Werner Williams-Krapp

imitando gestus iudei in omnibus. Zu den Judendarstellungen in den Benediktbeurer Spielen des 13. Jahrhunderts[1]

Wie in den vorherigen Vorträgen gezeigt, finden sich besonders negative Judenbilder recht häufig in geistlichen Spielen des späten Mittelalters. In den frühesten auf uns gekommenen Spielen, die in Handschriften aus dem 13. und frühen 14. Jahrhundert aus dem bairisch-österreichischen Raum überliefert sind, erscheinen Juden sowohl in der auf die Evangelien zurückgehenden Rollenzuteilung beschränkt als auch als im Glauben geblendete abscheuliche Figuren, die die christliche Lehre, ihre Vertreter und mithin zugleich die Gläubigen im Publikum verhöhnen. Geistliche Spiele hatten selbstverständlich stets erbauliche und didaktische Ziele, sie sollten sowohl Heilswissen vermitteln als auch den Glauben im Publikum stärken, aber dabei blieb es häufig nicht. Sie konnten zudem als hervorragende Möglichkeiten für antijüdische Agitation dienen.

Zu den ältesten erhaltenen Spielen des deutschsprachigen Raums gehören das nur sehr fragmentarisch überlieferte *Wiener Passionsspiel*, in dem keine Szenen mit Juden erhalten sind, sowie ein Weihnachtsspiel, zwei Passionsspiele, ein Oster- und ein Emmausspiel und ein fragmentarisches Spiel von Mariä Himmelfahrt. Sie sind alle in der berühmten *Carmina burana* Handschrift Clm 4660–4660a der Bayerischen Staatsbibliothek zu München enthalten, deren Hauptteil um 1230 entstand, aber in der zweiten Jahrhunderthälfte immer wieder ergänzt wurde. Insgesamt fünf Hände waren an der Niederschrift zu zum Teil sehr verschiedenen Zeiten beteiligt. Es handelt sich indes in sämtlichen Fällen nicht um Stücke, die auf der Grundlage des Überlieferten aufführbar

1 Den Duktus des leicht erweiterten Vortrags habe ich beibehalten und die Anmerkungen auf das Nötigste beschränkt. Für Sekundärliteratur siehe die zitierten Lexikonartikel.

gewesen wären, sondern um Spieletexte, die fragmentarisch, kürzend, textlich fehlerhaft und z. T. falsch zusammengestellt überliefert sind.[2]

Die 119 Pergamentblätter umfassende Handschrift befand sich zuletzt im Benediktinerstift Benediktbeuren, daher *Carmina burana* (Lieder aus Beuren), allerdings stammt der Codex ursprünglich aus dem südlichsten Teil des deutschsprachigen Raumes. Es gibt verschiedene Hypothesen zur ursprünglichen Provenienz: Bernhard Bischoff argumentierte aufgrund von inhaltlichen Indizien für eine Herstellung der Handschrift am Bischofshof von Seckau in der Steiermark.[3] Von der Sprache und paläografischen Eigenarten her erschien Georg Steer eine Südtiroler Entstehung wahrscheinlicher, vielleicht im Kloster Neustift bei Brixen.[4] Dagegen führten kunstgeschichtliche Analysen Elisabeth Klemm zu einer möglichen Lokalisierung in Friesach in Kärnten, die allerdings aufgrund der Vernichtung der dortigen Bibliothek wenig wahrscheinlich ist.[5] Gute Argumente für eine Herkunft der Handschrift am Hofe des Patriarchen von Aquileja in Friaul bietet Christa Bertelsmeier-Kierst,[6] wo von 1218 bis 1251 Berthold aus dem bayerischen Geschlecht der Andechs-Meranier residierte. Dies könnte erklären, warum die Handschrift neben italienischer und provenzalischer Lyrik

2 Bischoff, Bernhard (Hrsg.): *Carmina Burana. Faksimile-Ausgabe der Handschrift Clm 4660 und Clm 4660a.* München 1967. Zur Handschrift: Glauche, Günter: *Katalog der lateinischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die Pergamenthandschriften aus Benediktbeuern. Clm 4501–4663.* Wiesbaden 1994 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis III,1), S. 300–304. Klemm, Elisabeth: *Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek, Text- und Tafelband.* Wiesbaden 1998 (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 4), S. 121–124 (Nr. 105). Malm, Mike: »Carmina Burana«. In: Achnitz, Wolfgang (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Bd. 4: Lyrik und Dramatik.* Berlin / Boston 2012, Sp. 214–224.

3 Schumann, Otto / Bischoff, Bernhard (Hrsg.): *Carmina Burana 1,3: Die Trink- und Spielerlieder. Die geistlichen Dramen. Nachträge.* Heidelberg 1970, S. XIf.

4 Steer, Georg: »Carmina Burana in Südtirol. Zur Herkunft des Clm 4660«. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 112 (1983), S. 1–37.

5 Klemm (Anm. 2), S. 123f.

6 Bertelsmeier-Kierst, Christa: »Muget ir schouwen, waz dem meien ... Zur frühen Rezeption von Walthers Liedern«. In: *Blütezeit. Festschrift für L. Peter Johnson zum 70. Geburtstag.* Hrsg. von Mark Chinca, Joachim Heinzle und Christopher Young. Tübingen 2000, S. 87–99, hier S. 97.

u. a. auch deutsche Minnelieder – etwa von Walther von der Vogelweide und Reinmar – enthält.

Zum reichlichen Fundus an weltlichen lateinischen und deutschen Texten in der Handschrift gehören moralische und Spottgesänge, Liebes-, Trink- und Spielerlieder verschiedenster Provenienz, was die Handschrift so einzigartig macht. Die meisten Texte der Handschrift stammen aus dem 12. bis 13. Jahrhundert, einige Verse sind aus der Antike oder dem 11. Jahrhundert. Vielleicht könnten bei einem derartigen Textensemble das Weihnachtsspiel und die anderen, später hinzugefügten geistlichen Spiele heute wie Fremdkörper wirken. Das müssen die Schreiber aber keineswegs so empfunden haben. Man sammelte sukzessiv einfach alles in einer Handschrift, was greifbar und von literarischem Interesse war. Bekanntermaßen erreichten die *Carmina burana* besondere Berühmtheit durch die Vertonung der Texte durch Carl Orff.

Wenden wir uns den vier Spielen der Handschrift zu, in denen Juden nach Ausweis der Bühnenanweisungen auftreten sollten: dem *kurzen Benediktbeurer Passionsspiel*, dem *großen Benediktbeurer Passionsspiel*, dem *Benediktbeurer Osterspiel* sowie dem *Benediktbeurer Weihnachtsspiel*. Abgesehen vom *Weihnachtsspiel* sind alle anderen Spiele der Handschrift nachträglich hinzugefügt worden.[7]

Die Tatsache, dass wir nur mit mehr oder weniger starken Einschränkungen die in der Handschrift zweimal sogar als *ludus* bezeichneten Texte als in dieser Form tatsächlich aufgeführte Spiele betrachten können, trifft ohnehin für einen Großteil der uns überlieferten mittelalterlichen Spiele zu. Das bedeutet, dass sie zwar zumeist auf wahrscheinlich aufgeführte oder zumindest aufführbare Spieltexte zurückgehen, aber in ihrer überlieferten Form nicht als Grundlage einer Aufführung gedacht waren, es handelt sich in ihrer Gebrauchsfunktion um Lesetexte. Trotz dieses problematischen Textbefunds sind Aufführungen ihrer mittel-

7 Vgl. LINKE, HANSJÜRGEN: »Beobachtungen zu den geistlichen Spielen im Codex Buranus«. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 128 (1999), S. 185–193. DERS.: »Benediktbeurer Spiele (lat. und lat.-dt.)«. In: RUH, KURT (Hrsg.) [u. a.]: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. 2. Aufl. Bd. 11. Berlin / New York 2004, Sp. 229–236. MALM, MIKE: »Benediktbeurer Spiele«. In: ACHNITZ, WOLFGANG (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter, Bd. 4: Lyrik und Dramatik*. Berlin / Boston 2012, Sp. 1081–1086.

baren oder unmittelbaren vollständigen Vorlagen zwar gut vorstellbar, allerdings sind sie nirgends belegt.[8]

Zum Beispiel werden hier häufig die in eindeutigen Aufführungs- oder Regieexemplaren in der Regel im Präsens gestalteten Bühnenanweisungen – etwa *Jesus spricht*, *Jesus dicit* usw. – in Lesetexten ins Präteritum abgeändert (*Jesus sprach*, *Dann gingen sie* usw.) und nehmen dadurch eine erzählende Funktion ein. Das ursprüngliche Spiel wird dadurch zu einem in Dialogen gestalteten Erzähltext zur privaten Lektüre oder zum Vorlesen. Oder man schreibt nur ab, was einen gerade interessiert, und lässt dabei lateinische Dialogteile oder Gesangspartien weg, wenn der Schreiber oder sein Auftraggeber nicht lateinkundig sind. Auch bekannte Lieder werden häufig nur angedeutet. So wird etwa das Lied *Christ ist erstanden*, das man am Schluss von manchen Osterspielen gemeinsam singen sollte, nur erwähnt, ohne dass der Text ausgeschrieben wurde. Ähnliches gilt im besonderen Maße für lateinisches, aus der Liturgie bestens bekanntes Liedgut, dessen komplette Abschrift nur unnötig Platz auf teurem Pergament einnehmen würde. Auch Bühnenanweisungen können bei einer derartigen Gebrauchsintention der Handschrift gekürzt werden. Dies alles muss bei der Interpretation mittelalterlicher Spielüberlieferung stets berücksichtigt werden, vor allem auch bei der Analyse der Spiele in der *Carmina burana*-Handschrift. Ich verwende für das dort Überlieferte den Begriff Lesetexte, meine aber damit nicht Lesedramen, also Texte in Form eines Spiels, die von vornherein ausschließlich für die Lektüre konzipiert wurden.

Wenden wir uns den vier im Blick auf die Tagungsthematik interessierenden Spiele der Handschrift zu. Beginnen wir mit den in der Handschrift nachgetragenen Spielen. Zwar werden nur das kurze Passionsspiel und das Osterspiel ausdrücklich als *ludus* bezeichnet, die

8 Siehe dazu WILLIAMS-KRAPP, WERNER: *Überlieferung und Gattung. Zur Gattung Spiel im Mittelalter*. Tübingen 1980 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 28). DERS.: »Die Gattung Spiel aus überlieferungsgeschichtlicher Sicht«. In: STÖTZEL, GEORG (Hrsg.): *Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages* 1984. Bd. II. Berlin / New York 1985, S. 136–143. Erneut in: WILLIAMS-KRAPP, WERNER: *Geistliche Literatur des späten Mittelalters. Kleine Schriften*. Hrsg. von KRISTINA FREIENHAGEN-BAUMGARDT und KATRIN STEGHERR. Tübingen 2012 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 64), S. 49–61.

Ausgestaltung der Zwischentexte auch der anderen Spiele, also der ursprünglichen Bühnenanweisungen, lässt jedoch keinerlei Zweifel an der Gattungszuordnung der Texte bei den Schreibern zu. Zu Beginn werden das das jeweilige Stück eröffnende Bühnenbild sowie die dort zunächst auftretenden Darsteller klar beschrieben, was dann im Verlauf der Abschrift konsequent fortgesetzt wird. Den Schreibern ist allerdings nicht immer aufgefallen, dass sie Spielepisoden in seltsamer Reihenfolge übernahmen. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass sie von einer nicht fest gebundenen Vorlage, sondern tatsächlich von einem etwa aus losen Blättern bestehenden Regieexemplar abschrieben. Spielleiter hielten ihre Spieltexte bei Proben und Aufführungen bequem in den Händen, etwa auf einzelnen Blättern, auf Rollen – so etwa das frühe *Osterspiel von Muri*[9] –, oder dann später in schmalen Büchlein, im sogenannten Heberegisterformat, wie etwa das *Donaueschinger Passionsspiel*.[10]

Anhand der beiden Passionsspiele der *Carmina burana*-Handschrift lässt sich das bisher zur Problematik von Lesetexten Gesagte gut beobachten. Das in der Handschrift dem Anhang angehörende ausschließlich mittellateinische sogenannte *kurze Benediktbeurer Passionsspiel* dürfte im frühen 13. Jahrhundert entstanden sein und wäre damit das älteste überlieferte Passionsspiel des deutschsprachigen Raumes überhaupt.[11] In der Überschrift wird es als *ludus breuiter de passione* bezeichnet, ein kurzes oder verkürztes Spiel also, das laut Bühnenanweisungen mit dem letzten Abendmahl beginnen soll. In allen rot geschriebenen Anweisungen sollen die Darsteller ihre Texte ›sagen‹ – etwa gleich zu Beginn: »die Apostel sollen zum Herrn sagen *(dicant)*« –, nie singen. Das liegt wohl daran, dass die Texte des Stücks recht genau den Evangelien folgen und wohl daher eher rezitiert wurden.

9 Vollständige Digitalisierung: http://www.e-codices.unifr.ch/de/kba/MurF0031a.

10 Vollständige Digitalisierung: http://digital.blb-karlsruhe.de/blbhsl/content/titleinfo/588730.

11 Die lateinischen Texte zitiere ich hier auf Deutsch nach der Übersetzung von VOLLMANN, BENEDIKT KONRAD: *Carmina Burana. Texte und Übersetzungen. Mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz von PETER und DOROTHEE DIEMER*. Hrsg. von VOLLMANN, BENEDIKT KONRAD. Frankfurt a. M. 1987 (Bibliothek des Mittelalters 13). Das Stück hat in der Ausgabe die Nummer CB 13*, S. 790–798.

Unmittelbar anschließend an das Brot- und Kelchwort folgt der Verrat des Judas, ohne die Ereignisse im Garten Gethsemane. Die Soldaten und die Juden sollen Jesus dann zu Pilatus bringen, während alle Jünger fliehen. Dort tragen die Juden drei Anklagepunkte vor, die der Darstellung der Evangelien in etwa entsprechen. Allerdings wird dort der Anklagepunkt, Jesus wolle den Tempel zerstören und nach drei Tagen wieder aufbauen, nicht wie im Spieltext vor Pilatus, sondern vor dem Hohenrat der Juden vorgetragen. In der knapp gestalteten Szene mit wenig zu sprechenden Text übergibt Pilatus Jesus den Juden. Jesus soll dann das Kreuz tragen, ein Soldat soll kommen und seine Seite berühren und der Gekreuzigte soll dann vom Kreuz *Ely, Ely, lema sabactani: Deus, Deus meus, vt [quid me dereliquisti?]* rufen. Nun sollen die drei Marien und Johannes hinzukommen, und Maria (die Mutter Jesu), soll so laut klagen, wie sie nur kann. Wie diese Klage aber zu lauten habe – nur etwa Wehklagen oder sogar eine Marienklage, die zu singen wäre –, wird hier allerdings nicht mitgeteilt. Drei Juden sollen den Gekreuzigten verspotten: »Steige herab, Gott soll ihn retten, da er auf ihn vertraute, anderen hat er geholfen, aber er kann sich selbst nicht helfen.« Schließlich steht dann: Sodann soll Jesus mit geneigtem Haupt den Geist aufgeben, Joseph von Arimathia soll um den Leichnam bitten, Pilatus soll es gestatten und Joseph dann den Leichnam ehrenvoll bestatten. All dies wird in dieser gerafften Form mitgeteilt, eventuell Vorzutragendes wird nicht mitgeliefert. Der Schreiber scheint hier nur den Rest des Stückes für den Leser zusammenzufassen.

Danach steht dann am Ende von Bl. 102^{v}, wie ein darauffolgendes Spiel von der Auferstehung beginnen soll, und zwar mit einer Rede der Hohenpriester, die mitten im Satz abbricht und fast wie eine Art Reklamante wirkt, eine Erinnerung daran, welcher Text in nächster Zeit genau danach abgeschrieben werden sollte (Abb. 1). Jedenfalls folgt dann tatsächlich ein Osterspiel, das mit den letzten Worten der vorangegangenen Aufzeichnung beginnt: *Pontifices: O domine, recte meminimus* ... (Die Hohenpriester sollen sprechen: »O Herr, wir erinnern uns genau.«).

Insgesamt folgt das Passionsspiel dem Vulgatatext recht genau. Jedenfalls wird den Juden in diesem ältesten Passionsspiel keine Sonderrolle jenseits der Evangelien zugedacht. Es ist denkbar, dass das Stück in dieser etwaigen Gestalt aufführbar war – wenn auch nicht auf der Grundlage dieser Handschrift – und zwar vermutlich in einem

Kirchenraum. Was die Bewertung der Darstellung der Juden im Stück betrifft, dürfen freilich die Gebärden und Mimik der Darsteller und die sonstigen theaterspezifischen Gestaltungsmittel nicht außer Acht gelassen werden. Allerdings verraten uns die ›Bühnenanweisungen‹ nichts Näheres dazu.

Blättern wir zurück auf Blatt 102r (Abb. 2). Die oben auf der Seite stehende neumierte Sequenz ›Planctus ante nescia‹,[12] eine Marienklage des Gottfried von St. Victor, wurde offensichtlich früher eingetragen als das Spiel. Pergament war aber sehr teuer und wurde daher nur sehr ungern frei gelassen. So hat der Schreiber des Passionsspiels auf der freien Fläche vor und nach der Sequenz abgeschrieben, obwohl der Planctus zur Szene vor Pilatus überhaupt nicht passt. Der Text der Sequenz ist mit adiastematischen (also linienlosen) Neumen ausgestattet, die wir bei den anderen Spielen auch sehen werden.[13] Sie bieten noch nicht wie spätere Neumen mit Liniensystem die Möglichkeit, unbekannte Melodien zu lesen, sondern dienen nur als Erinnerungshilfe für Bekanntes. An einer Stelle in der Sequenz ist übrigens von den Gräueltaten des brutalen Volkes an Jesus die Rede – gemeint sind selbstverständlich die Juden: *Quod crimen, que scelera / gens commisit effera!*

Das darauffolgende, nur 123 Zeilen umfassende fragmentarisch erhaltene *lateinische Osterspiel*[14] (Abb. 1, rechts) beginnt mit genauen Anweisungen: Nach der Ostermatutin sollen alle für das Spiel eingeteilten Darsteller an einem besonderen Ort, ihrer Rolle entsprechend angekleidet werden und dann in einer Prozession, bestehend aus Pilatus mit seiner Frau, mit vielen Lichtern, vor ihnen Soldaten, hinter ihnen die Räte, die Hohenpriester und die Juden, dorthin ziehen, wo sich der Bühnenstand mit dem Heiligen Grab befindet. Schließlich folgen die Engel,

12 In der Ausgabe (Anm. 11) mit der Nummer CB 14*, S. 798–803.

13 Zu den Melodien siehe: *Carmina burana. Lateinische und deutsche Gesamtausgabe der mittelalterlichen Melodien mit den dazugehörigen Texten. Übertragen, kommentiert und erprobt von René Clemencic, Textkommentar von Ulrich Müller, übersetzt von René Clemencic und Michael Korth.* Hrsg. von Michael Korth. München 1979.

14 In der Ausgabe (Anm. 11) mit der Nummer CB 15*, S. 802–815. Siehe dazu Knapp, Fritz Peter: *Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient von den Anfängen bis 1273.* Graz 1994 (Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart 1), S. 425f.

Maria und die Apostel. Gleich zu Beginn mahnen die Hohenpriester Pilatus, dass der Verführer prophezeit habe, nach drei Tagen wieder aufzuerstehen. Pilatus verweist auf deren Verschlagenheit und deren Versuch, ihm den Tod Jesu anzulasten, den sie alleine zu verantworten hätten. Darauf loben die Hohenpriester dessen Stärke und Klugheit und bitten um Grabwachen, aber die Frau des ›unschuldigen‹ Pilatus verweist ebenfalls auf die *versutia* (Verschlagenheit) der Juden und rät ab. Anders die Räte. Danach sollen die Juden ihre Bitte singen, woraufhin Pilatus nachgibt. Es folgt ein Feilschen der Juden mit den Wachen. Zunächst soll das Geld genau abgezählt werden, dann aber alles ungezählt überreicht werden. Die Soldaten gehen zum Grab, fest entschlossen, es zu hüten. Dann treten zwei Engel auf, der eine rot gewandet mit Flammenschwert, der andere in Weiß mit Kreuz. Der rote Engel soll mit dem Schwert einen Streich gegen den Helm eines Soldaten führen, gleichzeitig sollen starke Donnerschläge erschallen *(et medio fiant tonitrua magna)* und die Soldaten wie tot umfallen. Daraufhin sollen sie die kommende Auferstehung verkünden. Es folgt die Salbenkrämerszene. Während dann die Marien am Grabe klagen, sollen die Soldaten Pilatus berichten. Daraufhin bestechen die hinterlistigen Juden am Ende des Stücks die Soldaten, um sie zum Schweigen über die Auferstehung zu verpflichten. Hier bricht der Text ab, weitere Anweisungen werden nicht gegeben. In diesem Stück werden unverkennbar jüdische Stereotype bedient, und zwar mit einer Darstellung, die klar über die Stelle im Matthäus-Evangelium (27,62) hinausgeht.

Das sogenannte *Große Benediktbeurer Passionsspiel*[15] ist von der Anzahl der Einzelszenen und der Darsteller her wesentlich umfangreicher als der *ludus breviter* und ist das älteste (beinahe) vollständige lateinisch-deutsche Passionsspiel des Mittelalters. Rechnet man alle möglichen Teile hinzu, kommt man auf knapp 300 Verse, wovon ca. zwanzig Prozent der Dialoge mittelhochdeutsch sind; so etwa in einer der ausführlichsten Szenen des Stücks, in der die noch sehr weltliche Maria Magdalena

15 In der Ausgabe (Anm. 11) mit der Nummer CB 16*, S. 816-859. Vgl. dazu BERGMANN, ROLF: *Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters.* München 1986 (Veröffentlichungen der Kommission für Deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), S. 266–268 (Nr. 119).

mit dem Krämer über einen Schminkenkauf verhandelt (*Chramer, gip die varwe mier, / div min wengel roete* usw.). Das Stück bietet Ausschnitte aus dem Leben Jesu von der Berufung der Jünger bis zu seiner Bestattung. Die Ereignisse um die Auferstehung – also die Elemente eines traditionellen Osterspiels – gehören hier nicht dazu. Wie beim Osterspiel, endet die Abschrift des durchgehend neumierten *Großen Passionsspiels* auch abrupt, hier mit der Forderung eines Juden, Jesus möge vom Kreuz herabsteigen. Es folgen von anderer Hand, diverse Andachtstexte (Magnificat usw.). Vor der letzten Seite der Abschrift (Bl. 110^{v}; Abb. 3) wurden – wohl wie im Falle des Planctus beim *ludus breviter* – vorher zwei mittelhochdeutsche Sprüche aus der populären Spruchsammlung *Bescheidenheit* des Freidank eingetragen. Dabei geht es im zweiten darum, wie Männer fürchten, ihre Geliebte könnte ihnen untreu werden, sich daher eine Liebschaft suchen, weil sie Abwechslung brauchen, während auf der gegenüberliegenden Seite z. B. Maria Johannes um ein Klagelied bittet. Ein allerdings vom Spiel getrennter, gegen Ende der Handschrift enthaltener Gesang des Joseph von Arimathia bei der Bestattung Jesu, ist in der Forschung als dem Spiel zugehörig angenommen worden und soll den Abschluss des Stücks bilden: vielleicht.

Während das *kurze Passionsspiel* mindestens 25 Darsteller benötigte, ist hier eine wesentlich größere Zahl von Mitwirkenden vonnöten: Mehr als 50 Darsteller mit rund 30 Gesangsrollen und einem Chor wären benötigt, wie auch einige Statisten. Deshalb dürfte bei diesem Aufwand eine Aufführung innerhalb einer Kirche wenig wahrscheinlich sein. Eine Aufführung war trotz des ca. achtzig Prozent lateinischen Textanteils für ein breiteres Publikum gedacht.

Die auch hier durchweg negativ dargestellten Juden treten erst beim Verrat des Judas auf. Die Hohenpriester wollen Christus hinrichten lassen, sodass das ganze Volk nicht zugrunde gehen muss. Auch hier werden die Zerstörung und der Wiederaufbau des Tempels vor Pilatus vorgebracht. Ansonsten folgt die Darstellung dem biblischen Text weitgehend. Die Juden sollen Jesus verhöhnen und ihm nach der Dornenkrönung ins Gesicht schlagen. Relativ ausführlich wird die Verhandlung der Juden mit Pilatus ausgestaltet. Als später Judas den Hohenpriestern seinen Selbstmord ankündigt, sagen sie eiskalt: »Was geht uns das an? Sieh selber zu!« In diesen Szenen wird deutlich, dass eine eventuelle Aufführung nicht nur nach den hier stets vorzusingenden Texten zu

beurteilen ist, das vorgesehene Agieren der Darsteller muss aus den Indizien in den Bühnenanweisungen stets herausgelesen werden. Das Aufsetzen der Dornenkrone und die Jesus erteilten Schläge dürften eine weit größere Wirkung beim Publikum erzielt haben als die kaum von den Evangelien abweichenden lateinischen Dialogpartien. Dies ist auch bei der Kreuzigungsszene hinzuzudenken, zumal die Darstellung der Juden mit den wenigen ihnen zugedachten Worten und Handlungen auch hier nicht von den Evangelien abweicht. Allerdings zeigt sich, dass eine besonders negative Charakterisierung der Juden, wie sie etwa in den späteren Hessischen Spielen anzutreffen ist, in diesen frühen Passionsspielen noch nicht von größerem Interesse war. Sie blieb letztlich streng an biblische Vorgaben gebunden.

Dagegen konzentriert sich das ausschließlich mittellateinische *Benediktbeurer Weihnachtsspiel*[16] in erheblichem Maße auf die Auseinandersetzung zwischen dem jüdischen und dem christlichen Glauben und verfolgt damit ein gänzlich anderes Konzept als das in den beiden Passionsspielen Dargestellte. Das Stück steht ganz am Ende des ursprünglichen, um 1230 verfertigten Teils der *Carmina burana*-Handschrift und bildet dort gewissermaßen den Schlusspunkt der Sammlung. Allerdings liegt auch in diesem Fall eine problematische Überlieferung vor, die in der Forschung zu divergierenden Rekonstruktionsversuchen geführt hat. Im Stück ist manches nur abbreviiert vorhanden, einige Textstellen sind nicht eindeutig einer Figur zuweisbar, auch sind Textteile bisweilen in falscher Reihenfolge abgeschrieben worden, was wohl auf Irrtümer des Schreibers oder auf verwechselte lose Blätter der Vorlage zurückgeht. Zudem handelt es sich, wenn man so will, um mehrere Einzelspiele: ein Prophetenspiel, ein Dreikönigsspiel, ein Hirtenspiel, ein Herodesspiel und wahrscheinlich auch ein sogenanntes Ägyptenspiel.[17]

16 In der Ausgabe (Anm. 11) mit der Nummer 227, S. 704–745. Siehe MALM, MIKE: »Benediktbeurer Weihnachtsspiel«. In: ACHNITZ, WOLFGANG (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Bd. 4: Lyrik und Dramatik.* Berlin / Boston 2012, Sp. 1086–1090. KNAPP (Anm. 13): S. 410–442.

17 Siehe LINKE, HANSJÜRGEN: »Der Schluss des mittellateinischen Weihnachtsspiels aus Benediktbeuren«. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 94 (1975, Sonderheft), S. 1–22.

Das höchst innovative Stück gründet im Prophetenspiel-Teil *(Ordo prophetarum)* nicht etwa auf den Evangelien, auf liturgischen Gesängen oder sonstigen erzählenden Quellen, sondern auf zwei irrtümlich Augustinus zugeschriebenen spätantiken Texten:[18] der Predigt *Contra Iudaeos, Paganos et Arianos*, die von Quodvultdeus, Bischof von Karthago und Vertrautem des Kirchenvaters, stammt, sowie dem antijudaistischen Dialog, der *Altercatio Ecclesiae et Synagogae* eines unbekannten spätantiken Autors.[19] Die Predigt des Quodvultdeus war eng mit der Liturgie verbunden, da sie in der Vorweihnachtszeit im *Officium divinum* als Lesung in der Matutin vorgetragen wurde. Das Spiel ist entweder für eine Aufführung in dieser Zeit oder dann für den Tag der Unschuldigen Kinder konzipiert.

Es handelt sich beim Prophetenspiel um eine eigenständige und zugleich bemerkenswerte gestalterische Erweiterung der traditionellen Konstruktion von Weihnachtspielen. Vom Umfang her ist es in etwa so groß wie die restlichen dazugerechneten Spielteile zusammen. Dass der große Kirchenvater Augustinus als Autor der beiden Quellenschriften gilt, legitimiert sowohl die dramatische Umsetzung von Nichtbiblischem als auch die dort im Vordergrund stehende antijüdische Polemik.

Die Abschrift des Stücks beginnt mit der klaren Anweisung (Abb. 4), dass für Augustinus ein Sitz vor der Kirche errichtet werden soll *(in fronte ecclesiae)*. Ob damit eine Aufführung in der weihnachtlichen Kälte im Freien gemeint ist, oder, wie anders gedeutet, im Vorderteil der Kirche – das heißt am Westend des Schiffes – lässt sich nicht eindeutig klären.[20] Die Bühnenanweisung gibt vor: Zur Rechten von Augustinus (also an

18 Marsicano, Vincent: »Adaptations of the Pseudo-Augustine Sermon Against the Jews in the Benediktbeuern Christmas Play and the Frankfurt Passion Play«. In: *Colloquia Germanica* 15 (1982), S. 59–65.

19 Zu den beiden Texten siehe: Oehl, Benedikt: *Die Altercatio Ecclesiae et Synagogae. Ein antijudaistischer Dialog der Spätantike*. Diss. Bonn (http://hss.ulb.uni-bonn.de/2012/2812/2812.pdf). Evitt, Regula Meyer: »Eschatology, Millenarian Apocalypticism and the Liturgical Anti-Judaism of the Medieval Prophet Plays«. In: Landes, Richard / Gow, Andrew / van Meter, David (Hrsg.): *The Apocalyptic Year 1000. Religious Expectation and Social Change. 950–1050*. Oxford 2003, S. 205–229.

20 Brett-Evans, David: *Von Hrotsvit bis Folz und Gengenbach. Eine Geschichte des mittelalterlichen deutschen Dramas, Bd. I: Von der liturgischen Feier zum volkssprachlichen Spiel*. Berlin 1975 (Grundlagen der Germanistik 15), S. 75.

der traditionell *guten* Seite) sollen Isaias, Daniel und die anderen alttestamentlichen und heidnischen Propheten Platz nehmen, zu seiner Linken der Synagogenvorsteher (der Archisynagogus[21]) und seine jüdische Gemeinde. Es wird im Prophetenspiel alleine um die Frage der Jungfrauengeburt gehen, die in einem Disput zwischen den beiden Gruppen von Kontrahenten höchst kontrovers verhandelt wird.

Für die Position des Christentums treten zunächst in Revuetechnik angelegt die jüdischen Propheten des Alten Testaments auf, flankiert von zwei heidnischen Propheten, und zwar gegen gelehrte Juden der hochmittelalterlichen Gegenwart an. Die Zuschauer werden mithin deutlich daran erinnert, dass die Juden ja unverändert verstockt geblieben sind.

Als erster soll Isaias aufstehen und seine Prophezeiung vortragen, dass Maria den Sohn Gottes ohne *viri semini* (Mannessamen) gebären wird, Judäa solle sich deshalb freuen. Wie an den Neumen zu erkennen, soll Isaias den Text singen, wie das auch bei den anderen Auftriten der Fall sein wird. Aber dazu etwas später. Es folgt Daniel, der den unglücklichen Juden prophezeit, nach der Geburt der Salbung verlustig zu werden, und sie davor warnt, bei ihrem Glauben zu bleiben, denn der Herrscher und Herr wird kommen. Nun tritt die pagane Seherin, die erythräische Sibylle auf, die im Mittelalter den Propheten gleichgestellt wurde und die das Endgericht vorauszusehen vermochte. Sie soll nun mit lebhaften Gebärden vortreten, den Stern betrachten, der hier in der Tradition des Messiassterns in Numeri 24,7 steht, und mit wechselnder Gestik *(cum gestu mobile)* singen. Sie singt von der Jungfrauengeburt, die die Menschheit erlösen wird. Schließlich soll sie von den Zeichen des Jüngsten Gerichts singen, allerdings wird der Gesang nur angedeutet: »Die Erde wird usw.« (*tellus* etc.) – mehr nicht.

Beim Auftritt des Aaron soll er gemäß Num. 17,1–8 sein Attribut tragen – den blühenden Zweig –, den er als den einzigen blühenden von zwölf Zweigen genommen hat, die auf dem Altar waren. Der Zweig galt nicht nur im Mittelalter als Wunder Gottes, ein Symbol für die wunderbare Geburt Christi. Aaron soll verkünden, so wie der Mandelzweig Laub treibe, so sei die Frucht Christus und der Zweig Maria. So wie der

21 Zum Amt des Archisynagogus siehe STOW, KENNETH R.: *Alienated Minority. The Jews of Medieval Latin Europe*. Cambridge (MA) / London 1992, S. 99f.

Zweig »ohne Nahrung« erblühte, so soll die Jungfrau gebären. Sein Auftritt soll vom Responsorium *Salve nobilis virga* begleitet werden, in dem Maria als »Blume des Feldes, aus der die Lilie der Täler hervorgegangen ist«, besungen wird.

Nun tritt Balaam oder Bileam hervor, und wie nicht anders zu erwarten, auf einem Esel sitzend, bei dem es sich um einen hölzernen, auf Rädern bewegten gehandelt haben könnte. Balaam hatte ja Gottes Verbot, gegen Israel zu reden, missachtet und wurde auf seinem Esel reitend von einem Engel aufgehalten. Der Esel wandte sich jedes Mal ab, um dafür von Balaam jeweils schwer ausgepeitscht zu werden. Der Esel erhielt daraufhin von Gott das Geschenk der Sprache und beschimpfte Balaam für seine Grausamkeit. Sodann teilte der Engel Balaam mit, dass er ihn getötet hätte, wenn der Esel nicht zurückgewichen wäre. So Numeri 22–24. Im Stück soll der Auftritt, der biblischen Vorgabe entsprechend, inszeniert werden. Balaam will dorthin reiten, »um diesem Volk [die Juden] zu fluchen.« Dann soll ihm ein Engel mit gezücktem Schwert entgegentreten und sagen, er solle nur das sagen, was er ihm gebietet. Der Esel soll sich daraufhin erschrocken zurückziehen und der heidnische Balaam soll ein Responsorium singen, worin seine Prophezeiung über den kommenden Messias verkündet wird.

Nachdem nun die alttestamentlichen und heidnischen Propheten die Jungfrauengeburt und mithin auch den christlichen Glauben völlig legitimiert haben, kommen dann die geifernden Juden ins Spiel. Der Archisynagogus soll – so die ausführliche Bühnenanweisung – die Prophezeiungen lauthals missbilligen und während seines Vortrags auch seinen Begleiter anstoßen, seinen Kopf schütteln und seinen ganzen Körper hin und her bewegen sowie mit dem Fuß stampfen und mit seinem Stab in jeder Hinsicht die Gebärden eines Juden nachahmen *(Baculo etiam imitando gestus iudei in omnibus)*. Die Juden sollen klar identifizierbar sein, selbstverständlich dürfte auch die ihnen gesellschaftlich vorgeschriebene Kleidung dazugehören Es wird also beim Publikum offensichtlich vorausgesetzt, dass es ausreichend Kontakt zu Juden gehabt hat, um Derartiges als widerwärtig würdigen zu können. Dadurch, dass die Juden mit einer für sie typischen Gebärdensprache auftreten, werden selbstverständlich die gängigen Stereotype bedient.

Nun beginnen die Juden mit dem Verhöhnen der Propheten, die ja immerhin mehrheitlich ebenfalls Juden sind und wie in der Ikonografie

wohl auch als solche zu erkennen waren. Den ausschließlich lateinischen Text, der ja auch biblisches und theologisches Wissen beim Publikum voraussetzt, konnten selbstverständlich nur Zuschauer aus der damaligen Bildungselite, die *litterati*, verfolgen. Sollte das Stück auch eventuell anwesende *illiterati* ansprechen, kam dem leicht erkennbaren Auftreten der Mitwirkenden eine entscheidende Bedeutung zu. Ihr penetrantes Gemurmel *(cum magno murmure)*, aber auch die von ihnen dargebotenen lauten Tumulte, prallen an den sachlichen, souverän für das Christentum eintretenden Rednern, und vor allem an Augustinus, ab. Ob es wie in anderen Spielen auch hier dazu kommen sollte, beim Hintergrundlärm der Juden eine den Klängen des Hebräischen nachgeahmte sinnlose Sprache zu verwenden, um durch ihre Fremdheit die Juden der Lächerlichkeit preiszugeben, muss offen bleiben. Beim Auftritt des Archisynagogus mussten die lateinischen Texte nicht unbedingt verstanden werden, denn sie wurden gesungen, was wiederum den Unterhaltungswert des Stücks für die eventuell anwesenden Nichtlateinkundigen ohnehin entscheidend geprägt haben wird. Deshalb bin ich in dieser Frage etwas anderer Meinung als Hansjürgen Linke, der sich beim *Benediktbeurer Weihnachtsspiel* nur ein hochgebildetes, vielleicht sogar mönchisches Publikum vorstellen will.[22]

Es sei jedoch daran erinnert, dass es Quodvultdeus in seiner Predigt nicht darum gegangen war, die Juden vom Christentum zu überzeugen, sondern in seiner damals sehr bewegten Zeit das Fundament des christlichen Glaubens zu verteidigen. Hinter der Verwendung seiner Schrift und der Altercatio als Grundlage für ein Spiel des 13. Jahrhunderts, also in einer Zeit, in der der christliche Glaube sich ja keinesfalls mehr rechtfertigen musste und die Jungfrauengeburt kein theologisches Streitthema darstellte, stecken, wie hier leicht zu erkennen, andere literarische Strategien. Es geht im Prophetenspiel vor allem um antijüdische Agitation auf der Grundlage der Ereignisse um Christi Geburt. Es fragt sich natürlich, wo Derartiges einen besonders fruchtbaren Boden

22 LINKE, HANSJÜRGEN: »Drama und Theater« [Kapitel IV]. In: GLIER, INGEBORG (Hrsg.): *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. 1230–1370, 2. Teil: Reimpaargedichte, Drama, Prosa*. München 1987 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart III/2), S. 153–233, 471–485, hier S. 215.

vorfand. In welcher Stadt gab es eine solch präsente jüdische Gemeinde, dass die Darsteller, in typischer jüdischer Eigenart auftretend, so klar zu erkennen waren? Etwa in Seckau, Brixen oder Wien? Wahrscheinlicher erscheint mir der italienische Raum, vielleicht Aquileja. Allerdings wird sich das leider nicht mehr eindeutig klären lassen.

Als Gegenpart zum Archisynagogus tritt dann der Knaben- oder Kinderbischof hervor.[23] In den Kloster-, Stifts- und Domschulen wählte man in der Weihnachtszeit zu bestimmten Tagen, vornehmlich zum Tag der Unschuldigen Kinder (dem 28. Dezember), einen Schüler zum Bischof, stattete ihn mit Chorkleidung, Mitra und Stab aus und überließ ihm einen Teil der bischöflichen Amtspflichten. Der Brauch war im Mittelalter verbreitet und artete bisweilen auch aus. Es fragt sich, ob diese Figur nicht ein Hinweis dafür ist, dass das Stück dafür gedacht war, hauptsächlich von lateinkundigen älteren Schülern aufgeführt zu werden.

In dieser Szene verurteilt der souverän auftretende junge Schüler die Raserei *(furor)* des selbstverständlich gelehrten Archisynagogus, die auch, wie er sagt, durch dessen Weinkonsum gesteigert würde. Übrigens soll er sprechen, nicht singen, wie die Anweisung *dicat* und die fehlenden Neumen indizieren. Ein Hinweis auf sein im Vergleich zu den anderen wesentlich jüngeres Alter? Der Knabe bittet nun Augustinus einzugreifen, um damit den Disput zu beenden. Zudem beklagen sich die Propheten bei Augustinus darüber, dass die Juden über Christus lachen, während sie sachlich argumentieren.

Die große Autorität Augustinus beginnt mit der Forderung: »Vor uns trete jenes von Finsternis umnachtete und dem Irrtum anhängende Volk und stehe uns Rede und Antwort.« Die Bühnenanweisung gibt vor: Die Juden sollen nun unter lauten Unmutsäußerungen (hier das *cum magno murmure*) an ihn herantreten. Nachdem auch Augustinus die Jungfrauengeburt verkündet hat, antwortet der Archisynagogus unter schallendem Gelächter mit einer längeren an die Vernunft appellieren-

23 Vgl. dazu: STRAETER, MICHAEL: »Knabenbischoftum und geistliches Spiel des Mittelalters«. In: SCHEEL, KATJA (Hrsg.): *Et respondeat. Studien zum deutschen Theater des Mittelalters. Festschrift für Johan Nowé anlässlich seiner Emeritierung.* Leuven 2002 (Mediaevalia Lovaniensia. Series 1/Studia 32), S. 131–144, 177–194.

den Gegenrede. Eine Jungfrauengeburt widerspräche den Gesetzen der Natur völlig, worüber sich die Natur nun rechtmäßig beschweren müsste. Alle ihre Gesetze würde man durch das von den Propheten Vorgetragene auf den Kopf stellen. Auch das zeitgenössische Denken sowie die Philosophie sprächen grundsätzlich dagegen. Wenn Augustinus so einen Unsinn wie die Jungfrauengeburt verteidige, dann müsse er eine teuflische Gestalt sein. Die Gegner der Juden mögen sich zurückziehen.

Nach diesem wüsten Auftritt soll Augustinus »nüchtern und wohlüberlegt« *(voce sobria et discreta)* antworten: Aufgrund dieses einmaligen von Gott selbst initiierten Ereignisses werde die Natur nicht in Frage gestellt, daher sei jegliches rationale Argumentieren hier nicht angebracht, es handele sich um ein sophistisches Verhalten der Juden *(mores sophistici)*. Auch nicht einmal die von christlichen Gelehrten hochgeschätzte heidnische Philosophie, etwa die aristotelische Logik, könne in diesem außerordentlichen Ausnahmefall weiterhelfen. Augustinus sagt voraus, dass zahlreiche Zeugen aus der Judenschaft selbst gegen die Verneiner aussagen werden. Aber die Juden sind nicht zu überzeugen.

Anschließend sollen Augustinus und die Propheten die Weihnachtssequenz *Laetabundus exultet fidelis chorus* singen, in der das bisher Vorgetragene gewissermaßen zusammengefasst wird. Die wohl bestens bekannte Sequenz wird nur mit dem ersten Wort *Letabundus* in der Handschrift angegeben. Dieser Gesang veranlasst den Archisynagogus zusammen mit den Juden entschieden zu protestieren: *»Res neganda!«* (Ein unmöglicher Vorgang!), worauf Augustinus mit den Seinen antwortet: *»Res miranda!«* (Ein wunderbares Geschehen!). Das soll dann auch mehrmals wiederholt werden. Das widerliche Verhalten der renitenten, verstockten Juden wird auch dem Nichtlateinkundigen erneut sehr deutlich vor Augen geführt. Sodann tragen Augustinus und die Propheten ihre Argumente in einem Wechselgespräch vor. Der Kirchenvater erinnert daran, dass ja vorher sogar die heidnischen Propheten die Jungfrauengeburt vorhergesagt hätten. Er schließt die Auseinandersetzung mit einem Lied ab.

Die Bühnenanweisungen geben vor, dass auch hier, während des Streitgesprächs, der Archisynagogus laut protestieren, den Kopf schütteln, den Körper hin und her bewegen und alle Aussagen verlachen soll. Das heißt: Die Juden sollen trotz der Replik des Kirchenvaters den christlichen Glauben erneut missachten und verspotten. Welche Aus-

wirkungen eine derartige Darstellung auf ein Publikum haben konnte, lässt sich unschwer erahnen, unabhängig davon, ob der Zuschauer irgendetwas vom Text verstand. Ziel des Ganzen dürfte demnach gewesen sein: Da Juden – nicht nur die auf der Bühne – den einzig wahren christlichen Glauben als lächerlich betrachten, beleidigen sie damit die anwesenden Zuschauer zutiefst, wofür sie zweifellos Verachtung und gesellschaftliche Ausgrenzung verdienen.

Nun soll den Juden die Wahrheit der Prophezeiungen vor Augen geführt werden. Im Text heißt es, dass nach Beendigung dieses Teils die Propheten entlassen werden sollen. Sie können entweder ganz weggehen oder sich auf ihre Plätze setzen, um so den feierlichen Eindruck des Spiels zu erhöhen – so die Anweisung. Die Juden bleiben da, um nun ihren Irrtum konkret vor Augen geführt zu bekommen. Denn jetzt folgt die Darstellung von Mariä Verkündigung und einem kurzen Treffen mit Elisabeth, die anschließend – wie es heißt – abtreten soll, weil sie im weiteren Verlauf des Spiels nicht mehr vorkommt. Dann soll sich Maria auf ihr Bett legen und ihren Sohn gebären, begleitet vom Chor, der eine Weihnachtsantiphon singt. Auch Joseph soll, wie in ikonischen Darstellungen üblich, ordentlich gekleidet und mit wallendem Bart neben ihr sitzen.

Danach soll der Stern erscheinen und das kurze Dreikönigsspiel beginnen. Nach dem Seitenwechsel, mitten im Gesang des dritten Königs, bricht dann auf Blatt 102^{v} die Neumierung des Stückes ab. Nur noch an einigen wenigen Stellen werden später auf 104$^{r/v}$ Neumen eingefügt (Abb. 5). Das Abschreiben der Noten der wohl nicht nur dem Schreiber höchstwahrscheinlich völlig unbekannten Melodien war ihm offensichtlich lästig geworden.

Im darauffolgenden Herodesspiel[24] treten die Juden wieder ins Geschehen ein. Nachdem Herodes von der Suche der *magi* nach dem Christuskind erfahren hat, ruft er nach dem Archisynagogus und seinen Juden. In der Bühnenanweisung heißt es, dass der Synagogenvorsteher

24 Knapp, Fritz Peter: »Herodes als Antichrist im Lambacher Freskenzyklus, bei Gerhoch von Reichersberg und im Benediktbeurer Weihnachtsspiel«. In: Fiebig, Annegret / Schiewer, Hans-Jochen (Hrsg.): *Deutsche Literatur und Sprache von 1050–1200. Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geburtstag*. Berlin 1995, S. 137–162.

mit seinem Anhang voller Hochmut zu Herodes kommen soll. Nun tritt der Archisynagogus im Stück auch in der Zeit von Christi Geburt auf. Herodes fragt die Herbeigeholten, wie er vorgehen soll. Der Archisynagogus soll darauf »mit großer Schlauheit und Redegewandtheit antworten«, Herodes möge »Liebe vortäuschend« das Geheimnis der *magi* erkunden. Herodes solle sie freundlich aufnehmen und nach ihrem Anliegen fragen. Auch hier das stereotype Bild der hinterlistigen und intriganten Juden, das von Matthäus 2,16 abweicht, wo sie lediglich nach der Prophezeiung gefragt werden. Nachdem sie Herodes eingeweiht haben, folgen die Weisen dem Stern und kommen nach den Hirten zur Krippe.

Als sie nach einer Warnung im Traum nicht mehr zu Herodes zurückkehren, wendet er sich erneut an den Archisynagogus und die Seinen und fragt, ob dazu etwas in den Schriften der Propheten stehe. Nun gibt der Archisynagogus endlich dem Recht, was er im Prophetenspiel vehement abgelehnt hatte, mit einer auf Matthäus 2,5f. basierenden Antwort, dass aus Bethlehem der Herr über Israel hervorgehen werde.

Nachdem er den Kindermord zu Bethlehem veranlasst hat, der wohl pantomimisch dargeboten werden sollte, soll Herodes von Würmern zerfressen werden, vom Thronsessel fallen und von den sich ausgelassen freuenden Teufeln in Empfang genommen werden.[25] Sodann soll sich Maria, vor einem Esel hergehend, mit Worten der Entschiedenheit auf den Weg nach Ägypten begeben, womit das Spiel wohl auch beendet wurde.

Nun folgt in der Handschrift nach zwei Zwischentexten das sogenannte *Ägyptenspiel* auf das Weihnachtsspiel (Abb. 6), das nach allgemeinem Forschungskonsens nicht mehr zum Vorangehenden gehört. Es folgt in der Handschrift zwar, aber einiges spricht dafür, dass die beiden Texte nicht ursprünglich zusammengehörten. Auch die Juden spielen hier keine Rolle mehr.

Insgesamt kommen die Juden im *Weihnachtsspiel* besonders schlecht weg. Ihre darzustellenden Gebärden und Mimik werden recht genau beschrieben. Sie sind durchgehend arrogant, dreist und rücksichtslos.

25 Allerdings wird Derartiges in Apostelgeschichte 12,21–23 von dessen Enkel Herodes Agrippa I. berichtet, aber von Theologen im Mittelalter auf ihn übertragen.

Welch andere Vorurteile Juden gegenüber durch das dargebotene Verhalten ihrer Darsteller bedient wurden, lässt sich erahnen. Es fragt sich natürlich, ob mit einer derartigen Darstellung der Juden nicht auch virulente Ressentiments, ja Feindseligkeit gegen eine Volksgruppe bedient werden sollten, die durch kaiserliche Privilegien in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts – im Gegensatz zu anderen Gegenden und zu späteren Zeiten – im österreichischen Gebiet weitreichenden Schutz und Sicherheit genießen konnte, vor allem in Wien. Allerdings muss das Spiel in einer Gegend ohne Juden nicht von dorther stammen, auch Italien wäre ein denkbarer Herkunftsort.

Es steht allerdings bei aller krassen Polemik außer Frage, dass es sich beim *Benediktbeurer Weihnachtsspiel* um eine beachtliche schriftstellerische Leistung handelt. Die Strophenformen, Reime und Versmaße sind vielfältig und stammen von einem begabten Literaten. Zumeist setzt er gereimte Vierzeiler mit Mittelzäsur ein. Zudem gibt es zwei- bis achtzeilige Strophen mit sechs- bis fünfzehnsilbigen Versen und verschiedenen Reimformen. Auch Liturgisches wird geschickt eingesetzt. Dort wo es in der Handschrift Neumen gibt, können mindestens neunzehn verschiedene nichtliturgische Melodien identifiziert werden. Dies führt zu ständigen musikalischen Abwechslungen, die durch die Verschiedenheit der Verse komplementiert werden. Einhellig ist die Forschungsmeinung, dass es sich um das literarisch bedeutendste lateinische Weihnachtsspiel der damaligen Zeit handelt.

Es ist Florian Rommel zuzustimmen, wenn er im Blick auf die Darstellung der Juden in Passionsspielen feststellt, dass anhand der Juden »dem mittelalterlichen Zuschauer vor Augen geführt [werde], wie verwerflich Skepsis gegenüber der durch die Kirche vertretenen Wahrheit ist.« Es geht bei vielen Spielen, in besonderen Maße im *Benediktbeurer Weihnachtsspiel*, sehr konkret um »›Lehrstücke‹ über die böse Judennatur«.[26] Da Spiele im deutschen Mittelalter in fast allen Städten aufgeführt wurden – und zwar nicht nur geistliche, sondern auch weltliche, wie etwa einige ausgesprochen judenfeindliche Fastnachtspiele in

26 ROMMEL, FLORIAN: »Judenfeindliche Vorstellungen im Passionsspiel des Mittelalters«. In: SCHULZE, URSULA (Hrsg.): *Juden in der deutschen Literatur des Mittelalters. Religiöse Konzepte – Feindbilder – Rechtfertigungen*. Tübingen 2002, S. 183–207, hier S. 197.

Nürnberg[27] –, dürften sie als höchst eindrucksvolles Massenmedium in nicht unerheblicher Weise zur allgemeinen und sehr lang anhaltenden Judenfeindschaft beigetragen haben. Die Benediktbeurer Spiele bezeugen, wie früh damit begonnen wurde.

27 Siehe dazu WENZEL, EDITH: *»Do worden die Judden alle geschant«. Rolle und Funktion der Juden in spätmittelalterlichen Spielen*. München 1992.

Anhang

Abbildungen

Sämtliche Bilder stammen aus München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4660–4660a, und sind dem Band *Carmina Burana. Faksimile-Ausgabe der Handschrift Clm 4660 und Clm 4660a*, hrsg. von BERNHARD BISCHOFF, München 1967, entnommen.

Et clamando magis dicat · Crucifige · crucifige eum
Et pilat · R · Accipite eum vos et crucifigite · Dicant iudei
Non nos legem habemus · et secundum legem debet mori · quia filium
dei se fecit · R · pilatus · Regem vestrum crucifigam · Tunc dicant pon
tifices · Regem non habemus nisi cesarem · Et pilatus accipiat
aquam et dicat · Mundus sum a sanguine huius iusti vos videritis
Et baiolent sibi crucem · et ducant eum ubi crucifigitur ·
Unus ex militibus veniat et lancea tangat latus eius · Tunc ipse
Ihesus in cruce alta ai voce clamet · Eli eli · lemasabactani
Deus meus ut · Tunc maria mater domini veniat · et due alie marie
et iohes · Et maria planctum faciat quantum melius potest ·
Et unus ex iudeis dicat · Si filius dei es descende nunc de cruce ·
Alter iudeus · Confidit in deo · liberet eum nunc si vult · Item
tertius · Alios saluos fecit se ipsum autem non potest saluum facere
Et dominus dicat · Consummatum est · Et in manus tuas commendo spiritum meum
Et inclinato capite emittat spiritum · Tunc veniat ioseph ab
arimathea · et petat corpus ihesu · Et permittat pilatus · Et
ioseph honorifice sepeliatur eum · Et ita inchoatur ludus
de resurrectione · Pontifices · O domine recte memini ·

abc

Abb. 1: Schlussteil des Kleinen Benediktbeurer Passionsspiels (linke Seite), Anfang des Benediktbeurer Osterspiels (rechte Seite).

Osterspiel V Clm 4660a

Incipit ludus immo exemplum Vnice resurrectionis.
Cantatis matutinis in die Pasche omnes persone ad ludum
disposite sint parate in loco speciali secundum suum modum et
procedant ad locum ubi sit sepulchrum. Primum veniat Pilatus
et uxor sua cum magnis luminibus. militibus precedentibus. Assesso
ribus sequentibus. Deinde Pontificibus. et Iudeis. post hec veniant
angeli. et Marie. et apostoli. Ingressus Pilatus. Primum canunt Pontifices.

O domine recte meminimus quod a turba sepe audiuimus seductorem
consuetum dicere post tres dies uolo resurgere. Pilatus

Sicut michi dictat discretio et astuta uestra cognitio michi crimen
uultis imponere de iesu quem fecistis perdere. Pontifices. Uestra
uirtus et sapientia nobis ualde est necessaria seductores namque dis
cipuli machinantur ruinam populi. Uxor Pilati Versutias horum
non faciat ut sepulchrum preses custodiat uestra namque perpendat
gloria quanta passa fui per somnia. Assessores Militibus
ergo precipias custodire noctis uigilias. ne furentur illum a discipulis
et dicant plebi surrexit a mortuis. Iudei stent ante Pilatum et canunt.

Audi preses nostras preces ne sis deses nobis debes hos prestare milites.
Ad sepulchrum ut defunctus ob seruetur ne tollatur suis a discipulis.
Respondet Pilatus. Ego habetis custodum copiam custodite noctis uigiliam
ne furentur illum discipuli et dicant eum uiuere populi. Tunc Iudei
se uertant ad militem prius Militibus damus pecuniam ut habeant semper

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Ludus breuiter de passione. primo inchoatur ita
Quando dn̄s cū discipl̄is suis procedere vult ad locū
deputatū ubi mandatū debet ēē et in processu di
cant apli ad dn̄m. Ubi uis paremus tibi comedere pascha.
Et dn̄s Rndet. Ite in ciuitatē ad quendā et dicite ei.
Magr̄ dicit: tempus meū prope ē apud te facio pascha cū
discipl̄is mis. Et in deputato loco faciant [illegible] mensam
parari cū mensale cū pane et vino. Et dn̄s discumbat
cū xii. apl̄is suis et edentib̄ illis dicat. Amen dico uobis:
quia unus vr̄m me traditurus ē i hac nocte. Et unusquisq; p
se Rn̄. Numquid ego sum dn̄e. Et dn̄s Rn̄. Qui intinguit
mecū manū i parapside hic me tradet. Filius quidē hominis
vadit sic scriptū ē de illo ve aūt homi illi p quē filius hōis
tradetur. Bonū erat illi si natus n̄ fuisset hō ille. Rn̄. Iudas
Numquid ego sū Rabbi. Et dn̄s dicat. Tu dixisti. Tunc
medio rēpe vadat iudas ad pontifices et ad iudeos. Et
dicat. Quid uultis michi dare et ego uobis eū tradam.
At illi constituant ei. Triginta argenteos. Et ista hora
accipiat dn̄s panē frangat bn̄dicat et dicat. Accipite
et comedite hoc ē corpus meū. Similit̄ et calicē. Et postquam
cenauit dn̄s dicat. Surgite eamus hic ecce appropinquabit
qui me tradet. Et iudas accedēs ad ihm̄. clamando dicat.
Aue rabbi. Et osculando irruāt i eū. Tc dn̄s dicat.
Amice ad quod uenisti. Iudei et milites accedāt ad dn̄m et
manus iaceant i eū. et teneāt eū. Et ita ducāt eū ad pilatū

Abb. 2: Kleines Benediktbeurer Passionsspiel mit *Planctus ante nescia* (rechts oben)

Planctus ante nescia plantula solor anxia crucior dolore.
Orbat orbem radio me iudeam filio mentibus dulcore.
Fili dulcor unice singulare gaudium matrem flentem
respice conferens sola [illegible] mentem pectus lumina
tua torquent uulneris [illegible] mater que femina quam
felix tam misera. Flos florum dux morum uenie
uenia. hinc ruit. hinc fluit unda cruoris. proh dolor
hinc color effugit oris. O uerum eloquium iusti
symeonis quem promisit gladium sentio doloris. ge
mitus suspiria lacrimeque foris uulneris indicia sunt
interioris. Parcite proli. mors michi noli. tu quid tibi
soli sola mederis. Morte beate. separor a te. ut dum na
te sic cruciaris. Que crimen que scelera gens pmi
sit efferam. uirgam. uincla. uulnera. sputa. clauos cetera
sine culpa patitur. Nato queso parcite. matrem
crucifigite. uel in crucis stipite. nos simul affigite
male solus moritur.

Et accusent eum coram eo in tribus causis et dicant.

Hic dicit. Possum destruere templum dei et post triduum
reedificare illud. Secundo. hunc inuenimus subuertentem gentem
nostram et prohibentem tributa dari cesari et dicentem se xpm
regem esse. Tertio. Commouit populum doctrinis per uniuersam iudeam
et incipiens a galilea usque huc. Tunc pilatus. R. Quid enim mali
fecit. Dicant iudei. Si non esset malefactor non tibi tradidisse
mus eum. R. pilatus. Accipite eum uos et secundum legem uestram iudicate
eum. Ego nullam causam inuenio in hoc homine. Vultis ergo dimittam
regem iudeorum. Iudei clamando dicant. Non sed crucifigatur.

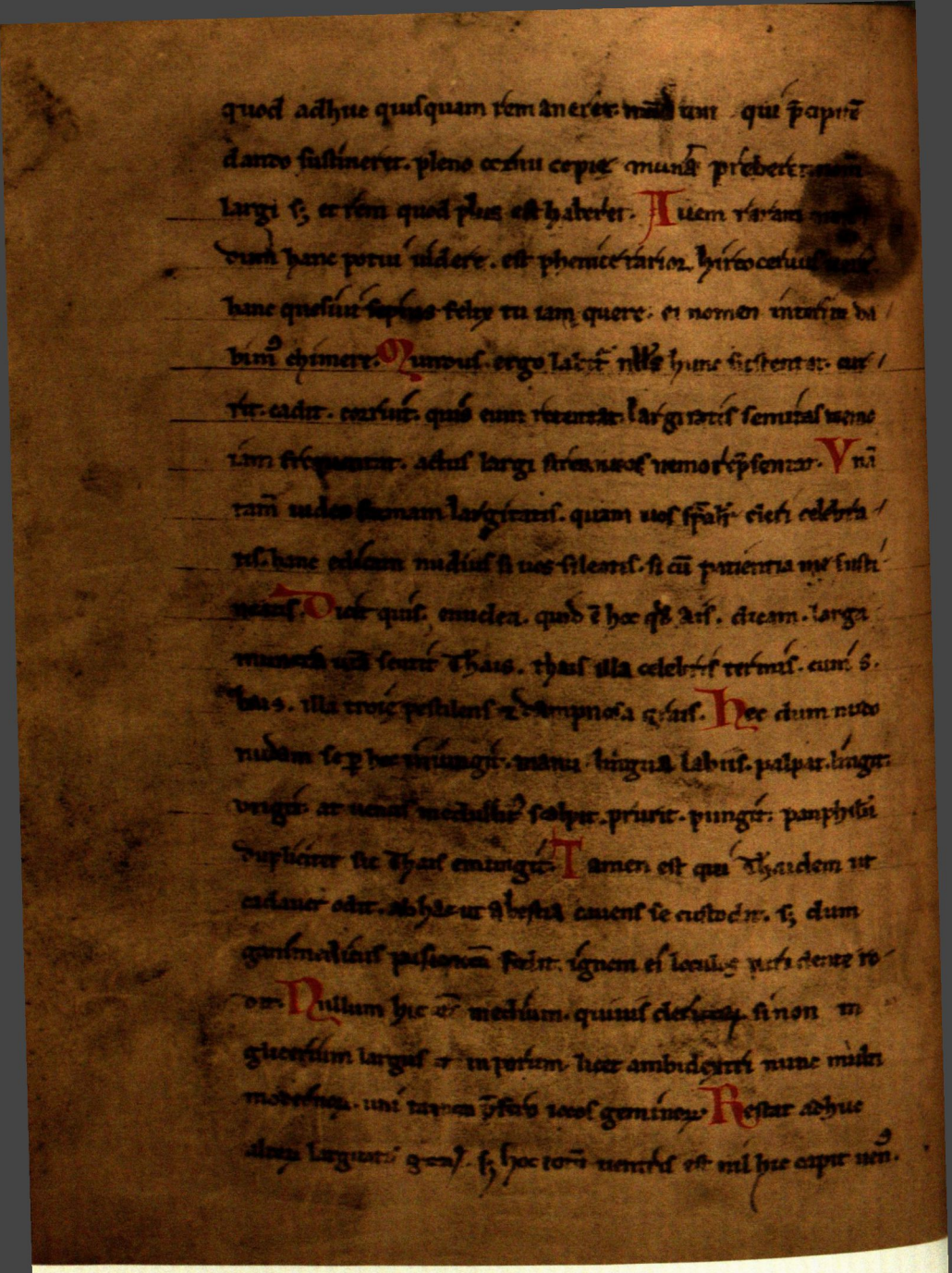
BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Diu mukke muz sich sere mun. wil si den ohsen uber lun.
Gienge ein hunt des tages tausent stunt. ze chirchen er ist doch ein hunt.
Manich hunt wol gewaret. Der doch der leute varet.
Iz dunchet mich ein tumber sin. Swer waent den ouen vbergin.
Swa ich waiz den wolues zant. Da wil ich huten mein hant.
Daz er mich niht verwunde. Sein beizzen swirt von grunde.
Der lewe sol auch nimmer lagen. Wellent in di hasen iagen.
Diu fliug ist. wirt der sumer heiz. Der chunste vogel den ich waiz.
Der bremen hohgezit ze gat. So der augest ende hat.
Die cheun uliegen unuerdaht. des uallet manig in ein paht.
Die frosche tunt in selben schaden. Wellent si den storchen ze huse laden.
Di wisen chunnen wol ustan. Waz ich tore gesprochen han.
Der lebe furhtet des mannes niht. Wan ob er in horet und niht siht.
Der cheu sich selb betriuget. Swenn er ze hohe fliuget.
Diu nahtigal dirhe mut. Swenn ein esel oder ein ohse lut.
Der hunt hat leder urezzen. So man dienstes wil ugezzen.
Der hofwart vnd der winde. Selten gute friunde sinde.
Swer schalchait lern in der iugent. der hat uil selten staete tugent.
Man siht uil selten richez hus. Ane dieb und ane mus.
Von reht iz auf in selben gat. Swer den andern gett ualschen rat.
Der esel und di nahtigal. Singent ungelichen schal.
Swa man den esel chronet. da ist daz land gehonet.
Minne schatz. groz gewin. Vcherent gutes mannes sin.
Man minnet nu schatz niere. danne got. lyb. sel. vnd ere.
So staete friundin niemand hat. Er furihte doch ir missetat.
Vremede scheuet hzelieb. Stat machet manigen dieb.
Swer lieb hat der wirt selten urei. vor sorgen. daz ez unstaete sei.
Hzelieb hat manich man. der doch gar unuigeret dran.

Abb. 3: Freidank *Bescheidenheit* (linke Seite),
Schluss des Großen Benediktbeurer Passionsspiels (rechte Seite)

Tunc maria amplexet iohem et cantet eum habens inter brachia.
Mi iohannes planctum moue. plange mecum fili noue fili noue sedere
matris et matertere tempus est lamenti. immolemus intimas lacrimarum
victimas xpo morienti. Et per horam quiescat sedendo. et iterum surgit cantat.
Planctus ante nescia etc. Tunc iterum amplexet iohem et cantet
Mi iohannes etc. Johes ad hec Maria tantum noli lamentare tuo proli
sine me nunc plangere que uitam cupis cedere. Et iohes teneat omnem
sub humeris. et dicat ies ad eam. Mulier ecce filius tuus. Deinde dicit
ad iohem Ecce mater tua. Postea uadant maria et johes de cruce
et Jesus dicat Sitio Statim veniant iudei prebentes spongiam
cum aceto et ies bibat Consummatum est. Tunc longinus ueniat cum lancea
et perforet latus eius. et ille dicat aperte Ich wil im stechen
ab daz herze sin. daz sich ende siner marter pin. Jesus uidens finem
dicit clamando E ly E ly Lema sabactany. hoc est
Deus deus meus ut quid deroliquisti me. Et inclinato
capite emittat spiritum. Longinus Vere filius dei erat iste. Item Vurre ist
des waren gotes sun. Item Er hat zaichen an mir getan. voan ich min sehen
wider han. Et unus ex iudeis dicat ad iudeos Elyam vocat iste.
Eamus et uideamus si elyas ueniens liberet eum an non. Alter iudeus
Si filius dei es descende de cruce Item Alter. Alios saluos fecit se ipsum
non potest saluum facere. Magnificat. Ad domum cum
Rethue seruo. Inconuertendo. Appropinquet. Maria virgo sep
Aue spes nostra dei. Regali ex progenie maria. Inple mater
Aue dna mundi. Aue regina celorum aue virgo virginum
Pre uenit [illegible] redempcio nra tu [illegible] mulieres speciosissima.
[illegible] ora benedicta iuxta filium tuum super choros
angelorum posita pro nobis rogam rogita ut [illegible]
eterni rogetur uidere [illegible] sine fine gaudere Post partum
ora pro nobis beata mater. Et surge dne a
Sanctissima et gloriosissima et [illegible]
[illegible]

quod adhuc quisquam rem aneret. [illegible] qui [illegible]
dando sustineret. pleno cornu cepit munera preberet. [illegible]
largi s; et rem quod plus est haberet. Auem raram [illegible]
dum hanc potui uidere. est phenice rarior. hircocerius [illegible]
hanc quesiui sepius felix tu iam quere. ei nomen interim da
bimus chimere. Munus. ergo labitur nullus hunc sustentat. cur
rit. cadit. corruit. quis eum retentat. largitatis semitas nemo
iam frequentat. actus largi sires uos nemo repsentat. Vnam
tamen uides famam largitatis. quam uos spiritualiter eleri celebra
tis. hanc edicam nudius si uos sileatis. si cum patientia me susti
neatis. Dicit quis. enuclea. quid est hoc quod ais. dicam. larga
munera uestra sentit thais. thais illa celebris termis. cum s.
bais. illa troie pestilens et dampnosa grais. Hec dum nudo
nudam se per hoc iniungit. manu lingua labiis. palpat. lingit.
vrigit. at uenus medullitus scalpit. prurit. pungit. panphilum
dupliciter sic thais emungit. Tamen est qui thaidem ut
cadauer odit. ab hac ut a bestia cauens se custodit. s; dum
ganimedicus pusiencium fodit. ignem ei loculos puri dente ro
dit. Nullum hic est medium. quiuis clericus. si non in
glicerium largus et in porum. licet ambidextri nunc multi
modernorum. uni tamen prefero iocos geminorum. Restat adhuc
alterum largitatis genus. s; hoc totum uentris est nil hic capit uenus.



172 Abb. 4: Beginn des Benediktbeurer Weihnachtssspiels (rechte Seite).

Primo ponatur sedes Augustino in fronte ecclesie. et Augustinus
habeat a dextera parte ysaiam et danielem. et alios prophetas. A sinistra
autem archisynagogum et suos iudeos. Postea surgat ysaias cum prophe
tia sua sic. Ecce uirgo pariet sine uiri semine. per quod mun
dum abluet a peccati crimine. de uenturo gaudeat iudea mi
mine. et nunc ceca fugiat ab erroris limine. Postea. Ecce uirgo
concipiet. etc. Iterum cantet. Dabit illi dominus sedem dd. etc.
Postea daniel procedat. prophetiam suam exprimens. O iudea
misera. tua cadet unctio. cum rex regum ueniet ab excelso solio.
cum retento floride castitatis lilio. uirgo regem pariet. felix puer
perio. iudea misera sedens in tenebris. repelle maculam delicti fu
nebris. et leto gaudio partus tam celebris. erroris minime cedas
illecebris. Postea cantet. Aspiciebam in uisu noctis. etc. Tercio lo
co sybilla gesticulose procedat. que inspiciendo stellam. cum gestu
mobili cantet. Hec stelle nouitas fert nouum nuntium. quod
uirgo nesciens uiri commercium. et uirgo permanens post puer
perium. salutem populo pariet filium. Ecce labitur ueste sub
altera. noua progenies matris ad ubera. beata faciens illius uiscera.
que nostra meruit purgare scelera. Intrare gremium flos no
uus ueniet. cum uirgo filium intacta pariet. qui hosti liuido
minas excutiet. et noua secula rex nouus faciet. Ecce uenit

latim. inspicientes stellam. ⁊ disputantes de illa. interim angelus
appareat pastoribꝫ ⁊ dicat. Magnum uobis gaudium pastores
annuntio. deus se circumdedit carnis uestre pallio. quem non pe
perit carnali commercio. immo uirgo permanens. mater est
ex filio. Pastoribꝫ euntibꝫ dicat diabolus. Tu ne credas talibus
pastorꝫ simplicitas. scias esse friuola que non ꝓbat ueritas. quod
sic in p̄sepio sit sepulta deitas. nimis est ad oculum reserata fal
sitas. Iterum pastoribꝫ ad negocium suum redeuntibꝫ dicat an
gelus. Pastores querite natum in p̄sepio. ⁊ uotum soluite
matri cum filio. nec mora ueniat isti consilio. sꝫ uos huc
dirigat mentis deuotio. Iterum pastoribꝫ abeuntibꝫ dicat diabo
lus ad aures eorꝫ. Simplex cetus aspice qualis astucia. eius qui
sic fabricat uero contraria. ut que sua falleret nugis mendacia.
in ritinis conciliat que profert omnia. Mirentur pastores. et
unus dicat ad altm̄. Nunquid frat̄ colligit ea que audio. quedā
uox insinuat de nato filio. uerum in contrarium ab hoc suscipio
quod audita resident uincta mendacio. Dicat itm̄ angelus ad
pastores. Cur non aures uertitis ad hunc ueri nuntiū. quis ē
iste subdolus uertens uos in deuium. ne uos error induat ꝓpter
aduersarium. ite. nam quod predico monstrabit presepium.
Dicat itm̄ euntibꝫ diabolus. O gens simplex nimium ⁊ in sen
su uulnerata. fert fenum ⁊ pabulum que bubꝫ non ingrata.

Abb. 5: Benediktbeurer Weihnachtssspiel.

in presepi comedat deitas reclinata. debacharis nimium cum
putas ista rata. Item pastores ad socios suos. Audi frater iterum
qualis repugnantia. inde quedam audio hinc horum contraria.
meus simplex animus. mea mens non sobria. ignorat que potior
sit horum sententia. Postea simul conueniant angeli. et simul cantent.
Gloria in excelsis deo. et in terra pax hominibus bone uoluntatis
a e via a f via. Qua uoce audita. dicat pastor ad socios suos.
Ad hanc uocem animi produco suspirium. ex hac intus habeo
citharizans gaudium. procedamus igitur simul ad presepium.
et curuatis genibus adoremus filium. Deinde procedant pastores ad
presepe cantando hanc a. Facta est cum angelo multitudo celi.
Quo cantato. adorent puerum. Deinde reuertantur pastores ad officia
sua. quibus occurrant tres magi dicentes. Pastores dicite quid nam
uidistis. et annunt. xi nat. Respondeant pastores. Infantem iu
dimus pannis inuolutum. et choros ang. lau. sal. Postea reges
uadant ad presepe. et primo adorent puerum. et postea offerant ei
munera sua. primo aurum. postea thus. tercio mirram. deinde modicum
procedant. et tunc dormiant. et angelus appareat eis in somnis dicens.
Nolite redire ad herodem. et c. Postea non reuertentibus ad herodem
sic dicat. Gens iudea properet ut herodem audiat. et prestet con
silium de re que me sauciat. rex herodes anxius ignorat quid
faciat. cum a tribus regibus se lusum inspiciat. Veniat archisy

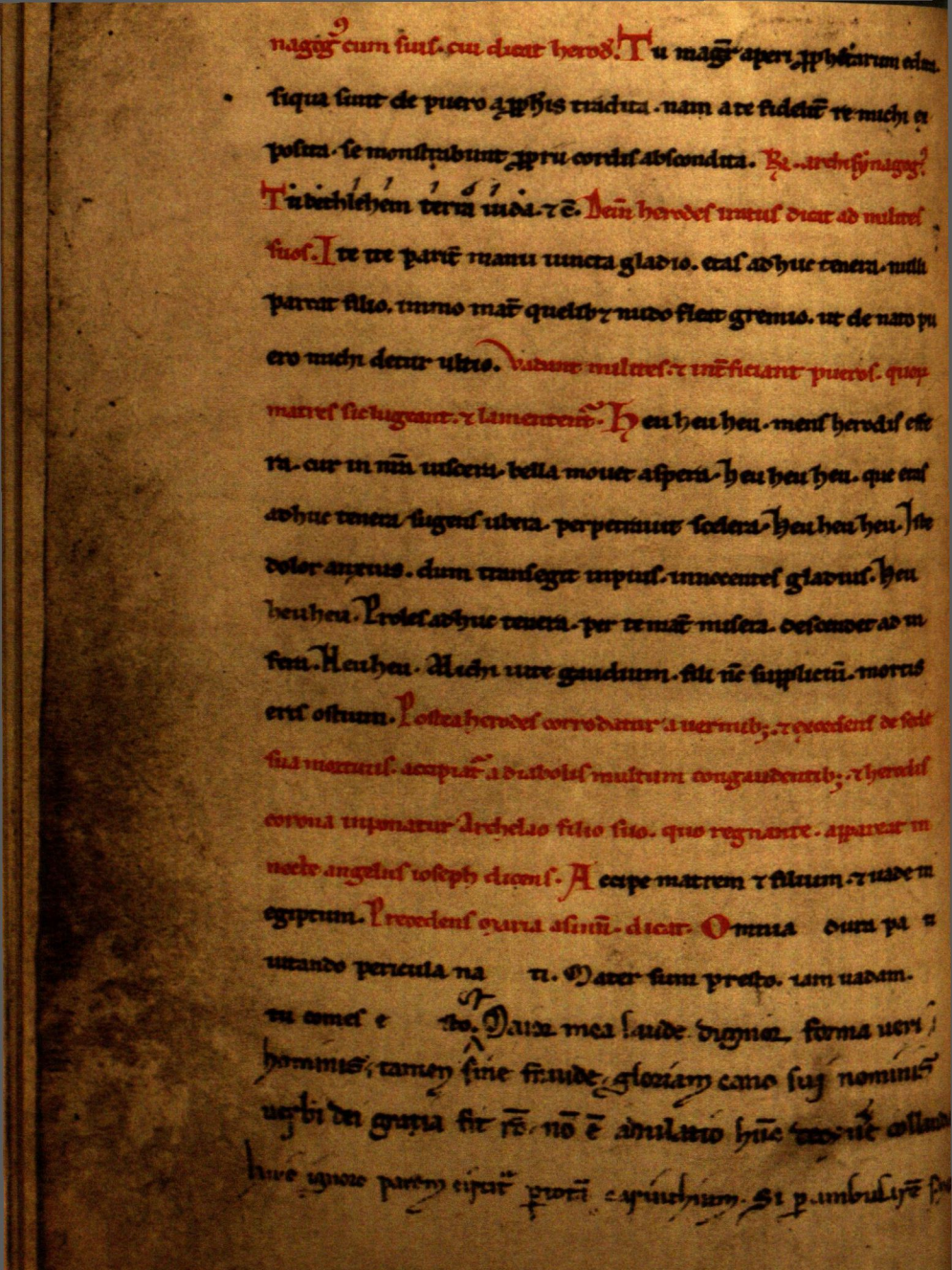


Abb. 6: Benediktbeurer Weihnachtsspiel (linke Seite), Beginn des Ägyptenspiels (rechte Seite).

Pange uox adonis. nobilem platum de solio, qui gaudet in
donis et caret uiciorum lolio. est iocundus letus et affabilis.
in promisso stabilis. prouidus prudens honorabilis:
Cum architriclino dicere possum eius uultibus. tu seruasti ui
no nobili finem atque dapibus. et post primum non datur deterius
uerum loquor uerius fundit bonum atque melius:
Ecce gradus uirtutum properas ut sol ad meridies. paupertatis
nutum senties. queres eius faciem. cur fortuna uitrea sic de
ficis. cur cito non efficis. quod sit hic in loco pontificis.
Sed si non est princeps cathedre scilicet officio. ut clerus
de inceps memorat quando fit electio. est statura ceteris prefa
tior. uultu elegantior moribus cunctis honorantior. est
quere supra in hoc folio.

Rex Egipti cum comitatu suo in locum suum producatur.
cum conductu. Estiuali gaudio. etc. Ab estatis floribus
nos amor salutat. humus picta floribus faciem commutat.
Flores amoriferi iam arrident tempori. perit absque uenere flos
etatis tenere. Omnium principium dies est uernalis. uere mun
dus celebrat diem sui natalis. Omnes huius temporis dies festi
ueneris regna uiuis omnia. hec agant sollempnia. Et tam iste
comitatus quam comitatus regis hec sepius cantent. Ad fontem
philosophie sicientes currite. et saporis tripertiti septem riuos
bibite. uno fonte procedentes in eodem tramite. Quem pytago
francos et bawariam sweuos renum uertilem alsatiam ibi finem faciam
non habet clerus talem quam.