Anschauungen über den Ursprung des geistlichen Schauspiels kommen von Grimm und

¹⁾ Vergleiche: Mone, altdeutsche Schauspiele. Quedlinburg 1841; Mone, Schauspiele des Mittelalters, 2 Bde. Karlsruhe 1846; Duméril, origines latines du théâtre moderne. Paris 1849; Hase, das geistliche Schauspiel. Leipzig 1858; Wilken, Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland. Göttingen 1872; Milchsack, die Oster- und Passionsspiele. I. Die lateinischen Osterfeiern. Wolfenbüttel 1880; Mt, Theater und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältniß. Berlin 1846; Wadernagel, Geschichte der deutschen Literatur. Basel 1848. — Andere Literatur wird im Verlauf der Abhandlung genannt.

Mone. Grimm setzte der schon von Hoffmann von Fallersleben¹⁾ auf Grund des Benedictbeurer ludus paschalis aufgestellten These, daß diese Spiele geistlichen Charakters und kirchlichen Ursprungs seien, eine ganz entgegengesetzte zur Seite und behauptete den Zusammenhang unserer Spiele mit den altgermanischen Aufzügen bei den heidnischen Opferveranstaltungen, bei den Julfesten, bei Einführung und Verkündigung des Sommers u. s. w. Die heidnische Lust des Volkes an scenischen Spielen sei auch in die Kirche eingebracht, und die Kirche habe hier wie in anderen Fällen zur Zähmung und Sittigung des Volks einen Theil jener Gebräuche mit erbaulichen christlichen Vorstellungen zu vermählen gesucht: so seien die Mysterien und Dramen entstanden. Es war eine Anwendung von Germanomanie, die einem Mann wie Grimm zu verzeihen ist, wenn er den Ursprung der christlichen Mysterien ausschließlich aus dem Heidenthum herleitete, ohne doch den Nachweis liefern zu können, wann und in welcher Weise die Umbildung, gleichsam die Taufe der heidnischen Mysterien zu christlichen erfolgt sei, und inwiefern die letzteren noch Verwandtschaftszüge mit den ersteren an sich trügen. Grimm fand außer Gustav Freytag²⁾ keinen Anhänger für seine Hypothese; man kann dieselbe aber nicht so ganz wegwerfen, sondern sollte gelten lassen, was entschieden richtig ist, daß die im Volke lebende scenische Lust, freilich nicht die hauptsächlichste und nicht die einzig schaffende Ursache, aber immerhin ein Mitfactor war, der die Ausbildung der geistlichen Spiele förderte und namentlich deren staunenswerth rasche Verbreitung und Aufnahme bewirkte.

Mone, der den zweiten mächtigen Anstoß zur Erforschung der Geschichte des hl. Spiels gab, versetzte dessen Wiege wieder in die Kirche. Nach ihm entstand und entfaltete es sich auf folgende Weise. Seinen Untergrund bildeten die kirchlichen Texte der Hauptfesttage; den Responsorien des Gottesdienstes nachgebildete Wechselgesänge, mit welchen die nothdürftigste Handlung sich verband, bildeten in den ersten Zeiten seinen Bestand; später wurden lateinische Gesänge hineinverwoben, denen in einer dritten Entwicklungsphase eine deutsche Uebersetzung beigegeben ward, so daß die Spiele eine Zeit lang gleichsam zweisprachig waren; endlich habe sich mit der völligen Verdeutschung auch eine noch weitere Vermehrung und selbständigere Haltung derselben ergeben. Was ins-

¹⁾ Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Literatur. II, 239 ff.

²⁾ De initiis scenicae poesis apud Germanos. Berol. 1838 p. 32 ff. Gustav Milchsack a. a. D. S. 5.

besondere das Passionspiel anlangt, so erscheint ihm als seine Grundlage, gleichsam als seine Grundform, der in der Kirche übliche Gesang, die Recitation der Passion. Diese Hypothese Wone's, welche durch die Betrachtung des Benedictbeuerer ludus in ihm geweckt wurde, ermangelte noch einer tieferen wissenschaftlichen Begründung; G. Milchsaß versuchte ihre Fundirung, Ergänzung und theilweise Richtigstellung. Er geht auf dem hier einzig richtigen Weg der Forschung vor, dem der genauen Vergleichung aller Spiele unter einander. „Jedem Kundigen“, sagt er a. a. O. S. 15, „müssen so massenhaft auftretende Uebereinstimmungen des deutschen so gut wie des lateinischen Textes, die sich oft durch die ganze Reihe der Spiele hindurchziehen, meistens aber größere oder kleinere Gruppen derselben in Verbindung setzen, sofort als die nächstliegende und sicherste Handhabe für die Enthüllung der Entwicklung des Dramas einleuchten; genaue Vergleichung muß die ursprüngliche Form einzelner Sätze und ganzer Scenen ergeben, ihre Modificationen, Zusätze und Erweiterungen die Weise der Umbildung und des Wachstums. Die Resultate dieser und ähnlicher Untersuchungen geben erst das Fundament für die historische Darstellung.“ Leider sind seine Untersuchungen noch nicht beendet; als fertiges Resultat liegt zunächst vor das Ergebnis, daß die lateinische dramatische Osterfeier weder auf die Feier der Kreuzerhebung zurückgeführt oder mit ihr in einen unmittelbaren Zusammenhang gebracht werden dürfe, noch auch aus den Responsorien des Gottesdienstes oder aus der zweiten Hälfte der Sequenz Victimae paschali entstanden sei, sondern zu ihrem Grundstock das Osterevangelium Marc. 16, 1—7 habe und eine dramatische Gestaltung dieses Evangeliums sei, die zur Darstellung kam nicht in der Nacht bei der Elevation des Crucifixes, sondern am Ostermorgen beim Officium. Die näheren Erörterungen soll der zweite Theil bringen; der Verfasser fixirt aber jetzt schon einen neuen Standpunkt, den er gefunden, und von welchem aus man sich den plötzlichen Aufschwung des Passionsspiels im 14. Jahrhundert zu erklären habe: den Einfluß der geistlichen Epen auf das Schauspiel. „Die ‚Erlösung‘¹⁾ ist höchst wahrscheinlich Ursache und Quelle der großen populären Passionsspiele überhaupt“ (S. 21). Selbstverständlich will Milchsaß mit Aufzeigung dieser Quelle die von Wone angegebenen nicht negiren, sondern auch er leitet das Passionspiel aus dem kirchlichen Gottesdienst ab und betont seinen Zusammenhang

¹⁾ Die Erlösung. Herausgegeben von Karl Bartsch. Queblinburg und Leipzig 1858.

mit den kirchlichen Riten. Seiner Anschauung über den bestimmenden Einfluß der geistlichen Epen auf die Spiele gibt er in den Bemerkungen zu dem von ihm edirten Heidelberger Passionspiel in folgenden Worten Ausdruck: ¹⁾ „alle Passionsspiele des 14. und 15. Jahrhunderts beruhen höchst wahrscheinlich in ihrem letzten Ende auf einem auf Grundlage dieses Epos (die ‚Erlösung‘) verfaßten Urdrama“.

R. Bartsch hatte schon 1862 den Nachweis geführt, daß das Bruchstück eines geistlichen Spiels aus dem Anfang des 14. Jahrh. mehrere Stellen enthält, die beinahe wörtlich mit der „Erlösung“ übereinstimmen; ²⁾ sowohl bei andern als beim Heidelberger Passionspiel lassen sich die gleichen Verwandtschaftsverhältnisse mit der „Erlösung“ herausfinden. Auch andere Epen finden sich in diesem und in andern Spielen verwerthet wie das „anegonge“, der „urstende“, Bruder Philipps Marienleben, Leben Jesu von Frau Ava, Marienleben von Walthar von Rheinau u. s. f. Hiemit ist nun nicht die Urquelle des Passionsspiels aufgedeckt, aber der Boden aufgezeigt, aus welchem dasselbe vom 14. Jahrh. an in überreichem Trieb hervorsproßte. Zwei Punkte werden angesichts dieser neuen Entdeckung im Auge zu behalten sein; auf den einen weist Kummer hin, wenn er, ohne den weiteren Untersuchungen Milchsaßs vorgreifen zu wollen, bei den Einzelspielen den Zusammenhang mit den Kirchengebräuchen eine weit größere Wichtigkeit vindicirt, als dem Einklang mit den Epen; ³⁾ der andere bezieht sich darauf, daß mit dem obigen Ergebnis zum tieferen Verständnis der Passionsspiele selbst erst dann eigentlich etwas gewonnen ist, wenn auch die Quellen der Epen aufgesucht und offen gelegt werden.

Für die uns obliegende Untersuchung ist von Wichtigkeit, den im Ernst nicht zu bestreitenden kirchlichen Ursprung der Passionsspiele nochmal zu betonen ⁴⁾. Die hl. Spiele bildeten in den ersten Zeiten ein

¹⁾ Heidelberger Passionspiel, herausgeg. von Gustav Milchsaß (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart. CL. Tüb. 1880.) S. 298.

²⁾ Germania. VII S. 35.

³⁾ Erlauer Spiele. Sechs altdeutsche Mysterien nach einer Handschrift des XV. Jahrh. zum erstenmal herausgeg. und erläutert v. Dr. Karl Ferd. Kummer. Wien 1882. S. LII.

⁴⁾ „Es ist nicht noth zu wiederholen, was unzähligemal als Motiv für die Entstehung des geistlichen Dramas an- und ausgeführt worden ist: der dramatische Charakter des Messgottesdienstes überhaupt, der Festfeiern insbesondere . . . man darf mit Recht sagen, daß jedem katholischen Messgottesdienst die Tendenz zu Grunde liegt das Leben und Leiden Christi in seinen Hauptzügen andeutend symbolisch-dramatisch vorzuführen; und selbst der vollständig und organisch bewahrte lutherische

Annex zur hl. Liturgie, waren in der Kirchensprache abgefaßt, wurden in der Kirche von Klerikern aufgeführt. Die Kirche hat wie neuerdings gegen Hoffmann und Gerwinus¹⁾ klar nachgewiesen wurde, niemals gegen das geistliche Schauspiel an sich Stellung genommen; es war ihr Kind und wurde als solches von ihr gehalten, nicht bloß von ihr geduldet, sondern gepflegt. Kirchliche Verbote und Maßregeln treffen nie das religiöse Schauspiel an sich, sondern entweder Verwilderungen und Ausartungen desselben, oder die von ihm wohl zu unterscheidenden vulgären, halb heidnischen scenischen Lustbarkeiten und Nummereien, wie die burlesken, oft obscönen Fastnachtspiele. Manche Synoden, welche gegen letztere eifern, nehmen das hl. Spiel ausdrücklich von ihren Verbotten aus und in ihren Schutz, wie das Concil von Aranda (Spanien) v. J. 1473, das einer Verfügung gegen die ludi theatrales insbesondere vom 25. bis 28. December die Clausel beifügt: „per hoc tamen honestas repraesentationes et devotas, quae populum ad devotionem movent, tam in praefatis diebus, quam in aliis non intendimus prohibere“²⁾.

Das christliche Volk hing mit Hochachtung und Verehrung am hl. Spiel; die hl. Recluse Wilburgis empfand es schmerzlich, in der Ostersnacht nicht dem Osterspiel anwohnen zu können, das Klerus und Volk im Kloster aufführten.³⁾ Auch als es dem geistlichen Schauspiel in der Kirche zu eng ward, und es außerhalb derselben auf freien Plätzen sich zu entfalten begann, trennte es sich so wenig von der Kirche, als die Processionen, die aus ihren Mauern in die freie Natur wallten. Es blieb bis über das Ende des Mittelalters hinaus unter geistlicher Leitung und kirchlicher Controlle. Als die Kleriker ihre Rollen abgaben, waren es nicht selten ad hoc gegründete Bruderschaften, welche sie übernahmen. So kennen wir zwei Bruderschaften, allerdings außerhalb Deutschlands, welche die Aufführung der Passionsspiele zu ihrem Beruf gewählt hatten, die confrérie de la passion in Paris, die durch Freiheitsbrief König Karls VI. vom 4. December 1404 zur Aufführung von Passionsspielen berechtigt ward und noch 1547 ein eigenes Theater für ihre Zwecke erbaute, über dessen Eingang ein steinerner Schild mit Kreuz und Leidens-

Kultus weist — vielleicht hie und da sogar in reinerer Ausprägung — noch dieselbe Tendenz auf“. (??) Beszschwiz, vom römischen Kaiserthum deutscher Nation, ein mittelalterliches Drama. Leipzig, 1877 S. 98 f.

¹⁾ Hoffmann von Fallersleben, Fundgruben . . . II, 240; Gerwinus, Geschichte der deutschen Dichtung, II, 322. Wilken a. a. D. S. 251—261.

²⁾ Wilken a. a. D. S. 256.

³⁾ Pez, Script. rer. Austriac. II. col. 268.

werkzeugen angebracht war, und die Bruderschaft del Gonfalone in Rom, die im Colosseum ihre Aufführungen hielt, bis ihr Paul III. diesen Ort, nicht aber ihre Aufführungen verbot. Die Ueberreste mittelalterlicher Dramatik setzen uns in den Stand, die Lebenszeit der geistlichen Schauspiele auf das 12.—16. Jahrhundert anzusetzen, obwohl ihre ersten Anfänge noch weiter hinauf und ihre letzten Ausläufer noch weiter herab zu verfolgen sind.

Das Gesagte gilt nun auch vom Passionspiel. Auch dieses hl. Drama hat seine Wiege in der Kirche; die Messfeier, der Gesang der Passion in der hl. Woche, die Palmprocession, die Ceremonien der Charwoche, der Ritualact am Gründonnerstag und Charfamtstag, die Auferstehungsfeier am Charfamtstag, das waren die Wurzeln, aus welchem dieses überreiche Blüthengebüsch herauswuchs.¹⁾ Der Haupttag der Passionsspiele war und blieb von Anfang an der Charfreitag. In St. Stefan in Wien wurden am Charfreitag-Morgen nach der Predigt die Passion, Nachmittags oder am Abend „die Personen um das hl. Grab“ dargestellt.²⁾ Der *Planctus Beatae Mariae Virginis*, das ergreifende Schlußlied der Passion, wurde bald am Charfreitag, am Morgen oder am Abend, bald am Palmsonntag, bald am Dienstage nach Palmsonntag vorgetragen. Sehr bemerkenswerth ist, daß die berühmte Bordesholmer Klage in Beziehung auf die beabsichtigte Wirkung sich selbst mit der Passionspredigt parallelisirt und betreffs der Zeit sich mit ihr auseinandersetzt, aber ausdrücklich der Predigt den Vorrang und Vortritt läßt. „*Planctum istum*“, so heißt es in der Spielordnung, „*facit beata virgo Maria cum quatuor personis devotis devotissime bona sexta feria (Charfreitag) ante prandium in ecclesia ante chorum in loco aliquantum elevato, vel extra ecclesiam, si bona est aura. Planctus iste non est ludus nec ludibrium, sed est planctus et fletus et pia compassio Mariae virginis gloriosae et quandocunque fit a bonis et devotis hominibus, in genere sive in specie valde provocat homines circumstantes ad suum fletum et ad compassionem, sicut facit sermo devotus bona sexta feria de passione domini nostri Jesu Christi; si non potest fieri bona sexta feria commodose propter sermonem de passione domini, tunc beata virgo faciat istum planctum antea cum suis, sicut feria secunda post domi-*

¹⁾ Wilken a. a. O. S. 63; vgl. auch Gerbert, *veteris liturgiae alemanicae monumenta*. II, 237; Durandi, *rationale divinatorum officiorum*, I. VI; Hase, *geistl. Schauspiel*. S. 16.

²⁾ Schläger, *Wiener Skizzen aus dem Mittelalter*. VI S. 1. ff.

nicam palmarum ante prandium: iste planctus fit commodose in duabus horis et media etc.“¹⁾)

Daß zwischen den geistlichen Spielen und dem Kirchenlied engere Beziehungen walten, ist bei der inneren Verwandtschaft, in der sie ihrer Natur nach stehen, zum voraus zu erwarten. Es läßt sich auch erweisen, daß beide in ihrer Entfaltung und Entwicklung von einander abhängen. Zum Theil erscheinen die geistlichen Spiele wie dramatische Gestaltungen und Erweiterungen von Kirchenliedern. So ist die berühmte Ostersequenz *Victimae paschali laudes*²⁾) aus dem 11. Jahrhundert selbst schon von dramatischer Anlage, und manches Osterspiel scheint lediglich dadurch entstanden, daß die Worte der Sequenz verschiedenen Personen in den Mund gelegt, und zum Worte die Action gefügt wurde. Daß die Marienklagen sich aus Liedern heraus entwickelten, vielfach nur dramatische Variationen von Kirchenliedern waren und kaum aus dem Rahmen des Kirchenlieds heraustraten, beweist schon eine Vergleichung der Lichtenhaller Klage aus dem 13. Jahrhundert mit dem Bonaventura zugeschriebenen Hymnus „*Planctus ante nescia*“³⁾). Den Anfang des Liedes übersetzt die Klage mit „weinen was mir unbekannt“, welche Worte auch die Erlauer Marienklage aus dem 15. Jahrhundert⁴⁾) und die Sterzinger Passion von 1496⁵⁾) unverändert hat. Das „*pro dolor! hinc color effugit oris!*“ gibt sie mit: „awe Kind! din wengel sind dir nu gar erplichen“ u. s. f. Auch sonst nimmt das geistliche Spiel vielfach kirchliche Lieder, namentlich Osterhymnen in sich auf und überträgt sie gegen Ende des Mittelalters ins Deutsche. Welch enge Verwandtschaft zwischen geistlichem Spiel und Epos *Milchsaß* findet, haben wir schon oben angeführt.

Nicht weniger springt ins Auge die Verwandtschaft von geistlichem Spiel und darstellender Kunst, nachdem eine kundige Hand auf sie hingewiesen hat.

Seitdem allmählig die Anschauung sich verloren hat, daß die mittelalterlichen Kunstbarstellungen Räthselbilder seien, deren Lösung in den geheimsten und entlegensten Winkeln des menschlichen Geistes und der

1) Wilken S. 198 f.

2) Wilken S. 67 f.

3) Schönbach, über die Marienklagen (Graz 1874); Kummer, Erlauer Spiele S. LVII; Wilken, S. 288 f.; Mone, Schauspiele des M. A. II S. 362 ff.

4) Kummer, Erlauer Spiele S. 156.

5) Adolf Bichler, über das Drama des Mittelalters in Tyrol (Innsbruck 1850) S. 20.

menslichen Geschichte, in den Lehren der Gnostiker oder in Nachklängen orientalischer oder skandinavischer Lehren gesucht werden müßte, erwies sich der Kunstschriftsteller A. Springer als ein tüchtiger Kämpfer gegen den weiteren, auch jetzt noch nicht ganz gebannten Wahnglauben, als hätten die mittelalterlichen Künstler ihre Bildmotive nach reiner Willkür ausgewählt. Dem entgegen will Springer ins Licht stellen „den Zusammenhang zwischen der bildenden Kunst und der lebendigen lichten Kultur des Mittelalters.“¹⁾ In einem Artikel über „die dramatischen Mysterien und die Bildwerke des späteren Mittelalters“ untersucht er die Beziehungen der bildenden Kunst zur dramatischen²⁾, und er findet eine große Verwandtschaft beider einmal in der Aneinanderreihung der Szenen und in der Wahl der Motive, sodann in der ganzen Compositionsweise, in Ton und Haltung. Er nennt eine Reihe von Altären, die in der Passionsdarstellung dieselbe Szenenfolge aufweisen wie die Passionsspiele und er zeigt auch eine Reihe von Parallelen in den Einzelheiten und Detailzügen auf. Noch wichtiger ist die Identität der Compositionsweise. Die Bühneneinrichtung beim hl. Spiel war derart, daß alle Personen gleich im Anfang des Spiels mit einander auf den Schauplatz aufmarschirten und je die zusammengehörigen Gruppen (Pilatus, seine Frau und seine Ritter; Herodes und sein Hof; die drei Marien u. s. f.) in die für sie bestimmten Burgen, Ställen oder Stände einzogen, die sie nur verließen, wenn ihre Rolle sie auf den Plan rief. Es war hiedurch ein eigenthümliches Nebeneinander der Szenen bewirkt, und eine gewisse Stabilität hergestellt neben der Bewegung und dem Fortgang der Handlung. Das Spiel erhielt so einen Charakter, der es dem lebenden Bilde nahe brachte und in gleicher Weise es in die Nähe der darstellenden Kunst rückte. Wenn wir ein Bild uns entwerfen von dieser Art der Spielaufführung und wenn wir dann mit ihr die mittelalterlichen Gemälde und Sculpturen, welche dieselben Szenen vorstellen, vergleichen, dann wird auf Einen Blick uns klar, was uns sonst so eigenthümlich und fremdartig berührt, diese Vielheit von Szenen auf Einem Bilde, diese Nebeneinanderstellung der Gruppen ohne innere Verbindung, dieser Mangel an Einheit der malerischen und plastischen Composition, diese ausführliche Ausmalung der Szenen bis ins Detail, dieses Hereinspielen der Gegen-

¹⁾ A. Springer, über die Quellen der Kunstdarstellungen im Mittelalter S. 2 (Berichte über die Verhandlungen der königl. Sächs. Gesellsch. der Wissensch. zu Leipzig. Philol.-hist. Cl. XXXI. 1880. S. 1—40.)

²⁾ In den „Mittheilungen der I. I. Centralcommission“ in Wien. V. (1860) S. 125 ff.

wart, des täglichen Lebens in die Schilderung historischer Vorgänge. Mit Recht bemerkt Springer, daß es von Beschränktheit zeuge und ein gewisses Unrecht involvire, diese Eigenheiten, die man ja freilich als Mängel und Schwächen der Kunst bezeichnen kann, auf die Ungeschicklichkeit und Unbeholfenheit der mittelalterlichen Kunst zurückzuführen, da das Mittelalter schon in viel früheren Zeiten ganz gute Kenntnisse der Compositionsgesetze gezeigt habe. Man versteht vielmehr diese Bilder erst dann richtig, wenn man sie mit den lebenden Bildern der geistlichen Spiele zusammenhält und die Reflexe beobachtet, welche die Kunst vom Drama aus in ihre Spiegel fallen ließ und verwerthete.

Wir haben uns mit vorstehender Betrachtung nur scheinbar von unserm Thema entfernt; in Wahrheit sind wir ihm näher gekommen und haben für das Folgende den Grund gelegt. Verwandtschaftliche Beziehungen bestanden auch zwischen Predigt und geistlichem Spiel, zwischen Passionspredigt und Passionspiel. Schon die Gleichheit der Zwecke und der Tendenz mußte solche hervorrufen. Das geistliche Spiel, das Passionspiel insbesondere, wollte und sollte nichts anderes sein, als eine Predigt von der Schaubühne. Was die Bordesholmer Klage als ihren Zweck ausspricht, nämlich in ähnlicher Weise das Gemüth des Menschen zu rühren und zum Weinen zu bringen, wie die Passionspredigt dies bewirke, das darf man füglich als Tendenz aller Passionsspiele bezeichnen. Die erbauliche Tendenz, der predigtartige Charakter des hl. Schauspiels verleugnet sich nirgends.

Bezeichnend ist schon, daß das heilige Spiel wie die Predigt regelmäßig mit der Anrufung des hl. Geistes begann. Vor der Eröffnung des Spiels sang das ganze Volk das Heilig-Geist-Lied, wie auch am Schluß das Volk entweder zu gemeinsamem Gottesdienst in die Kirche zog oder an der Spielstätte ein geistliches Lied, z. B. ein Osterlied oder das Te Deum, sang. Oft sind lange Predigten der Apostel und Kirchenväter in dieselbe einverwoben, so im Alsfelder Spiel die Reden Christi und die Predigten der Apostel; im Innsbrucker Maria-Himmelfahrts-Spiel predigen St. Petrus und Johannes über Texte aus ihren eigenen Schriften.¹⁾ Die Prologe sind meist nichts anderes, als dem Spiel vorausgehende und auf dessen heilige Absichten hinweisende Predigten; ebenso übernehmen die Epiloge die Rolle der Peroration. So spricht der hl. Augustinus den Prolog zum St. Galler Osterpiel, spielt überhaupt die

¹⁾ Wilmar, Zeitschrift für deutsches Alterthum. III S. 499 f. Mone, altdeutsche Schauspiele. S. 29 ff. Pichler, Drama in Tyrol. S. 125 ff.

Rolle des Eregeten und leitet jede Scene mit erklärenden und moralisirenden Worten ein¹⁾; Johannes hat den Prolog zur Bordesholmer Klage. Haben wir ja selbst ein merkwürdiges Beispiel, wie das Spiel gleichsam die Predigt vertritt und am großen Ablassfeste der Predigermönche (24. April 1322) das Eisenacher Zehnjungfrauenenspiel eine Art dramatische Darstellung der Lehre vom Ablass enthält.²⁾

Der Prolog zum schon citirten Sterzinger Passionspiel³⁾ enthält eine ernstliche Verwarnung gegen die Spötter, die sich dessen gleich bemächtigen, wenn einer der Spielenden einen Reim mißrebe; es wird allen Ernstes darauf hingewiesen, daß das Spiel dazu da sei, zur Andacht zu stimmen, und daß die Zuhörer die Pflicht haben, betrübt zu sein und zu klagen und zu jammern mit Maria; dieselbe Ermahnung enthält der Eingang zum *ludus virginis planctus cum prophetis*.⁴⁾ So energisch wahrte sich das Spiel seinen Predigtcharakter.

Für gewöhnlich tritt das Passionspiel — um von jetzt an von ihm allein zu reden, nicht an die Stelle, sondern an die Seite der Passionspredigt, und nach der Bemerkung, die der Bordesholmer Klage vorausgeht, und die wir oben angeführt haben, zu schließen, ging die Predigt dem Spiele vor und war im Collisionsfalle im Besitzstand. Wie in der Zeit, so nahmen sie auch im Inhalt auf einander Rücksicht, was sich in vielen übereinstimmenden Zügen zeigt, von welchen wir wenigstens einige der bezeichnendsten aufführen wollen.

In manchen Predigten finden wir dem Mahl von Bethania eine Abschiedsscene zwischen Jesus und Maria beigegeben. So in Gersons Passion und in der aus dem Lateinischen übersehten deutschen Passion von Köln⁵⁾; am weitesten ist diese Scene ausgesponnen von Nikolaus v. Dinkelsbühl⁶⁾, der sie durch Dialoge zwischen Maria und Gabriel, zwischen Magdalena und Jesus vermehrt und die Zwiesprache zwischen Jesus und Maria auf dem ganzen Weg nach Jerusalem sich fortsetzen läßt. Dieser an sich schon dramatische Zug findet sich auch im Schauspiel wieder⁷⁾; ein Bruch-

1) Mone, Schauspiele des M. A. I. S. 72 f.

2) Hase, geistl. Schauspiel S. 51. Bechstein, das große thüringische Mysterium oder das geistliche Spiel von den zehn Jungfrauen. Halle 1855.

3) Pichler a. a. O. S. 16 f.

4) Ebd. S. 115 ff. (primo exit praecursor et dicit rignum).

5) Hist. Jahrb. 1882 S. 288.

6) Concordancia in passionem dominicam ab egregio Nicolao Dinkelspichel collectam. sl. & a.

7) Die Kunst hat sich bekanntlich dieses Moments auch bemächtigt; man vergleiche das seelenvolle Bild von Dürer, der Abschied Jesu von Maria.

stück dieser Abschiedsscene ist das von Wone unter den Marienklagen aufgeführte Fragment von Engelberg, in welchem Maria Magdalena oder Johannes sich fürsprechend für Maria an Jesus wendet.¹⁾

Das Oberammergauer Spiel, dessen Wurzeln nach den neuesten Untersuchungen sehr weit zurückreichen²⁾, hat schon in seiner ältesten Fassung den Abschied von der Mutter einverwoben; er bildet noch heute eine der wirkungsreichsten Scenen des Spiels. Ein kleines Passionspiel aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, das wohl in München aufgeführt wurde³⁾, bemächtigt sich desselben dramatischen Effectmittels, und wenn eine Passion aus dem bayerischen Wald, die noch in unserm Jahrhundert aufgeführt wurde⁴⁾, Maria dreimal vor dem Heiland niederfallen und auch Magdalena das Mitleid Jesu für Maria ansehen läßt, so steht sie damit in merkwürdigem Einklang mit der oben angeführten deutschen Passion von 1517⁵⁾, die auch von dreimaliger Bitte und Fußfall Mariens berichtet. Auch das Epos berührt sich hier mit Predigt und Spiel, indem auch Bruder Philipp's Marienleben den Abschied in Bethanien schildert⁶⁾. In ganz eigenthümlicher Gestalt tritt uns dieser dramatische Gedanke in einem besonderen Spiel entgegen, das sich in dem Coder Virgil Rabers von 1529 findet,⁷⁾ in dem Spiel: „ein Recht, daß Christus stirbt“. Hier fordert der Redner der Menschheit Jesus zum Tode; Maria erhebt große Klage und appellirt an das natürliche Recht — die Patriarchen, an das geschriebene Recht — die Propheten, an das Gesetz der Gnade — an Petrus und die Evangelisten; die Appellation wird in allen Instanzen verworfen, und die Rechtsfrage gegen Maria entschieden, die nun von einem Engel getröstet wird. Erkennen wir im Grundgedanken dieses interessanten Spiels die Allegorie St. Bernhards wieder vom Rechtsstreit der Menschheit vor dem Throne Gottes, an wel-

¹⁾ Schauspiele des Mittelalters. I. 201.

²⁾ Der Urtext stammt aus dem Spiel von St. Ulrich und Afra in Augsburg (15. Jahrh.) und aus dem Spiel von Sebastian Wild, die sich wieder eng berühren mit dem Heidelberger Passionspiel. Milchsack, Heidelberger Passionspiel. S. 291, 299. August Hartmann, das Oberammergauer Passionspiel in seiner ältesten Gestalt. Leipzig 1880.

³⁾ Die Handschrift auf der Münchener Bibliothek cod. germ. 4454 vgl. Hartmann, Volksschauspiele in Bayern und Oesterreich-Ungarn gesammelt. Leipzig 1880. S. 422.

⁴⁾ Hartmann S. 531.

⁵⁾ Hist. Jahrb. 1882 S. 288.

⁶⁾ Herausgeg. von Rückert S. 105 ff.

⁷⁾ Pichler a. a. D. S. 66 ff.

dem Barmherzigkeit und Gerechtigkeit sich betheiligen, so stimmt der letzte Zug, die Tröstung Mariens durch den Engel, wieder auffallend mit den Passionspredigten, welche gerne nach dem Vorgang Gersons nicht bloß Jesus am Delberg, sondern auch Maria vom Engel heimgefucht und getröstet werden lassen¹⁾.

Die Prediger führen ziemlich regelmäßig den Traum der Frau des Pilatus auf Satan zurück²⁾, so auch Gerson und Gabriel Biel; letzterer nennt als seine Gewährsmänner St. Bernhard und Nikolaus von Lyra. Er gibt zugleich eine Lösung der Schwierigkeit, die in dieser Annahme einer diabolischen Einsprechung liegt, nemlich wie der Teufel Urheber einer solchen Fürsprache für Jesus sein könne, da er doch, wie ebenso sicher angenommen wird, die Juden zum Plan und zur That des Gottesmordes angestiftet hat. Lyra antwortet, der Teufel habe die Ergreifung des Sohnes Gottes durch die Juden bewirkt, aber bald haben gewisse Anzeichen ihm die wahre Natur Jesu verrathen, — seine Geduld, die Erfüllung der Schriften, vielleicht auch die freudige Bewegung im Limbus, und von da an sei es natürlich sein Streben gewesen, den Tod desselben und damit das Erlösungswerk zu hintertreiben. Im St. Galler und Donaueschinger Spiel findet sich ganz dieselbe Darstellung. „Hic diabolus“, heißt es im ersteren, „susurrat uxori Pilati dormienti; tunc uxor Pilati expergefacta a sompno dicit ad puellam suam etc.“. Eilends wird dann der Diener Urian bestellt, um Pilatus die Bitte zu überbringen³⁾. Noch weiter wird die Scene im Heidelberger Passionspiel ausgesponnen⁴⁾.

Schon erwähnt haben wir den stark anti-jüdischen Zug in manchen Passionspredigten, — wir meinen hier speciell den gegen die zeitgenössischen Juden ange schlagenen Ton. Das Passionspiel mischte die zeitgenössischen Juden nicht in seine Scenen, da ein Auftreten alttestamentlicher und mittelalterlicher Juden neben einander Verwirrung ins Spiel gebracht hätte. Und doch liegt darin wieder ein Anklang an jene Partien der Predigten, daß in manchen Spielen Personificationen des Christenthums und Judenthums, eine Christiana und eine Judaea unter das Kreuz treten und nach kurzem Nebekampf die Judaea besiegt und ihr Banner zerbrochen wird⁵⁾; man wird auch durch alle Schilderungen

1) Gersonis passio. P. 1. Geiler, Fragmenta. T. II.

2) Diese Anschauung findet sich auch schon im Heliand.

3) Mone, I. S. 114 II. S. 303; Wilken, S. 92.

4) Milchfad, Heidelb. Passionspiel S. 227 f.

5) Mone, II, 164. 336; Wilken, S. 115. Beide treten auch im Drama „vom römischen Kaiserthum deutscher Nation“ auf (Bezschwitz a. a. D.) und vielfach in der

des Verhaltens der Juden gegen den Heiland ein gegen die zeitgenössischen Juden in starkem Grade erregtes Gefühl durchklingen hören.

Ein wichtiger Punkt, in welchem Spiel und Predigt bis in die Einzelheiten hinaus übereinstimmen, sind die alttestamentlichen Vorbilder, die bei Schilderung des Leidens Jesu verwerthet werden. Nehmen wir beispielsweise das Heidelberger Passionspiel, das an Präfigurationen besonders reich ist.¹⁾ Hier haben wir ganz die gleiche Behandlung der Vorbilder, welche heute noch das Oberammergauer Spiel vorweist: sie kommen zur Darstellung in eigenen Acten und Scenen, die der vorgebildeten Begebenheit vorausgehen, nur werden sie im Heidelberger Spiel nicht in stummen lebenden Bildern, sondern in Wort und Handlung vorgeführt und sind in nicht geringerer Breite und Ausführlichkeit gehalten, als die Leidensscenen selbst.²⁾ Die Reihe der Leidensvorbilder beginnt mit einer Präfigurirung des Einzugs Jesu in Jerusalem durch den Einzug Davids nach der Besiegung Goliaths; des weiteren werden in Parallele gestellt das Abendmahl und das Mahl des Affuerus; die Gefangennehmung und Samsons Bindung; die Geißelung und Jobs Siechthum; die Verhöhnung und die Verspottung des Elisäus; die Kreuztragung und Isaaß mit dem Opferholz; Jesus am Kreuz und die eiserne Schlange u. s. f. Viele dieser Präfigurationen kehren auch in den andern Spielen wieder und finden sich noch heute im Oberammergauer Spiel. Sie sind aufgenommen in die Armenbibeln und eingebürgert in die Passionspredigten, wie die Passionen von Biel, Gerson, Nikolaus v. Dinkelsbühl, insbesondere auch die erste in der *Collectura insignis*³⁾ zeigen. Wir verweisen noch ausdrücklich auf ein merkwürdiges Beispiel einer sehr vorbildreichen Passionspredigt in dem hochwichtigen „*Speculum ecclesiae*“ des Honorius von Autun⁴⁾ aus dem Anfang des 12. Jahrh., an welche die Passionsspiele bezüglich der Präfigurationen vielfach anklingen.⁵⁾

Sculptur, z. B. am Straßburger Münster (Abbildung in Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst. IX. [1874] S. 332); Janssen, Geschichte des deutschen Volkes. Bb. I S. 240.

¹⁾ Mißsack S. 296.

²⁾ Wie in Oberammergau der Chor, so gibt hier ein Prophet den Commentar zu jedem einzelnen Vorbild und vermittelt dasselbe mit der Leidensscene.

³⁾ Hist. Jahrb. 1882 S. 289.

⁴⁾ Honorii Augustodunensis opera ed. Migne (Patrol. Cursus tom. CLXXI) p. 907. *dominica de passione domini*.

⁵⁾ Merkwürdiger Weise findet der schon citirte Protestant Huyssen (a. a. O. S. 29) „eine Art von Apologie evangelischer Lehren“ in dem das ganze Oberammergauer Spiel durchziehenden „steten Nachweis des innigen Zusammen-

Zur Vergleichung ladet schließlich ein die *Compassio* und die Marienklage. Der *Planctus B. M. V.* findet sich theils dem Passionsspiel einverwoben, theils bildet er ein Trauerspiel für sich. Wer die in die Passionsspiele einverwobenen Klagelieder Mariens und die vielen erhaltenen selbständigen Marienklagen, von der Riehtenthaler bis zur Bordesholmer¹⁾ durchliest und dann die Schilderungen der *Compassio* bei den Predigern damit vergleicht, der wird voll überzeugt sein von der Geistesgleichheit und Herzenseinheit, in welcher Predigt und Drama sich hier bewegen. Im Drama und in der Predigt ist die Person der Mutter Jesu in gleicher Weise versöhnend zwischen die höhrende und mißhandelnde Menschheit und den leidenden Erlöser gestellt und als Repräsentantin des menschlichen Gefühls und Mitleids ans Kreuz berufen. Im Drama wie in der Predigt ist der Jammer und die Klage der Mutter die wehevollste, schmerzlich ergreifende und doch wieder versöhnende Melodie, in welcher die schauerlichen Töne des Drama's ausklingen, und es ist nicht unstatthaft, wenn wir auf die Nibelungenklage als Analogie hinweisen, in welcher ja auch die dumpfen Accorde des deutschen Heldendrama's gesänftigt und gedämpft austönen.

Doch nicht in solchen Einzelzügen und Einzelmotiven, die um viele weitere vermehrt werden könnten, sehen wir die bedeutsamsten und bemerkenswerthesten Zusammenklänge von Spiel und Predigt, sondern vielmehr in der Uebereinstimmung beider bezüglich der ganzen Composition und Haltung. Hätten wir noch die Möglichkeit, von der Aufführung und Spielweise des hl. Drama's uns ein genaues Bild zu machen, so könnten wir unzweifelhaft auch den vollen Nachweis liefern, wie die Passionspredigt in ihrer Schilderung der Leidensscenen vollständig die Wege des Drama's geht, und wie nur ein Unterschied zwischen beiden besteht, der, welcher begründet ist durch das verschiedene Maß

hangs zwischen altem und neuem Testament, welchem die das formale Princip des Protestantismus bestimmende Idee zu Grunde liegt, daß die Bibel alten und neuen Testaments als die einzige untheilbare Quelle unseres Glaubens, unserer Lehre und unseres Lebens zu betrachten sei.“ Er hat offenbar keine Ahnung davon, daß das Oberammergauer Spiel jenen Vorzug mit allen Spielen und Predigten des Mittelalters gemein hat.

¹⁾ Man vgl. insbesondere die von Milchsack (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, herausgeg. von Paul und Braune. Halle 1878. V S. 193—357) herausgegebene „Unsrer Frauen Klage“, die eine poetisch-epische Gestaltung der *interrogatio beati Anselmi de passione domini* ist, ferner die von Kummer edirte (a. a. O.); auch Bruder Philipps Marienleben S. 202 ff. und das Heidelberger Passionspiel S. 250 f. 260 f.

dramatischer Mittel der Vergegenwärtigung und Veranschaulichung, das beiden zu Gebote steht. In der Anlage und im Ton der Schilderung — das erweisen uns der Text und die noch erhaltenen Spielrubriken und Regisseurbemerkungen zur Genüge — ist volle Uebereinstimmung. Man vergleiche beispielsweise nur das Donaueschinger Mysterium¹⁾ aus dem 14. Jahrhundert, oder das schon oft angezogene Heibelberger Spiel, mit der Passionserzählung der Prediger. Hier wie dort, im Spiel wie in der Predigt dieselben Bilder und Scenen beiläufig in derselben Reihenfolge, ja sozusagen in derselben Farbengebung. Ganz consequent gleich ist in allen Predigten und Spielen die Schilderung des Kreuzigungsactes in der Bonaventura'schen Ausmalung: wie die Lächer vorher gehohlet, aber nicht in richtiger Distanz gehalten gewesen seien, und wie deshalb unter neuer Mißhandlung und Gliederverrentung die Anagelung bewerkstelligt worden sei. Ueberhaupt finden wir im Spiel wie im Wort bei Ausmalung der einzelnen Torturen denselben kräftigen blutigen Auftrag, der den Nerven unseres Jahrhunderts fast roh erscheinen mag; die Gleichheit geht bis ins Einzelne — bis hinaus auf die Gestalten der Peiniger, die uns von den Bildern in nicht minder Abscheu erregenden Zügen entgegengrinsen, als aus den Spielen, wo ihre Darsteller nicht wild genug reden und agiren können, und aus den Predigten, wo ihre Roheit und Unmenschlichkeit nicht drastisch genug geschildert werden kann. Aber noch mehr: hier wie dort dieselbe lose verbundene, lockere Composition, derselbe breite historische Ton und Stil, dieselbe Vielheit coordinirter, an einander gereihter Bilder, dieselbe umständliche, ins Einzelne sich verlierende Schilderung der Vorgänge, derselbe Mangel an Einheit und Geschlossenheit der Composition.²⁾

Solche Aehnlichkeit stellt eine Vergleichung der Predigt mit dem Spiele heraus. Wir brauchen kaum ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß wir hier an einem Punkt stehen, von welchem die Passionspredigt erst ihre richtige Beleuchtung erhält, und von welchem sich helles Licht auf ihre eigenthümlichen und absonderlichen Formen ergießt. Wir werden kurz sagen dürfen: wie das Passionspiel den Anspruch erhob eine Predigt auf der Schaubühne zu sein, so wurde allmählig die Predigt eine Art Schauspiel auf der Kanzel. Mit dem Aufblühen der Passionsspiele mußte sich die geistliche Beredsamkeit mit dem geistlichen Drama

1) Mone, Schauspiele des M. A. II. S. 154 ff.

2) Wie z. B. Gabriel Viel dieser Einheit mit aller Kraft entgegenstrebt, ohne jedoch die übliche Erzählungsweise zu verlassen, haben wir früher gesehen.

in einen gewissen Wettstreit einlassen und der Passionspredigt ihre volle Sorge und Aufmerksamkeit zuwenden, ihr eine Rüstung anthun, in welcher sie diesen Wettkampf mit Ruhm und Erfolg wagen konnte. Wir begreifen darum vor allem, warum die Passionspredigt sich dazu verstand, das Leiden Christi in seinem ganzen Verlauf, mit Vorspiel und Nachspiel, darzustellen, warum es sich diesen breiten historischen Stil aneignete. Der oben angeführte Satz Helbart's: „*devotio populi historiam passionis exposcit; alias ipsi praedicator hodierna die non sapit*“ wird uns völlig klar, wenn wir bedenken, daß bei der großen Verbreitung der Passionsspiele¹⁾ das christliche Volk fast überall Gelegenheit hatte, sei es in der Mitte der eigenen oder in einer benachbarten Gemeinde dem hl. Spiel anzuwohnen.

In Gemeinden, welche selbst im Besitze einer Bühne waren, wird das Passionsdrama wohl in ähnlicher Weise erste Gemeindeangelegenheit für einen großen Bruchtheil des Jahres, Centrum der Gedanken, Neben und Mühen, Pulsschlag und Atem des Gemeindelebens gewesen sein, wie heute noch in Oberammergau. Und ob es in der eigenen Kirche, im Weichbilde der eigenen Gemeinde an den Augen vorüberzog, oder ob man in fremder Gemeinde ihm anwohnte, jedenfalls lebte überall das Passionsspiel sich tief in den Geist des Volkes ein, und seine Scenen waren jedem Gedächtniß eingepägt. Mit diesen Bildern in der Seele kam das Volk zum Passionsprediger, und dieser hätte ihm nicht gefallen, wenn er etwa thematisch einen Tractat aus der Passion behandelt oder ein Geheimniß derselben vorgeführt hätte; es erwartete von ihm in gewisser Weise eine Wiederholung und Wiedervergegenwärtigung des Passionsspiels. Ueberdies mußte der Prediger seine Darstellung in dramatische Bewegung bringen, wollte er sein Auditorium nicht unbefriedigt und kalt entlassen; er durfte auch starke Farben auftragen in seiner Schilderung; hatte doch das Volk das, was er in Worten schilderte, in der That, in voller Wirklichkeit und Lebendigkeit schon vor seinen Augen geschehen sehen. Bedenken wir vollends, daß am Charfreitag wohl für die Regel die Predigt dem Passionsspiel entweder unmittelbar vorausging oder nachfolgte an den Orten, die eines eigenen Spiels sich erfreuten; beide Stellungen nöthigten sie, sich mit dem Passionsspiel in inneren Einklang zu setzen, denn es fiel ihr dann entweder die Aufgabe des Commentars und der Exegese zu, oder die der Repetition, Fixirung und Fruchtbarmachung des Spiels.

¹⁾ J anssen, Geschichte des deutschen Volkes (Freiburg 1881). Bd. I S. 239 f.

Man wird somit zugeben, daß in der That zum richtigen Verständniß der mittelalterlichen Passionspredigt die Beziehung des Passionsspiels nöthig ist. In kurzer Zusammenfassung des bisher Ausgeführten betonen wir, daß das Passionspiel die Passionspredigt zu reicherer, in mancher Beziehung zu eigenartiger Entfaltung drängte; die höchste Blütezeit beider fällt daher auch beiläufig zusammen.

Das Passionsdrama hat nicht die Passionspredigt selbst ins Leben gerufen, die ja an sich älter ist als das Drama, aber die Passionspredigt in der ausgebildeten Form, die wir gegen den Ausgang des Mittelalters finden. Und man versteht nicht deren kräftige Plastik, welche die Passionsbilder gleichsam in Worte meißelt, wenn man sich nicht erinnert, daß diese Schilderungen nicht bloß aus Schriften entnommen, sondern sozusagen nach der Natur entworfen wurden, daß die lebenden Bilder der Passionsspiele nicht bloß in die Sculptur und Malerei übergangen, sondern auch in die Sprache der Predigt übersetzt wurden. In der rednerischen Schilderung der Passion führte nicht so fast die Phantasie, als die Anschauung den Pinsel.¹⁾ Sind Schauspiel und Predigt mit einander verwandt, so berührt sich die Predigt zugleich mit der bildenden Kunst, deren nahe Beziehungen zum Schauspiel ja schon oben dargethan wurden. Es wäre ein eigenes Studium für sich, voll Reiz und voll interessanter Ergebnisse, die große Reihe von Passionsbildern in Vergleichung zu ziehen mit den Passionschilderungen der Predigt, nach Composition, Darstellungsweise, Stimmung und Färbung. Das schöne Resultat dieses Studiums würde — wir glauben das schon auf Grund unserer Studien beschränkten Umfangs bestimmt versichern zu können — die Erkenntniß sein, daß die Kunst bezüglich der ganzen religiösen und künstlerischen Auffassung und Durchführung dieser Themata sich auf's engste mit der Predigt berührt. Wie viele verwandte Züge würde nur z. B. eine Vergleichung der Stellung Mariens in den Passionsbildern und Passionspredigten ergeben! Wir haben oben gesagt,

¹⁾ Die Geschichte der Homiletik wird sich überhaupt sehr hüten müssen, die homiletischen Erzeugnisse und Erscheinungen ganz aus ihrer Zeit loszulösen und sie im Absehen von den beeinflussenden Zeitverhältnissen und Zeitbewegungen darzustellen. Weder Rothé (Geschichte der Predigt, herausgegeben von Trümpelmann. Bremen 1881) noch Cruel (Geschichte der deutschen Predigt im Mittelalter. Detmold 1879) haben sich von diesem Fehler frei erhalten. Eine Geschichte der Homiletik ohne stete Berücksichtigung der Zeitverhältnisse hat ebensoviele Sinn, als eine Kunst- oder Literaturgeschichte, die hievon absieht. Kann man z. B. die risus paschales, diese Harlekinerscheinungen auf der Kanzel, irgendwie begreifen oder beurtheilen, wenn man sie nicht zu den Osterspielen in Beziehung bringt?

Maria sei in der Passionspredigt als Repräsentantin des mitfühlenden, liebenden Christenherzens den Leidensscenen zugesellt. Wie deutlich zeigt dieselbe Tendenz und Auffassung so manches mittelalterliche Bild, namentlich jene eigenthümlichen Pietà's, die in Italien und Deutschland vielfach angetroffen werden; sie zeigen den Heiland stehend im Grab als Mann der Schmerzen; Maria allein oder Maria und Johannes halten seine Hände mit den Zeichen heiliger Andacht und Rührung und tiefen Mitleids. Bellini's hieher gehörigen Compositionen sind bekannt; in Deutschland finden sich diese Bilder häufig auf Altären, ganz besonders schön z. B. auf einer schwer mißhandelten Predella in der Kirche zu Murrhardt in Schwaben. Hier ist offenbar das Bild des leidenden Heilands aus der Sphäre eines geschichtlichen in die Sphäre eines Andachtsbildes gerückt und Maria ist die Repräsentantin christlicher Andacht und christlichen Mitleids.

Es ist überhaupt ein für die Weiterentwicklung der Kunstforschung und für die tiefere Kenntniß der mittelalterlichen Kunstwelt überaus fruchtbarer und wichtiger Nachweis, den Springer führt,¹⁾ daß nämlich eine Hauptquelle künstlerischer Motive die mittelalterliche Predigt gewesen sei. Dem Künstler und dem Volk gleich naheliegend habe diese Quelle auf die Phantasie des Volkes belebend gewirkt, ihr eine Fülle von Vorstellungen zugeführt und zugleich dem Künstler zahlreiche Motive dargeboten; es lehren in der That viele Bilder der Predigt in der darstellenden Kunst wieder, sogar in derselben Ordnung und Auffassung. Er verweist insbesondere auf das schon oben genannte *Speculum ecclesiae* des Honorius von Autun. Wie Honorius ein Compiler im großen Stil ist und in seinen Schriften eine Art Encyclopädie der Wissenschaft des Mittelalters niederlegt, den Bildungsschatz jener Zeiten systematisch geordnet sammelt, so ist insbesondere sein Predigtwerk — eben das genannte *Speculum* — von größter Wichtigkeit, namentlich weil in ihm eine Fülle von Symbolik und symbolischer Schrifterklärung aufgehäuft ist. Dieses Predigtwerk wird daher, wie von Springer geschieht, häufig berathen werden können, wo die von den Künstlern verwandte Symbolik uns vor Räthsel und Geheimnisse stellt. Die Künstler konnten diese symbolische Sprache reden, denn sie waren durch die Predigt in ihr unterwiesen, und sie durften sie reden, denn das Volk, zu welchem sie sprachen, lernte dieselbe Sprache aus demselben Buch des lebendigen Wortes. So nahe berührte sich Predigt und Kunst.

¹⁾ U. a. D. XXXI. S. 16 ff.

Gleichwohl möchten wir nicht sagen, weder das Schauspiel habe aus der Predigt, noch die Predigt habe aus dem Schauspiel, noch die bildenden Künste haben aus beiden Quellen geschöpft; das wäre nach unserer Ansicht nicht die richtige Formel, um diese Wechselbeziehungen zu bezeichnen und zu erklären. Es sind unseres Ermessens schief und unrichtig gestellte Fragen, die Springer in seinem citirten Aufsatz aufwirft, ob wohl Poesie und Bildnerei ihre Motive grundsätzlich aus demselben Kreise geholt, oder ob die bildende Kunst ihre Motive aus den Dichterwerken herausgegriffen habe, ob Poesie und bildende Künste in der Benützung der gemeinsamen Quellen einander nebengeordnet seien, oder ob der ersteren der Vortritt gebühre und aus ihr der Inhalt der plastischen und malerischen Werke geschöpft sei.¹⁾ Alle diese Fragen können weder mit Ja noch mit Nein richtig beantwortet werden und sind dictirt von einer Anschauung jener Zeiten, die allzusehr sich auf den Standpunkt unserer Zeit und unserer Verhältnisse bewegt. Erst viel später (d. h. seit der Renaissance) ist ja der, man wird wohl in gewissem Sinne sagen können, unnatürliche Zustand eingetreten, daß Poesie, dramatische und bildende Kunst, daß überhaupt die Wissenschaften und Künste die Bande ihrer Zusammengehörigkeit lösten; jetzt begann jede ihr Gebiet eifersüchtig abzugrenzen, zog sich in ihre Burg zurück und machte den Anspruch und den Versuch, für sich ein selbständiges Leben zu führen und ein eigenes Reich zu besitzen. Der Verkehr der Schwestern unter einander ward kühl und sparsam, und die eine nahm von der andern nicht mehr an, als vielleicht mit dem Hauch der Lüfte vom Reich der einen in das der andern getragen wurde. Oder auch entzündete sich die Kälte zu hitzigem Kampf derselben unter einander, in welchem um die Gebietsgrenzen, um Vorrang und Besitz gestritten wurde, und die Kluft zwischen ihnen sich erweiterte.

Wir bewegen uns aber hier noch in ganz andern Zeiten und Verhältnissen. Damals war noch Einheit unter den Künsten und Wissenschaften, und Ein Familienband umschlang sie, denn sie anerkannten noch Eine Herrin über sich: die Kirche. Sie zog die Künste als ihre Kinder heran, nährte sie mit ihrer Milch, stellte ihnen ihre Aufgaben, bereicherte sie mit ihren Ideen, weihte sie ein in die Tiefen ihrer Geheimnisse und in die Geheimsprache ihrer Symbolik. So war von vornherein die Uneinigkeit und das selbstzerstörende Rivalisiren der Künste unter einander abgeschnitten, so erklärt sich auch die Gleichheit der Ideen, Symbole und Auffassungen in der darstellenden und redenden Kunst; deswegen sehen heiliges Spiel, Lied, Bild und Predigt sich gleich wie die Kinder einer

¹⁾ Mittheilungen der I. I. Commission. V. S. 126 ff.

Mutter; sie haben dieselbe Sprache und Ausdrucksweise, dieselben Lebensarten, Ideen und Anschauungen, Symbole und Bilder.

Noch concreter reden wir, wenn wir anstatt Kirche Klerus sagen. Die Künste standen nicht bloß unter steter Controle des Klerus und der Klöster, sondern diese waren ihre Gesetzgeber, aber auch ihre obersten Lehrmeister in dem, was die Stoffwahl, die Hauptgrundsätze und Hauptzüge der Compositionen und Pläne anlangte, ja Kleriker und Mönche waren vielfach selbst ausübende Künstler. Schon Rumohr hat mit scharfem Blick es erkannt, daß „in den Kunstwerken des Mittelalters die Wahl und Beziehung des Gegenstandes, auf welche neuere Kenner nicht selten alles Gewicht legen wollen, selten, ja vielleicht nirgends dem Künstler selbst angehört.“¹⁾ Die geistigen Kräfte, welche die Composition der geistlichen Spiele entwarfen, sind keine anderen, als die, welche die Entwürfe der großen Meisterwerke der Kunst schufen, und als die, welche die Formen der geistlichen Verebfamkeit erfanden; wir haben sie in den Klöstern und im Klerus zu suchen. Von hier empfing das künstlerische Schaffen seine wichtigsten Impulse, seine treibenden und leitenden Ideen, seine befruchtenden Gedanken.

Die Kunstgeschichte rechnet neuerdings mehr mit diesem Factor als bisher. Insbesondere die Forschungen über die mittelalterliche Kunst Italiens haben zur klaren Erkenntniß geführt, daß mit den Künstlern sich Klerus und Klöster in die reiche Ernte jener Periode theilen.²⁾ Man darf mit Zug und Recht behaupten, daß nicht bloß in Italien, sondern auch in Deutschland der Klerus und die Klöster das erste und letzte Wort nicht den Künstlern überließen, sondern selbst sprachen, wenn es galt, ein Altarbild für ihre Kirchen zu malen, sie mit Freskenschmuck zu bekleiden, mit Sculpturen zu verzieren, oder gar eine neue hl. Stätte für Gott und den Gottesdienst zu schaffen.

Als Träger der kirchlichen Kunsttradition, als Hüter der Heiligtümer trafen die Mönche und Kleriker die Auswahl der darzustellenden Gegenstände, normirten im Großen und Ganzen die Art der Darstellung, revidirten die Pläne und Entwürfe und wachten über deren Ausführung. Die Kunst hatte sich über diese Gebundenheit und Unfreiheit nicht zu beklagen und beklagte sich nicht; das Schlimmste, was vorkommen konnte,

¹⁾ Rumohr, Italienische Forschungen. II S. 355.

²⁾ Daß die Pläne zur Bemalung der Capella Spagnuoli in Florenz z. B. nicht vom Maler, sondern aus dem Kloster stammen, ist heute allgemein angenommen. Fetsner weist in seinen „Italienischen Studien“ den Einfluß der Dominicaner und Franziscaner auf die Kunst nach.

war etwa das, daß die gestrengen Mäcene ihr Aufgaben setzten, die sich an den Grenzen des ihr Möglichen bewegten; aber selbst das ward ihr zum Sporn, ihr Aeußerstes zu versuchen und zu wagen. Dagegen ward ihr zum Lohn für ihre willige Unterwerfung und Dienstleistung ein reiches vollwerthiges Capital von künstlerischen Gedanken und Motiven; sie blieb vor Irrgängen bewahrt und erhielt sich in ihrer Würde als heilige religiöse Kunst. Und nur so war die Ordnung, das friedliche harmonische Verhältniß zwischen allen Künsten gesichert; so allein konnte uns das Schauspiel werden, wie eine herrliche Consequenz und geistige Einheit die ganze Kunstwelt beherrscht und beseelt.

In den vorstehenden Andeutungen glauben wir die richtige Erklärung der auf den ersten Blick überraschenden Erscheinung niedergelegt zu haben, wie Passionspredigt, Passionsbild und Passionspiel im Mittelalter sich so durchaus ähnlich sehen. Wir sind überzeugt, daß die heiligen Spiele Kleriker oder Mönche zu Verfassern haben, wiewohl wir einen directen Beweis hiefür nicht antreten, noch mit Namen dienen können. Aber eben der Umstand, daß sie namenlos in die Welt und auf uns kamen, zusammengehalten mit der Thatsache, daß sie in der Kirche ihre Wiege hatten, anfangs völlig liturgischen Charakters waren, in der Kirche von Klerikern dargestellt wurden, scheint uns Beweis genug, daß ihre Verfasser im Klerus und in den Klöstern zu suchen sind.

Ein Beweis liegt ferner in der lateinischen Sprache, welche die Spiele durch viele Jahrhunderte hindurch beibehielten, und von Wichtigkeit ist die Thatsache, daß selbst viele deutsch abgefaßte Stücke von lateinischen Regisseur-Bemerkungen begleitet sind, folglich schwerlich durch Laien zur Aufführung einstudirt wurden. Daß die Geistlichkeit Verfasserin der ersten geistlichen Spiele gewesen, bezweifelt auch Mone nicht; hätte sich auch mit dem Auszug des Schauspiels aus der Kirche dieses Verhältniß des Klerus zu ihm geändert, was durchaus nicht nothwendig angenommen werden muß, so hätte doch ein Laiendichter nie und nimmer an die Abfassung eines geistlichen Drama's sich wagen können ohne geistliche Mithilfe. Wer wollte auch nur einen Augenblick zweifeln, daß der Verfasser des Eisenacher Zehnjungfrauenspiels ein Kleriker oder Mönch gewesen? ¹⁾

Betreffs des großen Epos der „Erlösung“, das nach Milchsaß den Grundstock der Passionsspiele zweiter Reihe gebildet haben soll, weist Karl Bartsch ²⁾ überzeugend nach, daß sein Dichter nur in geistlichen

¹⁾ Bechstein, das große thüringische Mysterium S. 11.

²⁾ Die Erlösung. Einleitung S. III und V.

Kreisen gesucht werden könne, und Bruder Philipp, der Verfasser des Marienlebens, war Karthäusermönch. Ja wir haben aus jenen Zeiten selbst ein in der Form des Tabels und Vorwurfs ausgestelltes energisches Zeugniß für den Eifer, mit welchem sich der Klerus des geistlichen Spiels annahm. Gerhoh von Reichersperg tabelt in seiner Schrift *de investigatione Antichristi* (a. d. J. 1161 oder 1162) an den Geistlichen die Leidenschaft, mit welcher sie dem geistlichen Spiel sich hingeben.¹⁾

Wer sich also stoßt am derben Charakter, an dem oft rohen Ton dieser Spiele, wird die Schuld und Verantwortung diesen Verfassern zuweisen; ist er aber gerecht, so wird er zur Entschuldigung hinzudenken, sie seien Kinder ihrer Zeit und Kenner ihrer Zeit gewesen. Aber auch vom Verdienst dieser Leistungen wird er diesen Verfassern ihren Theil gutzuschreiben haben, und es wird vielleicht die Berücksichtigung dieser Mitarbeiterchaft und Mitbetheiligung des Klerus am künstlerischen und dichterischen Schaffen ihrer Zeit die landläufige Vorstellung über dessen Bildungsgrad und geistiges Leben in etwas berichtigen.

N a c h t r a g

zum Hist. Jahrb. 1882 S. 305.

Wir sind inzwischen in den Besitz von Geiler's „*Epistola elegantissima de modo predicandi dominicam passionem et de nuditate Crucifixi*“, deren Entbehren wir bedauerten, gekommen. Die Schrift ist nicht so selten, als wir glaubten, findet sich aber regelmäßig nicht unter Geilers's Werken, sondern ist Jakob Wimpfeling's Buch „*de integritate*“ bezw. der ihm beigegebenen „*apologetica declaratio in libellum de integritate*“ angehängt.²⁾

Unsere Vermutung, diese Schrift Geilers möchte am Ende nichts weniger enthalten, als eine homiletische Methodik, die Passion zu predigen, bewahrheitet sich vollständig. Der nur drei Seiten lange Brief, — denn es ist nur ein einziger, — hat eine rein zufällige Veranlassung.

¹⁾ Zejschwig, a. a. O. S. 108.

²⁾ Argenterati 1505. 4°. Dem Brief folgt, wohl auch von Geiler verfaßt: „*defensio et munimenta contra Salassam de nuditate crucifixi*.“

Ein gewisser Salassa hatte von der Kanzel vor dem ganzen Volk in unstatthafter und unanständiger Pressung eines Satzes von Ambrosius gepredigt, Christus sei *ex omni parte nudus*, auch ohne Femorale am Kreuz gehangen. Den ärgerlichen Eindruck dieser Darstellung zu verweisen, bewies ein anderer Prediger aus Auctoritäten und mit Gründen das Gegentheil. Es entspann sich ein heftiger Streit, dem der Gegenpart Salassa's durch Appellation an Geiler ein Ende machen wollte.

Geiler weist energisch das Indecente und Unkluge der Rede Salassa's zurück, prüft die gegen ihn aufgestellten Argumente und verstärkt sie durch neue. Von Interesse für uns ist nur, was er auch hier, ganz im Einklang mit der oben citirten deutschen Stelle über die Länge der Passionspredigten sagt: „*damnaui ego illas longas predicationes de passione domini fieri in parasceve solitas, et id ex vanitate inanis gloriae procul dubio ortum habuisse asserui, qua quilibet alterum superare voluit. Primus ad horam predicavit more antiquorum doctorum; alius de alio conventu duas predicavit et sermonem longius protraxit; indeque fuit forsitan laudatus, quo factum est, ut sequenti anno primus non minus apparere voluerit et tres horas predicarit, alter sequenti anno quatuor, et ita factum est, ut ad hanc fatuitatem deventum sit, ut septem, octo et novem horas praedicetur, ita ut instar cuculorum alterutrum se vincere conarentur.*“ Sehr bemerkenswerth ist auch der Seufzer, mit welchem er die ihm abgenöthigte Auseinandersetzung schließt: „*Vae autem nostris temporibus, quibus siliquis opprimuntur veritates necessariae et morales!*“

Diese extemporirte Schrift Geiler's behandelt somit lediglich eine Specialfrage und kann höchstens noch als Zeugniß dafür aufgerufen werden, wie die Passionspredigt des Mittelalters bemüht war, ihre Decenz gegen Befleckung zu schützen. Mit Rothe¹⁾ die *epistolae elegantissimae* als Beweis anführen, wie Geiler „ernstlich über die Predigtkunst nachgedacht habe“, kann nur, wer wie Rothe diese Geiler'sche Schrift nie gesehen hat. —

¹⁾ Geschichte der Predigt. S. 330.