

Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 3 (1930-1931)

Artikel: Die Laacher Mysterienspiele
Autor: Bomm, Urbanus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986503>

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: 17.05.2025

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

Die Laacher Mysterienspiele

Die Mönche des heiligen Benedikt waren in der Vorzeit für die deutschen Gaue die Bringer christlichen Glaubens nicht nur, sondern auch christlicher Kultur und Kunstpflege. Das römische Imperium hatte zwar über Rhein und Donau hinaus seine Grenzen geschoben und so den ersten christlichen Boten den Weg gebahnt, war aber verschlungen worden von den Wogen der Völkerwanderung. Was es an Kulturwerten gebracht, war jenseits der Alpen bald ganz und gar vergessen und verloren — mochten auch monumentale Bauten aus römischer Zeit noch stehen. Erst die Träger des Mönchskleides waren es, die in friedfertiger Arbeit die geistigen Schätze der Alten Welt den jungen Völkern für immer übermittelten, ihre Bild-, Bau- und Tonkunst, ihre geistliche und weltliche Gelehrsamkeit und Poesie, dies alles in christlicher Prägung. Wundersam war es nun zu sehen, wie der geistige Same im germanischen Boden Wurzel schlug und sproßte. An ihm erwachte das germanische Wesen zum Selbstbewußtsein und fand sich fähig, aus Eigenem etwas beizusteuern zum Neuen, das da werden sollte. Schon damals zeigte es die ihm eigentümliche Anlage, die geistigen Güter der romanischen Welt in sich aufzunehmen, aber nicht um einfachhin darin zu leben, sondern um ihnen eine neue Gestalt zu geben, die deutsche Züge trägt. Die Nachfolger jener ersten römischen Glaubensboten und Kulturbringer, die Mönche deutscher und angelsächsischer Abstammung und römisch-christlicher Bildung, sind es, die diese Umgestaltung und Auszierung des antiken Erbes vollziehen.

Vor allem in der Kunst, die sie üben, erscheinen die ersten Blüten jener neuen Kräfte, die in ihnen nach Ausdruck verlangten. Sie ranken sich in die bildlichen Darstellungen der Heilsmysterien, sie wachsen hinein in die liturgische Feier. Neue Gesangsart und neue Dichtung kommen empor, Mehrstimmigkeit, Sequenzen und Tropen erweitern, umschlingen, unterfangen die alten Melodien und Texte. Und auch ein neues dramatisches Empfinden wird wach. Es kann sich nicht begnügen mit der verhaltenen Symbolkunst, der Ausgeglichenheit und Vergeistigung der römischen Mysterienfeier. Es will die Personen und Ereignisse des Festes selbst erscheinen und agieren sehen; es will greifbare Gegenwart haben und schafft sie im *liturgischen Spiel*. Die Keime dafür fand es in der Liturgie selbst, besonders in den eindrucksvollen Feiern des Palmsonntags und der Kartage, in dem dramatischen Verlesen der Passion, in der Palmprozession, der Kreuzenthüllung. Davon geht das neue Spiel aus und fügt nun auch in die hohen Festgottesdienste Darstellungen der heiligen Begebenheiten ein. An Ostern erscheinen die drei Frauen am Grabe, Maria Magdalena hält Zwiesprache mit dem

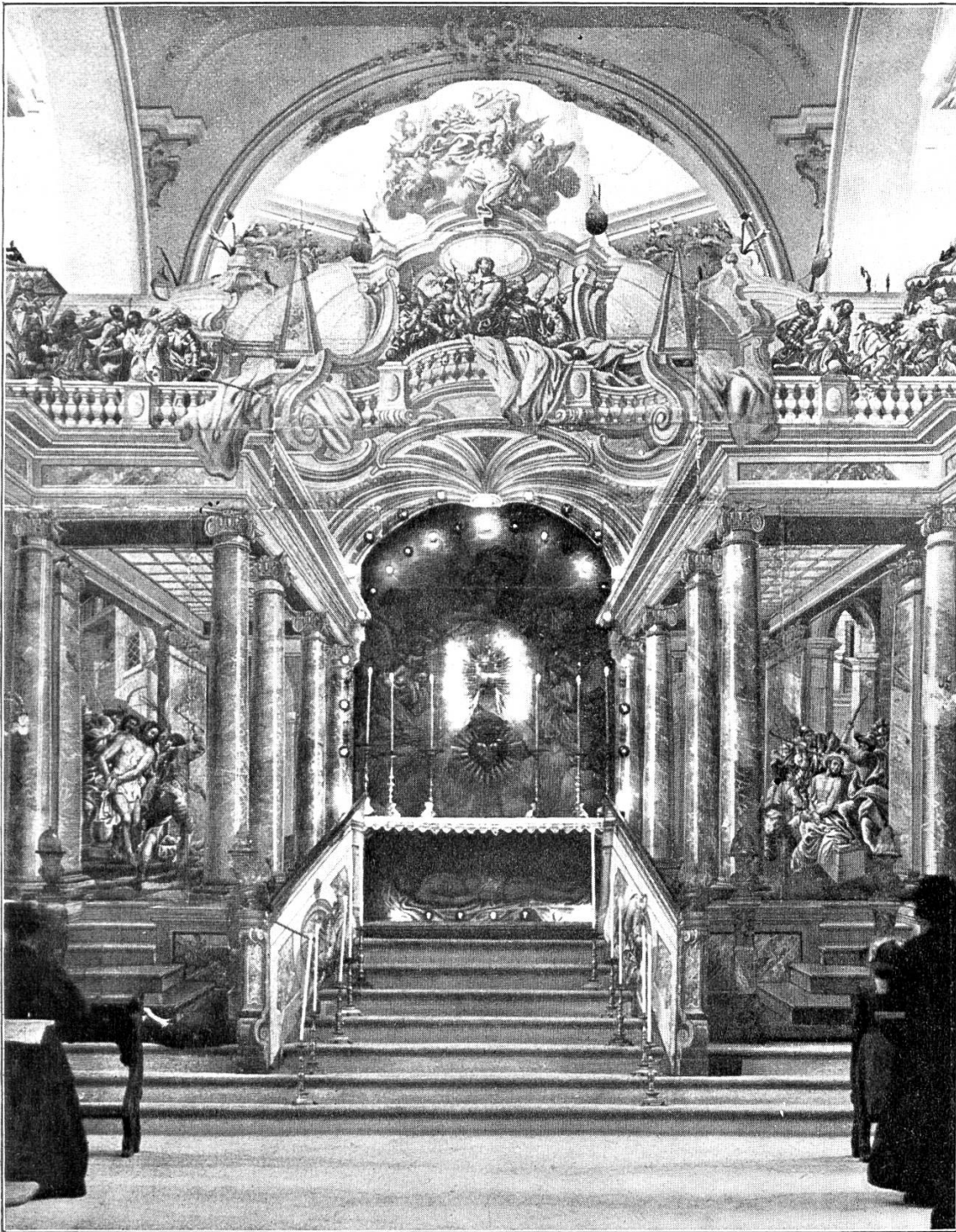
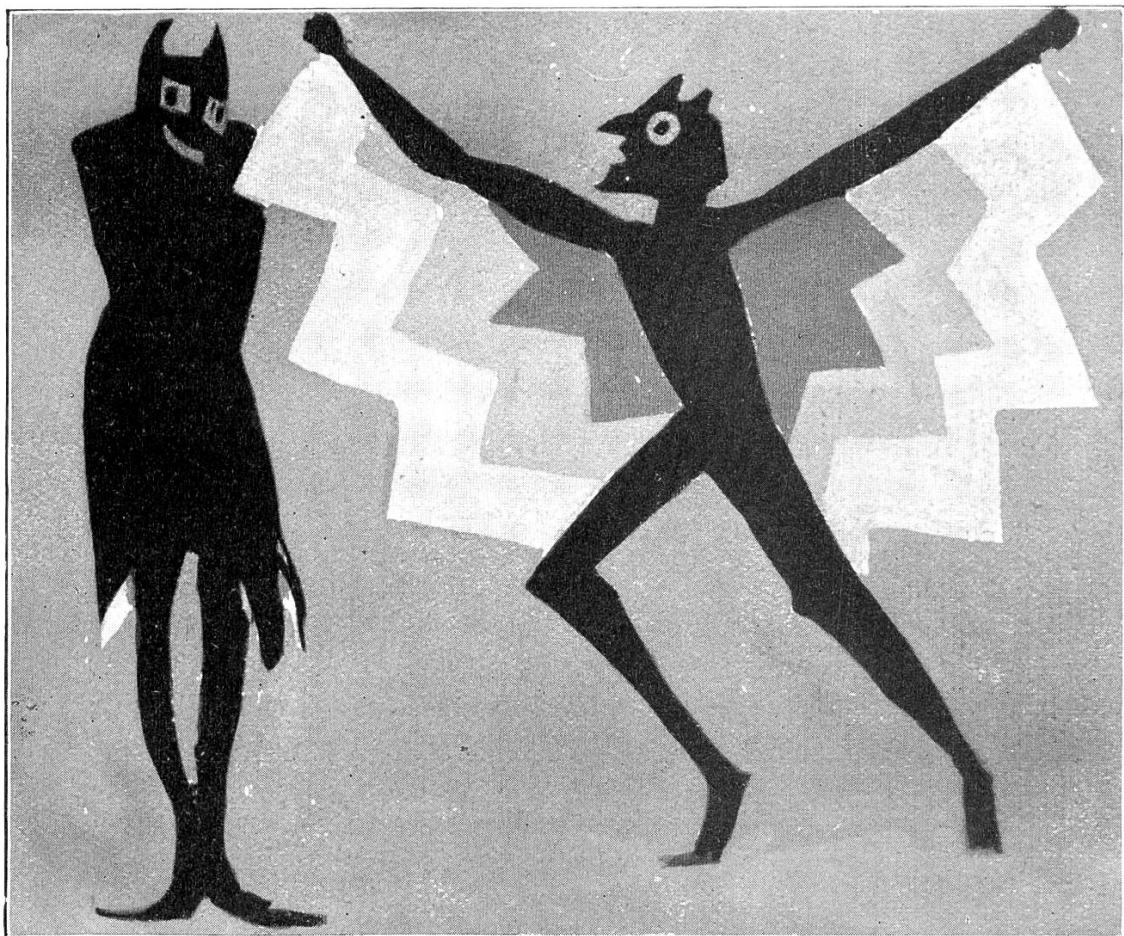


Bild 2. Das barocke Heilig-Grab in der Stiftskirche zu Bero-Münster.
Siehe Seite 52 und 100.



Bild 3. Mittelalterliche Teufel mit Masken. Weihnachtsspiel Engelberg (1925).
Siehe Seite 100



28 Bild 4. Teufel zum »Jedermann« in Sarnen (1930). Entwurf: Margrit Schill, Kerns-Basel
Siehe Seite 91 und 100, und Bilder 13 und 14 Seite 93.

Könige auf, Herodes läßt die Kinder himmorden und Rachel klagt: Oster-, Weihnachts- und Rachelspiel.

Diese neuen Spiele fügten sich in die Liturgie selbst ein. Spielort war die Kirche, Spielzeit das hohe Amt oder die Vesper, Text und Melodie waren den liturgischen Weisen entnommen oder angeglichen. Dennoch trugen sie in sich einen ganz anderen Geist, der Liturgie im Tiefsten fremd. Sie waren nicht mehr »Mysterium« im Sinne der unsichtbaren symbolisch verhüllten Gnadengegenwart, Realität im übernatürlichen Bereiche, sondern eine rein irdische und natürliche Repräsentation der heiligen Geschichte. Mochten sie auch in Wort und Gebärde noch so zurückhaltend sein, mochte ihr Gegenstand noch so erhaben und heilig sein, sie blieben doch in der Sphäre eines rein weltlichen, diesseitigen Realismus befangen. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn das »Mysterien«-Spiel von selbst eine Entwicklung nahm, die es allmählich aus der Liturgie und Kirche heraus und auf Marktplatz und Bühne führte; hier hat es dann seinen Eigenbereich gefunden als weltliche Kunst.

Nun haben seit einigen Jahrzehnten die Benediktiner von Maria-Laach den Versuch unternommen, ein neues liturgisches Mysterienspiel zu schaffen. Sie knüpfen darin, wie wir sahen, an alte Tradition ihres Ordens an. Aber diese Verbindung ist nur eine äußere, beruht nur auf dem Gedanken, ein heiliges Spiel im Gotteshause aufzuführen. Die Idee dieses Unternehmens hingegen ist eine ganz andere. War das alte Spiel ein Stück Natur, Geschichte und Welt im Gotteshause, so zeigt das neue rein symbolisches Geschehen. Lenkte das alte Spiel vom Gottesdienste ab, so will das neue zu ihm hinführen, will sogar selbst eine Art Gottesdienst sein. Es gehört somit als Erscheinung, obschon völlig unbeeinflußt, in jene Bewegung unserer Tage, die auch die weltliche Bühne wieder zu einer Stätte *heiliger* Kunst und das Schauspiel zu einem Quell *religiöser* Erhebung machen will.

Die Laacher Spiele sind Weihe- und Festspiele. Sie sollen große religiöse Festtage in besonderer Weise auszeichnen, sind also bestimmt für einen Zuhörerkreis, der schon von vornherein feierlich erhoben und vereint ist. Sie sind ferner *liturgische* Spiele. Obschon sie grundsätzlich niemals mit der eigentlichen Liturgie verbunden wurden, vielmehr immer zu besonderer Stunde als eigene Feier abgehalten worden sind, sind sie »liturgisch« ihrer ganzen Haltung nach. Der Ort der Aufführung ist die Kirche. Ihr Gegenstand sind Mysterien der Heilsgeschichte, nicht im historischen, sondern in symbolischem Gewande. Die auftretenden Personen sind von Liturgen, Priestern und Mönchen in ihrer liturgischen Tracht, also gleichfalls symbolisch verkörpert. Ihre Bewegungen und Gebärden sind liturgische Zeremonien. Ihre Worte und Gesänge sind entweder der Liturgie selbst entnommen oder ganz in ihrem Geiste verfaßt und komponiert. Die liturgische Gemein-

schaft, der Chor der Mönche, führt das Ganze aus, und zwar in der Weise des gewohnten festlichen Gottesdienstes.

Das erste größere »Mysterium« dieser Art wurde am 8. Dezember 1904 in der Abteikirche aufgeführt, aus Anlaß des 50. Jahrestages des Dogmas von der Unbefleckten Empfängnis (»Laudes Virginis Immaculatae«, gedruckt im Verlag der Erzabtei Beuron, die es am 13. Dezember gleichfalls zur Aufführung brachte). Aus Schriftlesung, Psalmen und Antiphonen, ohne eigentliche Handlung, reihte es nach Art eines Oratoriums sieben »Bilder« aus dem Alten Testamente aneinander, in denen die Bedeutung Marias im Heilsplane und ihre Gnadenausstattung dargestellt waren. Erst das nächste »Mysterium« wurde ein eigentliches *Spiel*: »Mysterium salutis — Der verlorene Sohn«, aufgeführt am Tage einer Priesterweihe in der Abteikirche (12. September 1906), zugleich als Jubiläumsfeier für Bischof Korum von Trier (veröffentlicht in der »Gottesminne« 5 [1907] 60ff., 229ff.). In reicher Symbolik stellte es Buße und Versöhnung der Menschheit dar. Diese ist der verlorene, aber bußfertige Sohn, der zu Gott zurückkehrt. Als ihr Repräsentant tritt der »König von Ninive« auf, nachher »Petrus«. Gegenspieler ist der »Hohepriester« als Vertreter des verstockten Judentums. Gottvater und seine Boten führen den Gang der Ereignisse; Gesänge des Chores umrahmen und durchziehen das Ganze. — Noch reicher entfaltet sich die dramatische Symbolik im folgenden Spiel: »Mysterium gratiae — Sohn und Mutter« (aufgeführt am 15. Dezember 1910 anläßlich der Einweihung der neuen Orgel in der Abteikirche; nur als Manuskript gedruckt). Eine eingehende Beschreibung dieser Aufführung findet sich in der Zeitschrift »Volkskunst« (München-Gladbach, 6 [1918] 85ff.): H. v. Pier, Ein liturgisches Mysterienspiel in Maria-Laach. Gegenstand ist wiederum Maria. Den Fall der Engel und Menschen zeigt das Vorspiel. Drei Vorbilder werden sodann symbolisch dargestellt: Der brennende Dornbusch, die Salzquelle von Jericho, der neue Tempel. Sie bereiten den Hauptteil vor: Die Erscheinung Marias als der »sponsa Dei«. Den Schluß bildet der feierliche Einzug der Gottesbraut in die Welt.

Eingehender sei nun das letzte Spiel beschrieben, das am 27. September 1926, am Tage des Priesterjubiläums des hochw. Herrn Abtes Ildefons Herwegen, aufgeführt wurde. Dem Anlaß entsprach sein Inhalt: »Electio S. Petri — Mysterium der Berufung«. Verfasser dieses wie auch der früheren Spiele war P. Gregor Böckeler O. S. B.

Der Chor der Mönche zieht ein. Nachdem er in den Ställen Platz genommen, treten in feierlichem Zuge auf: Ein Weihrauchträger mit Rauchfaß, zwei Akoluthen mit Leuchtern, fünf Kantoren in Albe und weißem Rauchmantel, sieben Lichterträger, der Zeremonienmeister, zwei Diakone in roter Dalmatika, zwei Diakone in weißer Dalmatika,
30 von letzteren geleitet Christus (ein Mönch in priesterlichen Gewändern,

einen Kreuzstab in der Hand) und schließlich drei Diener. Christus nimmt auf einem Sitze vor dem Altare Platz; vor den Stufen des Altares stehen, zum Volk gewandt, die Kantoren, an den Seiten die Lichtträger und Diener. Das ganze Bild ist dreifach gestuft, so wie es die Anlage der Kirche mit sich bringt: Chor, Presbyterium und Altarraum. Im ersten Teil des Spieles werden diese drei Stufen zu Sinnbildern geistiger Dinge. — Das Spiel beginnt mit der Erwählung Petri zum *Apostel*. Der Chor eröffnet es mit einem Eingangsverse (Ps. 51, 10. 11), der der Vigilmesse der Apostelfeste entnommen ist, das Harren und Sehnen des künftigen Apostels andeutend¹: »Ich aber bin wie ein fruchtbarer Ölbaum im Hause des Herrn; ich hoffe auf das Erbarmen meines Gottes und harre auf deinen Namen.« Dann ruft der erste Kantor mit den Worten des Apostels Andreas in die Kirche hinein: »Petrus, wir haben den Messias gefunden!« Petrus, ein Mönch in einfacher Albe, der bisher »inmitten des Volkes« stand, d. h. im Schiff der Kirche, tritt hervor. Er soll nun zur ersten Stufe des geistlichen Lebens berufen werden, die als die »geistige Süße« bezeichnet wird: Feierlich schreitet einer der Kantoren als Bote Christi zum Ambo hinunter, an die Stufen des Chores. Ihn begleitet ein Diener, der einen goldenen Kelch trägt. Der Kantor verkündet aus dem Propheten Isaias: »So spricht der Herr: Zur Zeit, die mir gefällig ist, erhöere ich dich und am Tage des Heiles helfe ich dir. Und ich behüte dich und mache dich zum Bund des Volkes... , daß du sprichst zu denen, die gefesselt sind: Geht heraus! und zu denen, die in Finsternis: Kommt ans Licht!... Nicht hungern werden sie noch dürsten... ; denn ihr Erbarmer hütet sie und tränket sie an Wasserquellen.« Christus selbst erhebt dann seine Stimme vom Altare her: »Ich bin der Quell des Lebens. Wenn jemand dürstet, komme er zu mir und trinke... Veni, veni, veni!« Petrus antwortet: »Ich komme zu dir, den ich ersehnt, an den ich geglaubt, den ich geliebt!...« Und der ganze Chor nimmt seine Worte auf und wiederholt sie freudig. Noch einmal läßt Christus ein: »Kommet her zu mir alle, die ihr Verlangen traget nach mir! Denn mein Geist ist süßer als Honig und mein Erbteil süßer als Honigseim.« Da tritt Petrus zum Boten herzu; dieser reicht ihm den Kelch zum Trunke und führt ihn dann in das Chor hinauf, zur »ersten Stufe«. Jubelnd singt der Begnadete: »Seht, wie meine Augen hell wurden, da ich nur ein wenig Honig gekostet!«

Zur zweiten Stufe wird er nun geführt, zur »Erleuchtung im Glauben«: Ein anderer Kantor tritt an die Treppe des Presbyteriums, das die zweite Stufe versinnbildlicht. Auch ihn begleitet ein Diener; er trägt eine brennende Kerze. Wieder singt der Kantor einige Verse aus dem Propheten Isaias, die vom »Lichte« reden, und Christus fährt fort, indem er die Erfüllung verkündet: »Ich bin das Licht der Welt.

¹ Wir geben die Texte in deutscher Übertragung. Im Spiele selbst wurden sie lateinisch gesungen.

Wer mir nachfolgt, der wandelt nicht in Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben... Veni, veni, veni!« Petrus antwortet mit gleicher Bereitschaft wie eben, vereint mit dem ganzen Chore. Da läßt Christus abermals ein: »Tretet her zu mir und werdet Licht!...«, und der Bote führt Petrus zur »zweiten Stufe« empor, indem er ihm die brennende Kerze reicht.

Die dritte Stufe ist noch übrig, das »neue Leben«, der Zutritt zu Christus. Der erste Kantor mit seinem Stabe tritt vor und verkündet wie seine beiden Vorgänger prophetische Botschaft. Christus spricht: »Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben!...« Voll Sehnsucht ruft Petrus: »Ich komme! Folgen will ich dir, wohin immer du gehst!« Nun aber spricht der Herr: »Wer Vater oder Mutter mehr liebt als mich, ist meiner nicht wert!« Auch darauf kennt Petrus nur das Wort: »Ich komme! Folgen will ich dir...!« Noch ernster fährt Christus fort: »Und wer nicht sein Kreuz auf sich nimmt und mir nachfolgt, ist meiner nicht wert!« Da sagt Petrus: »Herr, zu wem sollten wir gehen? Du hast die Worte des ewigen Lebens. Ich komme...!« Er tritt näher, vom Boten geleitet, und küßt die Hand des Herrn. Dieser bekleidet ihn mit der Stola des Diakons zum Zeichen, daß er von nun an die frohe Botschaft verkünden soll, und spricht: »Nicht du hast mich erwählt, sondern ich habe dich erwählt und dich bestimmt, daß du hingehst und Frucht bringst und daß deine Frucht bleibe. Nun geh und fahre hinaus aufs Meer! Werfet die Netze aus zum Fischfang!« Petrus entgegnet: »Meister, die ganze Nacht mühten wir uns und haben nichts gefangen; doch in deinem Wort will ich das Netz auswerfen...« Er empfängt das Evangelienbuch und tritt zur Seite. Die Vorsänger aber verkünden das Wunder seines reichen Fischfanges: »Und als sie so getan hatten, fingen sie Fische in überreicher Menge.«

In ebenso symbolischer Weise schildert der zweite Teil die Erwählung des Petrus zum *Priestertum*. Ein Eingangsvers des Chores (Sacerdotes tui, Domine, induant iustitiam) bildet die Einleitung. Der erste Kantor verkündet von den Stufen des Altares, aus dem Propheten Malachias die Verheißung des neuen Opfers. Danach beginnt die Handlung: Christus erhebt sich und umgürtet sich mit einem Linnentuche. Dann schreitet er zu Petrus hin, um ihm die Füße zu waschen. Der Chor begleitet sein Tun mit der Antiphon: »Der Herr stand auf vom Abendmahl usw.« Bei Petrus angelangt, kniet Christus nieder. Erschreckt fragt Petrus: »Herr, du wäschst mir die Füße?« Worauf der Herr: »Was ich hier tue, verstehst du jetzt noch nicht; später aber wirst du es verstehen.« So entspinnt sich weiter jenes Zwiegespräch aus dem Evangelium. Dann wäscht Christus dem Jünger die Füße und der Chor singt: »Alleluja! Da er die Seinen liebte, die in der Welt waren, liebte er sie bis ans Ende, alleluja.« Christus kehrt zum Altare zurück und Petrus kniet vor ihm. Christus nimmt einen Kelch und Brot und

singt in der Weise der »Communio« vom Passionssonntag: »Das ist der Leib, der für euch dahingegeben wird... Tut dies... zu meinem Gedächtnis!« Er reicht Petrus den Kelch. Dieser ergreift ihn und ruft: »Den Kelch des Heiles will ich ergreifen, und darbringen will ich das Opfer des Lobes.« Während er, den Kelch in Händen, vor Christus steht, singt der Chor den 115. Psalm (Credidi), aus dem jene Worte genommen sind. Petrus stellt sodann den Kelch auf den Altar und kniet abermals vor Christus nieder, der ihm die Stola löst und über der Brust kreuzt zum Zeichen des Priestertums. Der Chor singt währenddessen den Schlußgesang der Priesterweihe: »Nun nenne ich euch nicht mehr Knechte, sondern meine Freunde; denn ihr habt Einsicht in alles, was ich in eurer Mitte gewirkt habe, alleluja.« Christus gibt dem Jünger den Friedenskuß und entläßt ihn. Petrus begibt sich an seinen Platz auf der Seite.

Die »Erwählung zum *Hirten*« ist der Gegenstand des dritten Teiles. Nach dem Eingangsvers des Chores (Statuit ei Dominus testamentum pacis et principem fecit eum) wird Petrus mit einem roten Rauchmantel bekleidet. Die beiden Diakone in roter Dalmatika beginnen ihren Dienst und treten an seine Seite. Alle drei begeben sich in die Mitte des Presbyteriums und stehen vor Christus. Dieser erhebt sich und redet den Jünger also an: »Simon, Sohn des Johannes, liebst du mich mehr als diese?« »Ja, Herr!« ruft Petrus spontan. Doch alsogleich verstummt er, eingedenk seiner Verleugnung. Und eine Stimme aus dem Chore verkündet im Tone der Passion, wie Petrus im Hofe des Hohenpriesters gestanden, und wie die Magd ihn sah und ihn zur Rede stellte, und wie er gesagt: Ich kenne ihn nicht! Eine Stille entsteht. Da sinkt Petrus auf die Knie und spricht: »Ja, Herr! Du weißt, daß ich dich liebe!« Und Christus darauf: »Weide meine Lämmer!« — Zum zweiten Male fragt ihn dann der Herr: »Simon, liebst du mich mehr als diese?« Kaum kann Petrus noch reden: »Ja, Herr«, sagt er wieder. Und abermals verstummt er und jene Stimme berichtet von seiner zweiten Verleugnung. Trotzdem wiederholt er: »Ja, Herr« und hört abermals von Christus: »Weide meine Lämmer.« — Nun kommt die dritte Frage: »Liebst du mich?« Petrus aber schweigt. Unbarmherzig ruft die Stimme seine dritte Verleugnung in die Welt. Da rafft sich Petrus nach einer bangen Pause auf: »Herr, du weißt alles! Du weißt auch, daß ich dich liebe!« Und nun ertönt feierlich-jubelnd das Wort des Herrn: »Weide meine Schafe.« Petrus tritt zum Meister hin, kniet vor ihm nieder, wird von ihm aufgenommen und empfängt den Friedenskuß. Dann reicht ihm Christus den Hirtenstab und läßt ihn neben sich stehen. Brausender Chorgesang begrüßt ihn: »Seht, ein treuer und kluger Knecht! Ihn stellt der Herr über sein Hauswesen.« Während dann der Chor den Lobhymnus »Benedictus« singt, legt Christus Weihrauch in das Rauchfaß und überreicht es Petrus, daß er den Altar inzensiere. Danach führt

er ihn zu seinem eigenen Sitze und läßt ihn darauf Platz nehmen. Noch einmal singt der Chor sein »Ecce fidelis servus«. Dann beschließen die Kantoren das Spiel mit dem feierlichen Rufe: »Laßt uns den Herrn preisen — Gott sei gedankt!« Alle verlassen die Kirche in der Ordnung, wie sie gekommen; Petrus mit dem Stabe vor Christus schreitend.

Der Leser wird sich aus dieser Schilderung nur eine schwache Vorstellung machen können, wie eindrucksvoll diese Aufführung war. Die feierliche Weite des herrlichen Kirchenraumes, der hohe Ideengehalt der Handlung, die abgeklärte Form aller Bewegungen, der Reichtum an Melodien, wie ihn nur der Choral zu bieten vermag, alles wirkte zusammen, um aus dem Spiel ein heiliges Gesamtkunstwerk werden zu lassen. Und das wollte es auch sein. Allerdings in einer gewissen Einmaligkeit. Es ist für *diese* Kirche gedacht, für *diese* Spieler und Sänger, für *diesen* Anlaß geschrieben. Nirgendwo wird sich wohl, es sei denn in einer kirchlichen Gemeinschaft, ein Spielkörper von so natürlicher Eignung finden, diese symbolische Kunst in ihrer heilignüchternen, unpersönlichen Haltung auszuüben¹. Es war auch gar nicht die Absicht vorhanden, weiter hinaus zu dringen; nur das einmalige Erlebnis sollte Spieler und Hörer in der großen Freude des Festes vereinen. Dennoch mochte dieses Erlebnis in den Teilnehmern auch rein künstlerisch sich anregend auswirken, und die Nachricht davon mochte auch in größeren Kreisen zu einer vertieften Auffassung von der Bedeutung heiligen Spieles und zur Nachahmung in ähnlichen Veranstaltungen führen. Sucht man doch gerade heute nach dem neuen Mysterienspiel und nach wahrer Spielgemeinschaft. Hier ist nun einmal ein »Mysterium« von wahrhaft sakraler Haltung verwirklicht worden; es hat sie abgelauscht der hl. Liturgie, dem »Spiel des Heiligen Geistes«.

Urbanus Bomm, O. S. B., Maria-Laach.

¹ Im Herbst 1929 wurde das Petruspiel von den Alumnen eines Seminars zu Freiburg i. d. Schweiz in geschlossenem Kreise mit gutem Erfolge aufgeführt.