

Zeitschrift: Die Glocken von Mariastein
Herausgeber: Benediktiner von Mariastein
Band: 81 (2004)
Heft: [3]

Artikel: Die Osterbotschaft ganzheitlich erleben : ein mittelalterliches Osterspiel zu Gast in Mariastein
Autor: Zimmermann, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1030526>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Osterbotschaft ganzheitlich erleben

Ein mittelalterliches Osterspiel zu Gast in Mariastein

Philipp Zimmermann

Mit der Aufführung eines Osterspiels aus dem 13. Jahrhundert im Rahmen der Mariasteiner Konzerte 2004 steht am Mittwoch der Karwoche ein ganz besonderes Ereignis bevor. Damit bietet sich nicht nur die Gelegenheit, dieser dramatischen Form, die zu den Ursprüngen des modernen europäischen Theaters gerechnet wird, zu begegnen, sondern es wird auch ein Stück mittelalterliche Kultur und Spiritualität unmittelbar erlebbar gemacht.

Text, Gesang, Dramaturgie

Schon immer war das Oster- und Auferstehungsgeschehen, das mit dem Wiedererwachen des Frühlings zusammenfällt, ein Höhepunkt im Jahreszyklus der Menschen und im Kirchenjahr. Seit alters her wurde dieser Moment deshalb auch ganz besonders feierlich ausgestaltet. In diesem Rahmen bilden sich ab dem 9. Jahrhundert innerhalb der Liturgie die so genannten Osterspiele heraus. Ihren Ausgang nehmen sie vom Dialog des Engels mit den drei Frauen namens Maria (die «drei Marien») am Grab, in das der Leichnam Jesu gelegt wurde, wie in den Evangelien überliefert wird (vgl. Mt 27,56.61; 28,1-3.5-8; Joh 19,25). Der Engel fragt diese, was sie su-

chen. Auf ihre Antwort, dass sie den Gekreuzigten suchen, verkündet er ihnen die frohe Botschaft von Christi Auferstehung.

ENGEL:

Quem quaeritis in sepulchro, o Christicolae?
*Wen suchet ihr im Grab,
oh Christusverehrerinnen?*

MARIEN:

Jesum Nazarenum crucifixum, o celicola!
*Den gekreuzigten Jesus von Nazareth,
oh Himmelsbewohnerin!*

ENGEL:

Non est hic; surrexit sicut praedixerat.
*Er ist nicht hier; er ist auferstanden,
wie er es vorhergesagt hatte.*

Ite, nuntiate quia surrexit:

*Geht nun und verkündet,
dass er auferstanden ist:*

Alleluia, resurrexit dominus hodie.

Alleluia, der Herr ist heute auferstanden.

Dieser Dialog taucht an verschiedenen Orten der Liturgie und in verschiedenen Funktionen auf: in der Eucharistiefeier, im Stundengebet und auch in Prozessionen. Immer wurde er aber in erster Linie als liturgischer Gesang, wie jeder andere auch, und wohl ohne dramatische Ausgestaltung gesungen. Um das Jahr 980 ist dann zum ersten Mal eine dramatisierte Aufführung mit angedeuteter Rollenverteilung und Kostümen dokumentiert. In der Folge wurde dieser einfache Dialog stetig er-

Philipp Zimmermann (42), lic. phil., ist Musikwissenschaftler am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel und wohnt in Wettingen. Bei der Aufführung in Mariastein ist er als wissenschaftlicher Berater und Dramaturg beteiligt.

weitert, entweder durch bereits bestehende liturgische Gesänge (häufig Antiphonen) oder auch durch neue Dichtungen und Musik. So entwickelten sich allmählich ganze gespielte Szenen, in erster Linie die Szene am Grab, später auch ergänzt durch Episoden wie den Lauf der Apostel zum Grab oder ausgedehnte Klageszenen von Maria Magdalena usw.

Vielfältige künstlerische Entfaltung

Die Blütezeit dieser Entwicklung fällt mit dem 11. bis 13. Jahrhundert in eine Periode tief greifenden kirchlichen, politischen und soziokulturellen Wandels. Damit verband sie sich nicht zuletzt auch mit der Blütezeit benediktinischer Ordenskultur nach der Reform, die im burgundischen Kloster Cluny ihren Anfang genommen hatte und deren zentrales Anliegen es war, die Liturgie feierlich zu vollziehen. Damit fungierte sie auch als hauptsächliche Trägerin der Osterspiel-Tradition.

In dieser Situation eines neuen Dichtens und Komponierens verbindet sich eine Vielfalt musikalischer und textlicher Formen zu kürzeren oder längeren dramatischen Komplexen. Neben Antiphonen werden auch Hymnen, Conductus und Sequenzen geschaffen, wie etwa die berühmte, noch heute gesungene Ostersequenz *Victimae paschali laudes*. Daneben kommen aber auch längere Passagen zur Geltung mit neu geschriebenen und vertonten Texten in Versform, mit Reim und in musikalischen Strophen. Die Basis bleibt nach wie vor die lateinische Sprache zusammen mit der einstimmigen Musik. Zudem finden sich bereits vereinzelte Passagen in Volkssprache und wohl auch mehrstimmig gesungene Musik.

Inhaltlich werden die Spiele je nach Region und Tradition um ganz unterschiedliche Episoden erweitert, so etwa mit der Szene aus dem Johannes-Evangelium, wo Maria von Magdala Jesus begegnet, ihn aber für den Gärtner hält und ihn erst erkennt, als er sie mit ihrem Namen anspricht (Joh 20,11-18). Daneben finden sich auch aus dem alltäglichen Leben gegriffene Episoden, wie etwa die Verhandlungen der drei Marien mit einem

Krämer, bei dem sie auf dem Weg zum Grab Salben zur Einbalsamierung des Leichnams Jesu kaufen wollen (vgl. Mk 16,1). Neben diesen kürzeren Osterspielen, die nach wie vor hauptsächlich aus dem um nur wenige Elemente erweiterten Dialog *Quem quaeritis* bestehen, entstehen an gewissen Orten auch dramaturgisch wohl geplante, längere Szenenfolgen. So zum Beispiel in den weit gespannten Spielen aus Tours, Fleury oder Benediktbeuren, die über die Liturgie hinaus in die Anfänge des eigentlichen Theaters und die mehrtägigen Passionsspiele ausserhalb von Kirche und Kloster führen.

Das «Osterspiel von Tours»

Während heute die Spiele von Fleury, Origny oder aus den *Carmina burana* wenn auch selten, so doch ab und zu eine Wiederbelebung in Aufführungen erfahren, ist *das grosse Osterspiel aus Tours* weitgehend unberücksichtigt geblieben. Es setzt mit der Szene ein, da Pilatus seinen Soldaten den Auftrag erteilt, das Grab Jesu zu bewachen. Denn Pilatus glaubt nicht an die vorhergesagte Auferstehung und möchte nun verhindern, dass die Jünger Jesu – etwa durch ein heimliches Beiseiteschaffen des Leichnams – die Auferstehung vortäuschen (vgl. Mt 27,62-66). Beim Grab angekommen, treffen die Soldaten auf einen Engel, der sie durch einen gewaltigen Blitz in Ohnmacht fallen lässt (vgl. Mt 28,3f). Auf dem Weg zum Grab wollen die drei Marien bei einem Krämer Salben kaufen, geraten aber zuerst an einen Wucherer, der einen völlig überkauerten Preis verlangt. Erst mit einem zweiten Krämer werden sie handelseinig. Am Grab treffen sie auf den Engel, und es folgt die Kernszene mit dem Dialog *Quem quaeritis*. Inzwischen haben die Soldaten das Bewusstsein wiedererlangt und berichten Pilatus über das Geschehene. Pilatus aber befiehlt ihnen, Stillschweigen darüber zu bewahren, ja sogar das Gerücht zu verbreiten, die Jünger hätten Jesu Leichnam gestohlen (vgl. Mt 28,11-15). Die anschliessend zu erwartende Gärtnerszene ist im Spiel aus Tours zu einem langen, ergrei-

fenden Klagegesang der Maria Magdalena und einer erneuten Begegnung der Marien mit dem Engel modifiziert. An dieser Stelle fehlen in der Handschrift aus Tours eine oder mehrere Seiten. Da dieses Spiel sonst nirgends überliefert ist, wissen wir nicht, was hier einmal gestanden hat. Das Erhaltene geht weiter mit der Erscheinung des auferstandenen Christus vor den Aposteln und – eine grosse Besonderheit für Osterspiele – mit der Begegnung mit dem «ungläubigen Thomas», der erst an die leibliche Auferstehung des Herrn glaubt, als er seine Hand in dessen Wunden gelegt hat (vgl. Joh 20,24-29). Nach diesem Bekehrungserlebnis wendet sich Thomas direkt ans Publikum und singt:

Ich habe meinen Finger in die von den Nägeln verursachten Löcher und meine Hand in seine Seite gelegt, und ich habe gesagt: «Mein Herr und mein Gott, alleluia!»

Den Abschluss des Spiels bilden die Sequenz *Victimae paschali laudes* und ein feierliches *Te Deum*.

Eine anspruchsvolle Zielsetzung

Die Besonderheit des Osterspiels aus Tours besteht vor allem in der lebendigen Theatralik, etwa des Blitze schleudernden Engels, der feilschenden Marien oder der Diskussion zwischen Pilatus und den Soldaten über Redlichkeit und Bestechlichkeit. So wird der abstrakte theologische Gehalt durch eine lebhaftere Darstellung veranschaulicht und dem – auch heutigen – Publikum begreifbar und nachvollziehbar gemacht. Allerdings ist die Überlieferung des Spiels nicht ganz unproblematisch. Neben der erwähnten Lücke hat die Handschrift auch einige offensichtliche Fehler sowie teilweise eine inkonsequente Szenenabfolge.

Die Gruppe TEATRO ANTICO hat sich nun der anspruchsvollen Aufgabe angenommen, dieses Spiel aufzuführen. Das TEATRO ANTICO bilden junge, international ausgewiesene, auf die Aufführung von mittelalterlicher Musik spezialisierte Musikerinnen und Musiker. Sie haben sich zum Ziel gesetzt, ältere

Formen des Theaters in ihrer spezifischen Verbindung von Text, Musik und Szene dem heutigen Publikum wieder zugänglich und erlebbar zu machen. Unter der musikalischen Leitung von Kathleen Dineen und in der szenischen Realisierung von Carlos Harmuch stellt TEATRO ANTICO mit der Aufführung des Osterspiels von Tours in der Klosterkirche Mariastein ein erstes Projekt vor. Dabei geht es nicht um die historisch authentische Rekonstruktion eines Osterspiels. Das ist schon deshalb nicht möglich, weil der liturgische Rahmen fehlt, der für solche Spiele eigentlich wesentlich ist. Auch erfordert die fragmentarische und zum Teil schadhafte Überlieferung des Spiels aus Tours ergänzende Eingriffe. Diese Lücken werden in der Mariasteiner Aufführung durch Einfügungen mehrstimmiger Musik aus dem Umfeld des Osterspiels von Tours geschlossen.

Voranzeige:

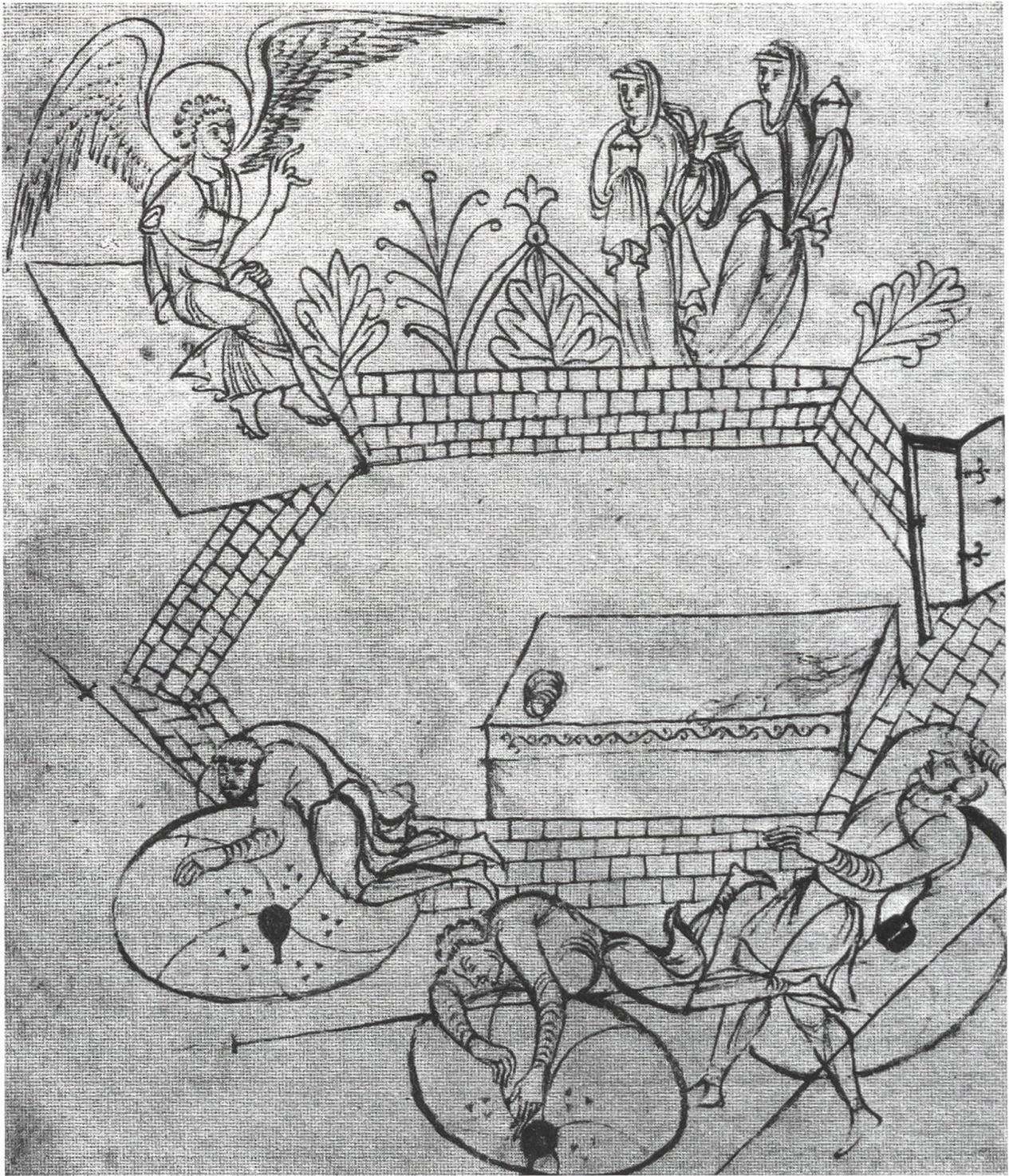
Mariasteiner Konzerte 2004

Mittwoch, 7. April 2004, 20.15 Uhr:

«Visitatio sepulchri»:

Osterspiel aus dem 13. Jahrhundert

Ausführende: Studierende der Schola Cantorum Basiliensis, Hochschule für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel. Musikalische Leitung: Kathleen Dineen; Regie: Carlos Harmuch; Dramaturgie: Philipp Zimmermann. – Eintrittspreis: Fr. 35.– (Studenten/Schüler/AHV: Fr. 15.–); Vorverkauf ab 7. März bei Musik Wyler, Schneidergasse 24, 4051 Basel (Tel. 061 261 90 25); Abendkasse ab 19.30 Uhr.



Nach dem Sabbat, in der Morgendämmerung des ersten Wochentages, kamen «Maria aus Magdala und die andere Maria, um nach dem Grab Jesu zu sehen», beladen mit Salben und Tüchern (oben rechts; vgl. Mt 28,1). Links der Engel, der den Stein vom Grab wegwälzt und sich daraufsetzt; im Vordergrund die Wächter, die «wie tot zu Boden fielen» (Darstellung aus einer St.-Galler Handschrift des 10. Jahrhunderts).