

Die Frankfurter Dirigierrolle

Ein kleiner Überblick

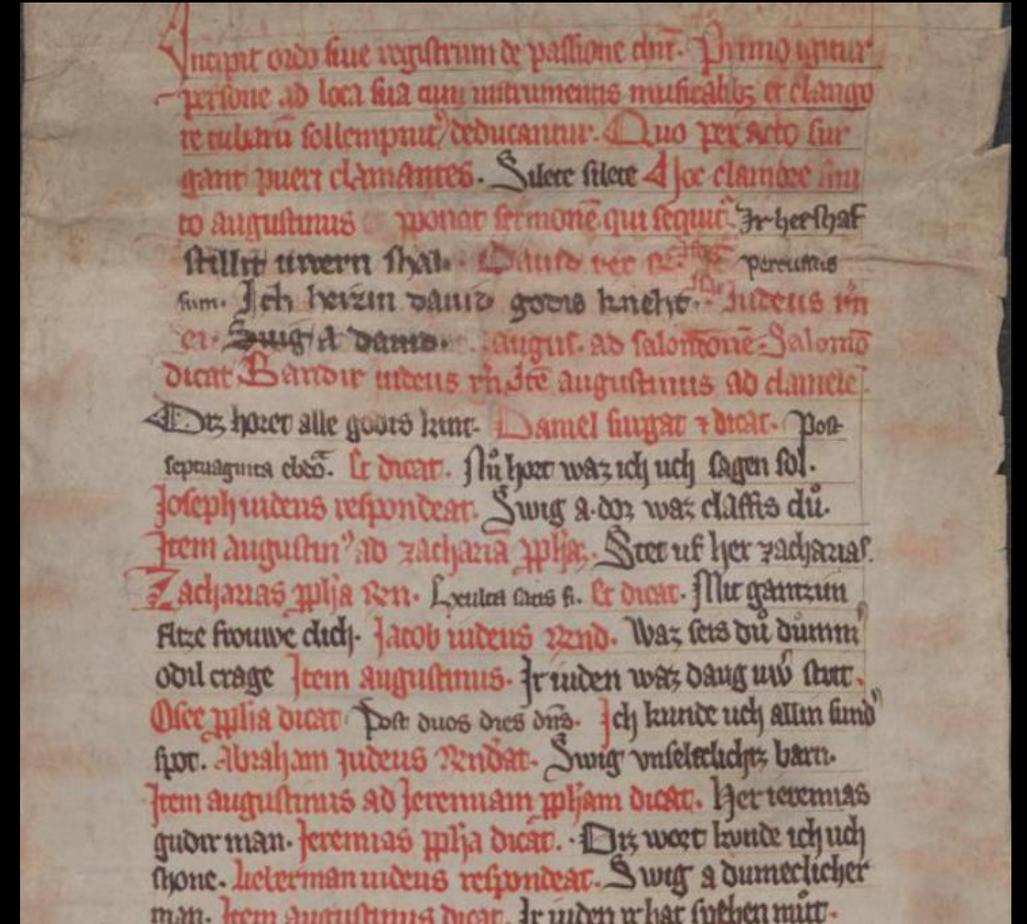


Angelika Hildebrandt

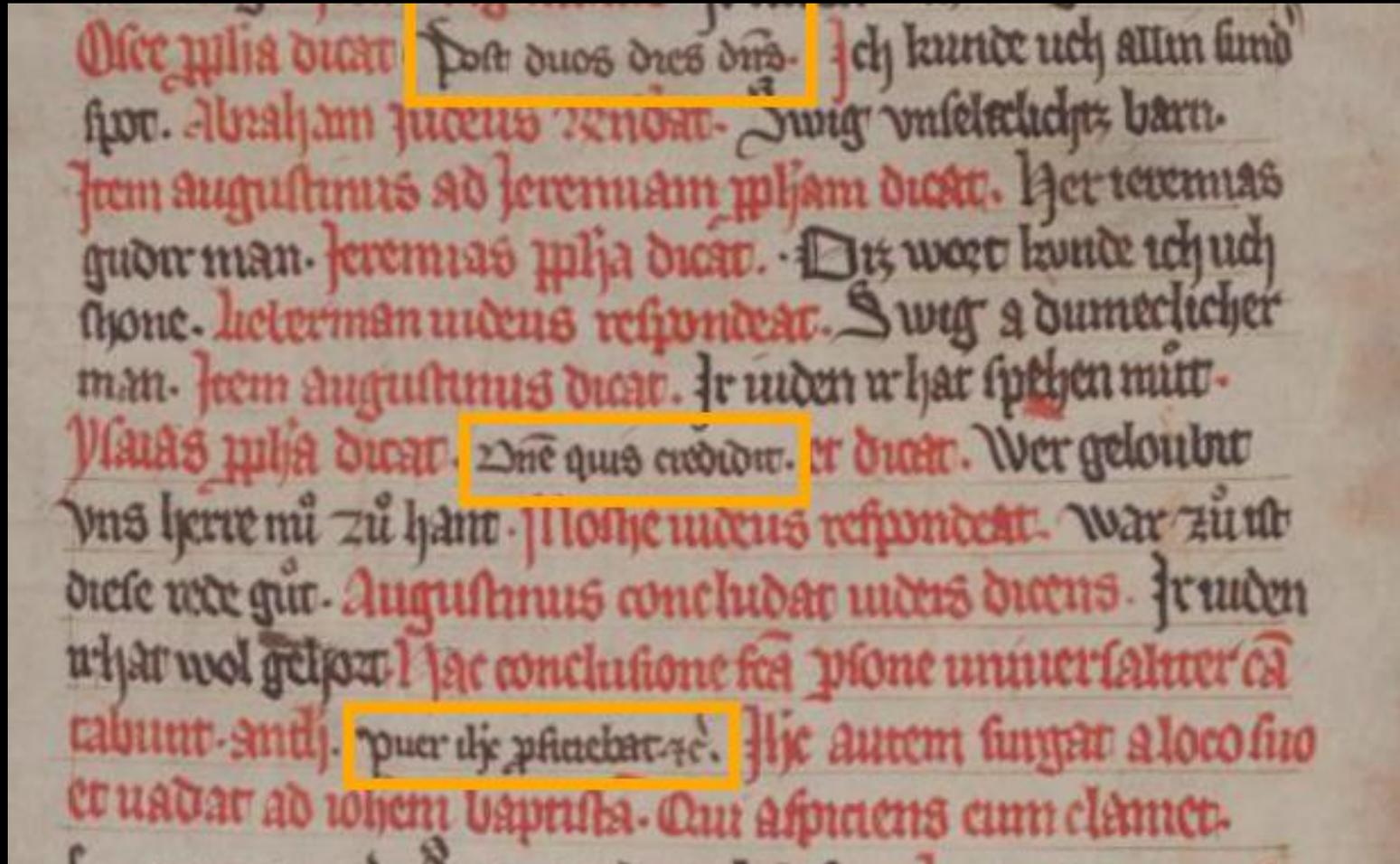
- Bei der Anfang des 14. Jahrhunderts entstandene Frankfurter Dirigierrolle handelt es sich um das älteste mehrtätige Passionsspiel und um den ältesten bekannten Überlieferungsträger einer Regierolle.
- Die Aufzeichnungsart in Form eines Rotulus, welcher über vier Meter lang ist, ist in Bezug auf die Literaturwissenschaft, eher ungewöhnlich.
- Die Dirigierrolle besteht aus acht aneinander zu einer Rolle geklebte Pergamentstreifen. Am Anfang und am Ende des Rotulus sind dünne Drehstäbe eingenäht. Die Länge der Streifen betragen jeweils: 73 cm, 71 cm, 58,5 cm, 60 cm, 59,5 cm, 58 cm, 65 cm, 6 cm. Der ausgerollte Rotulus weist eine Gesamtlänge von 4,36 m auf. Aufbewahrt wird sie in einer dunkelbraunen Rundkapsel aus Holz mit seitlichen Schlitzern und durchbohrten Boden, die Länge der Rundkapsel beträgt 21,5 cm. Der Deckel ist nicht erhalten. Die Holzkapsel ist versehen mit einem Besitzvermerk aus dem 15. Jahrhundert: "pentinet ecclesie sancti Bartholomei" (zugehörig der Kirche St. Bartholomäus).

Merkmale und Besonderheiten

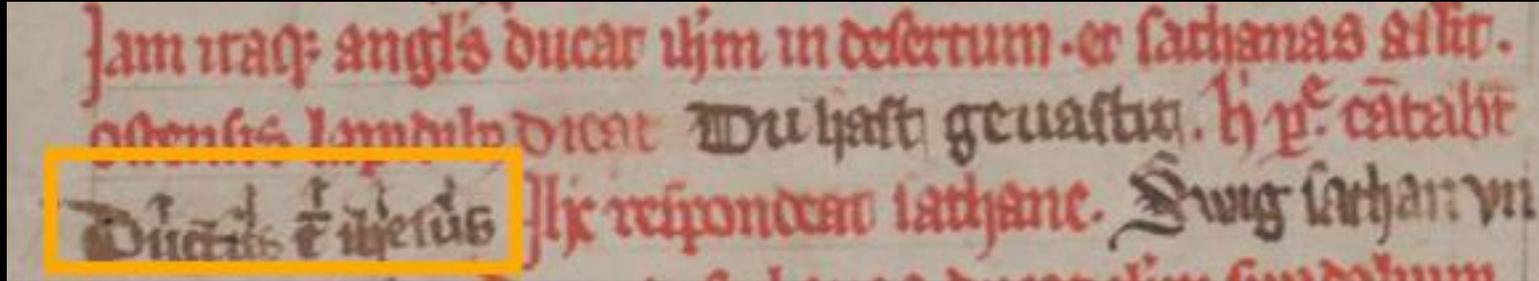
- Die Dirigierrolle wurde von einer Haupthand verfasst. Lange wurde als Verfasser der Kanoniker Baldemar von Peterweil (gest. vor 1384) vermutet. Dieser ist allerdings durch jüngere paläografische Untersuchungen auszuschließen, da die Dirigierrolle mit großer Wahrscheinlichkeit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zugeordnet werden kann.
- Die Schriftrichtung, in welche geschrieben wurde, ist parallel zur Schmalseite und die Breite des Schriftraums beträgt 13-14 cm.
- Es gibt eine durchlaufende Schreibung ohne Unterbrechungen. Die Seiten sind mit Tintenliniierung auf Vorder- und Rückseite versehen. Weiter zu bemerken ist, dass die Spielanweisungen in roter Schrift vermerkt sind und die Rolleneinsätze in schwarzer Schrift: „Eigenschaften liturgischer Handschriften sind dem Zweck eines Regie-Exemplars dienstbar gemacht worden: Dem in liturgischen Handschriften üblichen Wechsel zwischen roter Rubrik und schwarzem Text korrespondiert in FD (Frankfurter Dirigierrolle) (...)“ (Klaus Wolf)



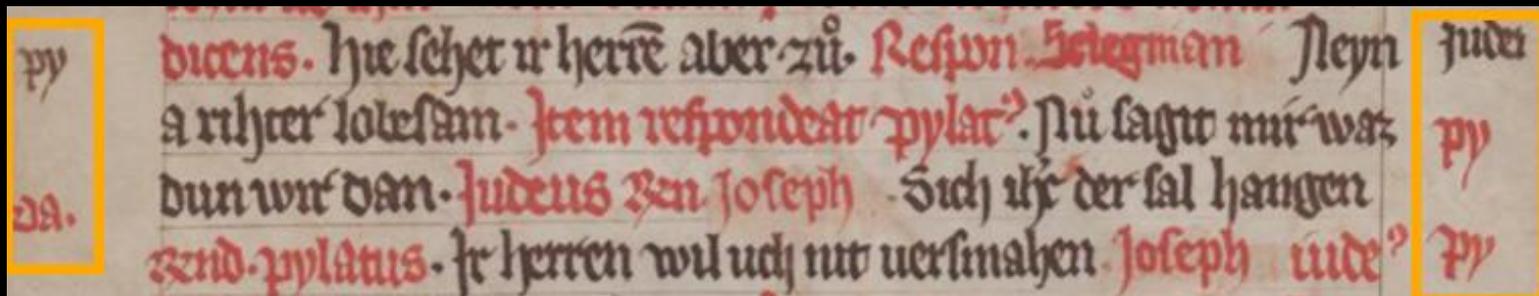
- Die Anfänge der lateinischen liturgischen Gesangstexte sind in kleinerem gedrängtem Schriftgrad geschrieben:



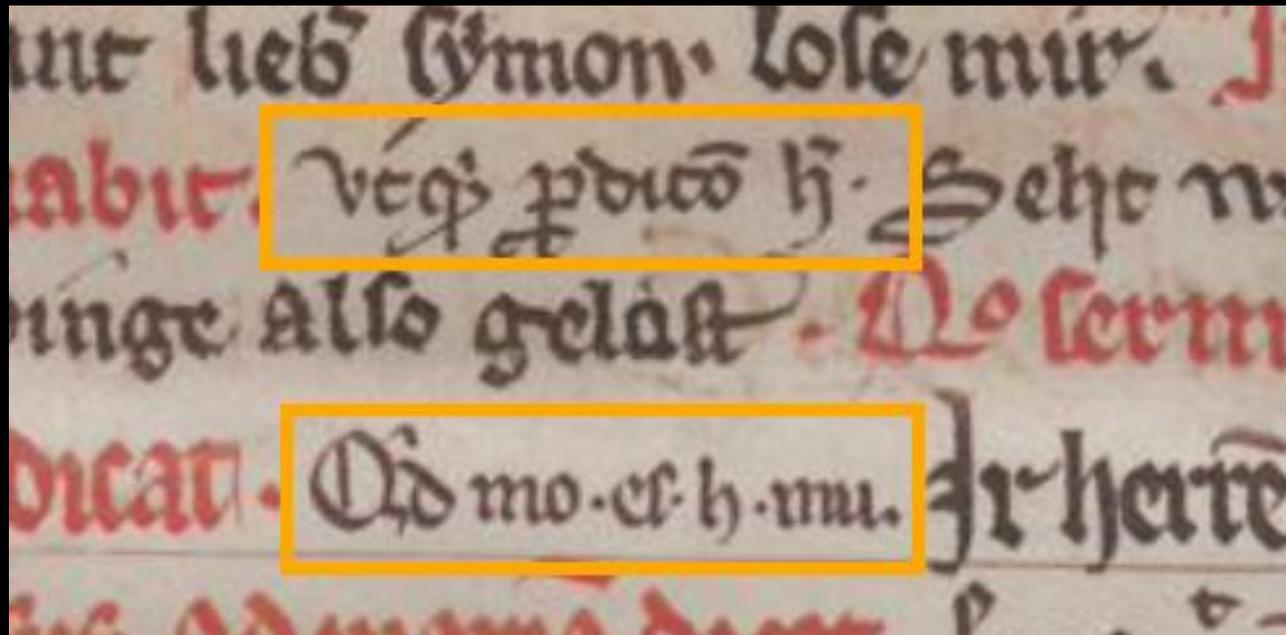
- An drei Stellen ist der lateinisch liturgischer Text mit Noten überschrieben, wie beispielsweise an dieser Stelle (Z. 44):



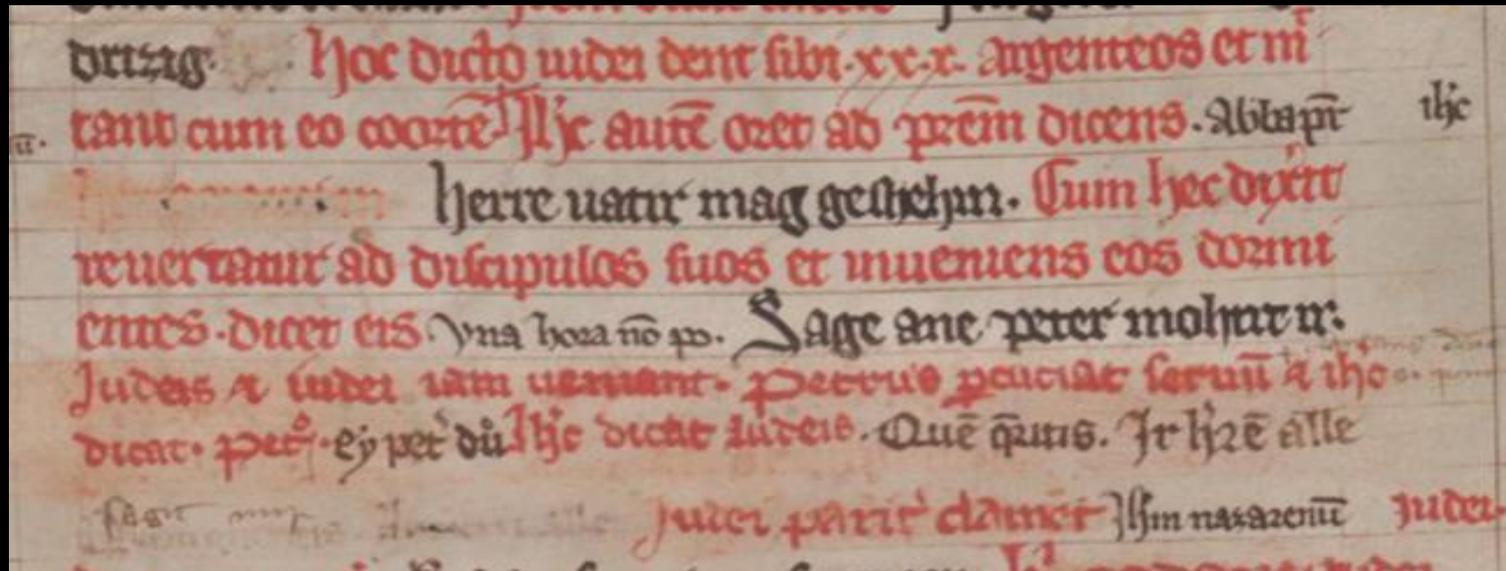
- Auf den Rändern sind die Namen der sprechenden Personen in Rot, seltener in Schwarz zu sehen:



- Der Text ist in Textualis oder auch Textura geschrieben, einige der Textzusätze/ Spielanweisungen weisen die Schrift in Notula (gotischer Kursivschrift) auf:

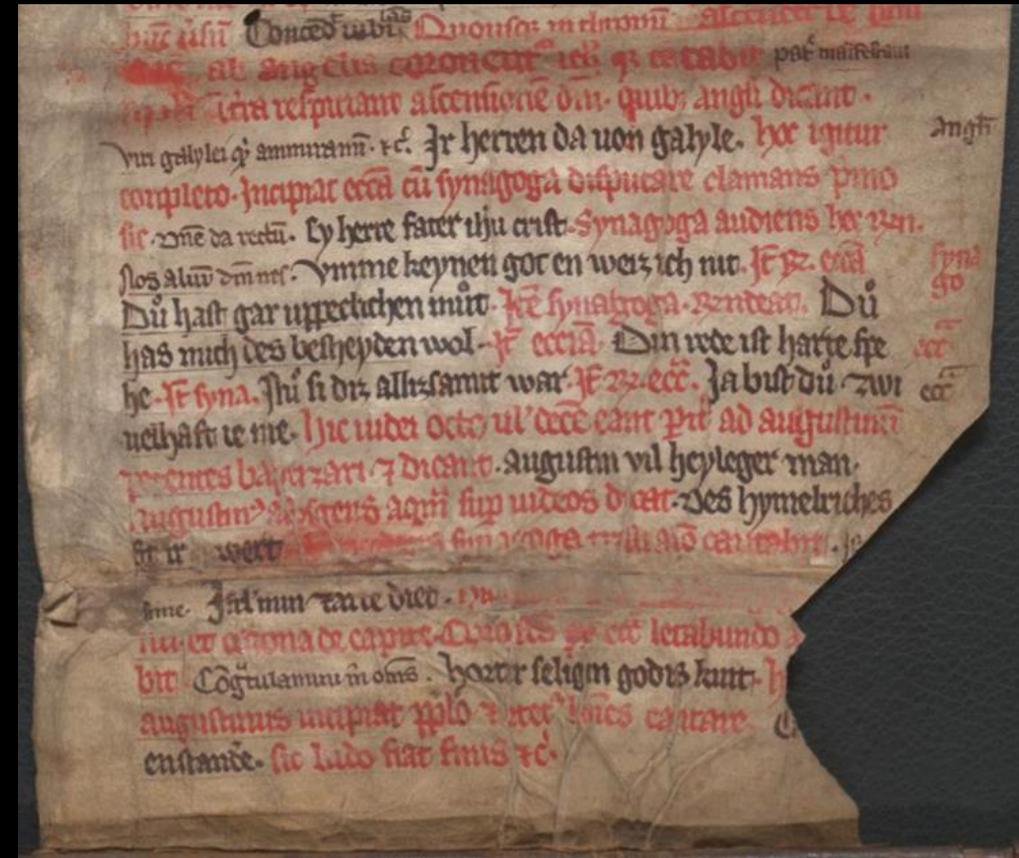


- Es gibt zahlreiche ausgedehnte Rasuren, welche allerdings nicht wesentlich jünger als der Ursprungstext sind.

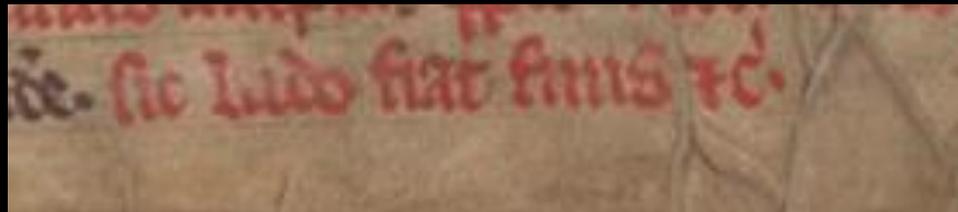
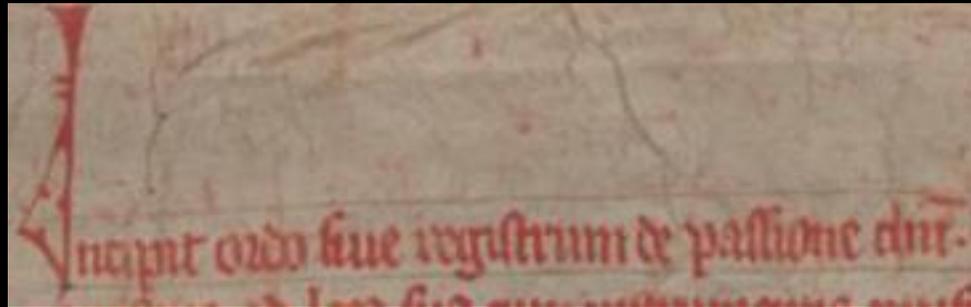


- Eventuell kann hier angenommen werden, dass es sich um das Mitwirken einer zweiten Hand handeln könnte. Allerdings sind zahlreiche dieser Änderungen auf Rasur nicht als Schreiber-Korrektur im üblichen Sinne zu werten. Sie zeigen, wie beispielsweise die Zusätze am Rand, eine spätere Textanpassung von den Wandlungen in der Aufführungspraxis des Spiels während der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Anzunehmen ist, dass die Änderungen zum Teil noch vom Schreiber selbst stammen.

- Am Ende der Rolle ist rechts eine Pergamentecke von 8 cm Länge und bis zu 4 cm Breite weggerissen und weggeschnitten. Im letzten Drittel sind einige Löcher im Pergament zu sehen. Dadurch entsteht ein geringfügiger Textverlust



- Die Rolle hat die Überschrift "incipit ordo siue registum de passione domini" („Es beginnt das Spiel/ die Anordnung der Leidensgeschichte Christi“) und der Schlussvermerk lautet: "sic ludo fiat finis" (also lass das Spiel enden)



Inhalt, Thematik und Dramaturgie

- Die Handlung des Passionsspiels wird durch das [Prophetenspiel](#) eröffnet. Am ersten Tag des zweitägigen Spektakels wird die Geschichte Christi von der Taufe im Jordan bis zur Erbitung der Grabwache dargestellt. Am zweiten Tag die Höllenfahrt und Auferstehung bis zur Himmelfahrt. Das Streitgespräch zwischen Ecclesia und Synagoga beendet das Spiel.
- Es gibt vier Textschichten der Rolle, entsprechend der vier aufeinander folgenden Aufführungsstufen des Spiels:
 - den radierten Text
 - den erhaltenen durchlaufenden Text
 - zwei Nachtragsschichten
- Die zur Rolle gehörenden Spieltexte sind nicht mehr erhalten, können aber anhand der Rolleneinsätze von verwandten/ jüngeren Passionsspielen und aus dem Epos "Die Erlösung" zum Teil rekonstruiert werden

1. Tag der Aufführung in Szenen

1. Szene: Spieleröffnung

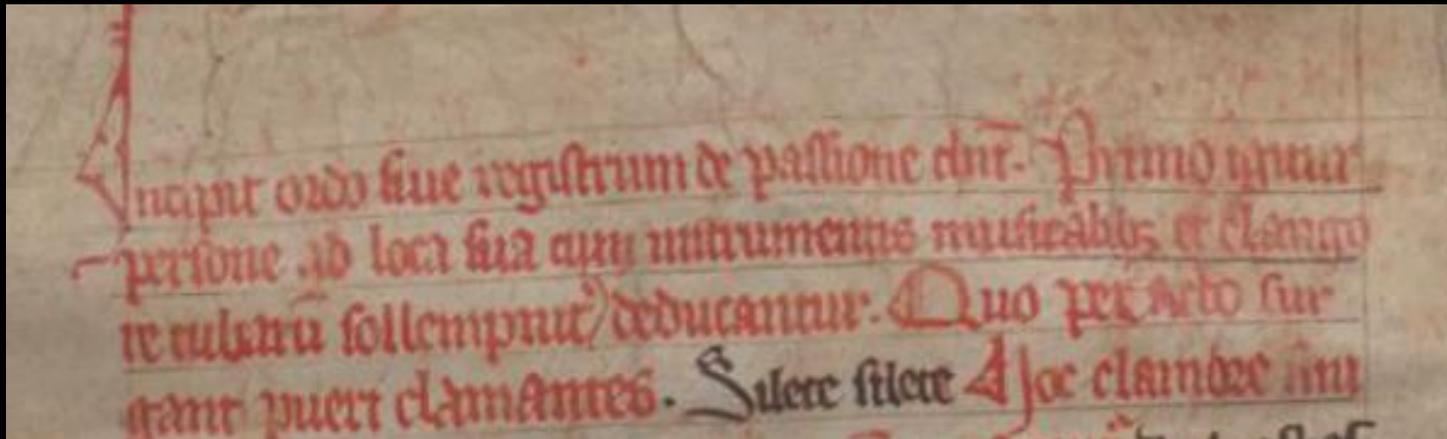
- Die Puri rufen zur Ruhe auf

Dramaturgie:

- Das Spiel wird durch einen musikalisch untermalten und geordneten Einzug der *personae* eröffnet und die *Puri* (anzunehmen, dass es sich hier bei um Chorknaben der Bartholomäusschule gehandelt hat) rufen zu Ordnung und Ruhe des Publikums auf.

Besonderheiten:

- Selbstständig gestalteter Spielbeginn (Z. 1-4):



2. Szene: Prophetenauftritte

- Die Propheten treten in folgender Reihenfolge auf: Augustinus, David, Isac Iudeus, Augustinus und Salomon, Bandir Iudeus, Augustinus und Daniel, Ioseph und Iudeus, Augustus und Zacharias, Iacob Iudeus, Augustinus, Osee, Abraham Iudeus, Augustus und Ieremias, Liebermann Iudeus, Augustus und Isaias, Moshe Iudeus, Augustus

Dramaturgie:

- Sprache durch lateinischen (Sprech-) Gesang sakral überhöht, im Gegensatz zum jüdischen "Gezeter" (Christ vs. Jude)
- Redeanfänge der Juden enthalten Beschimpfungen der Propheten

Besonderheiten:

- Hier werden alttestamentarische Stellen mit Bezug zur Passion Christi in den Reden wieder gegeben
- Prophetenreden wurden von dem Autor eigenständig aus der Liturgie zusammengestellt
- Wörtliche Übernahme aus der *Erlösung*
- Durch später Überarbeitung wurde wahrscheinlich der Text um die Rolle des Salomon ergänzt, somit können sich zwei Fassungen dieser Szene unterscheiden lassen

3. Szene: Taufe Jesu

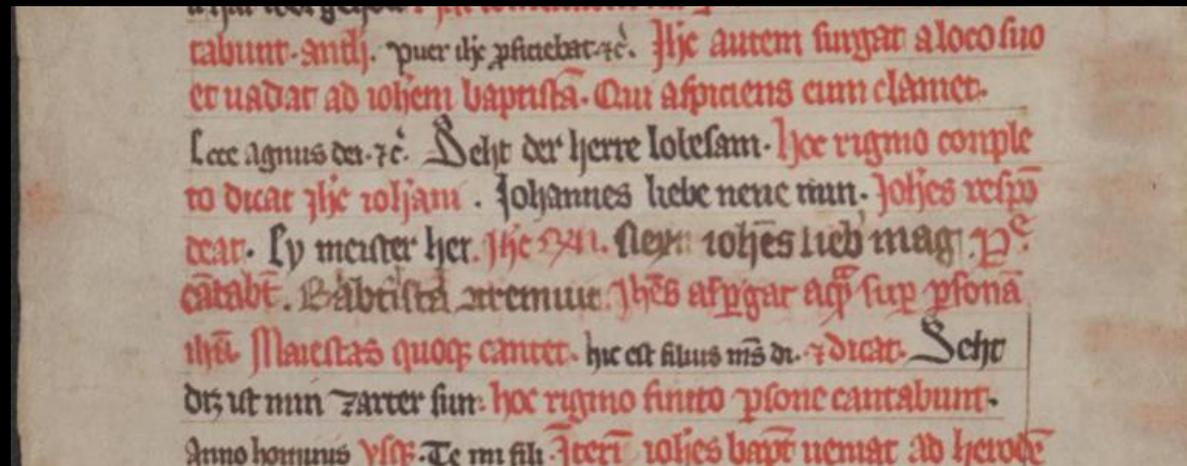
- Sakrale Eröffnung der eigentlichen Spielhandlung

Dramaturgie:

- Das Taufgeschehen wird von dem Gesang (*cantabunt*) der *personae Baptista contremuit* (Antiphon aus der Liturgie) begleitet
- Die Taufe, durch Johannes den Täufer, wird durch den Gesang (*cante*) des Gottvaters (Responsorium) liturgisch vermittelt. Feierlich umrahmt wird die Taufszene durch weitere liturgische Gesänge der *personae*. Dieser liturgische Anteil gibt der Taufe Jesu die sakrale Weihe

Besonderheiten:

- es kann vermutet werden, dass Augustinus dies am Ende der Prophetenszene als Spiel im Spiel angekündigt hat. Der Inhalt stammt aus den vier Evangelien, welche den Redetext vorgeben: Die Taufforderung Jesu, die Weigerung des Johannes, Jesu insistieren.



4. Szene: Ermahnung des Herodes durch Johannes den Täufer

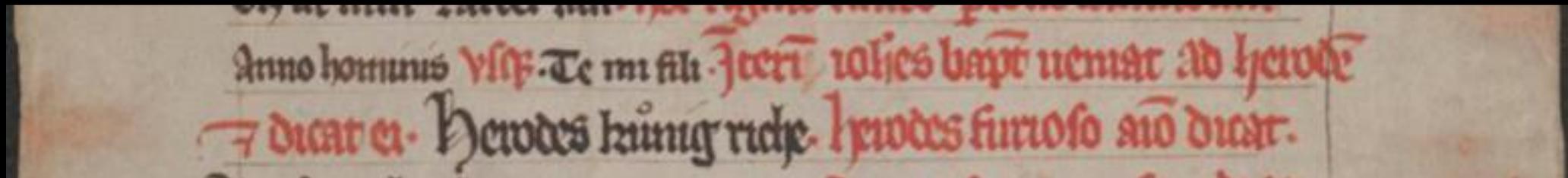
- Ermahnung des Herodes auf Grund seiner sündhaften Beziehung mit der Frau seines Bruders Philippus
- Chronologische Abfolge von der Mahnrede Johannes des Täufers und die Einkerkierung Jesu, da Herodes Jesus für den auferstandenen Täufer hält

Dramaturgie:

- Johannes steht weiter im Zentrum der Dramaturgie: während die *personae* singen, begibt er sich zum Bühnenort des Herodes.

Besonderheiten:

- Diese Königsszene taucht fast nur in der Hessischen Spielgruppe auf (Grund dafür ist der Status der Stadt Frankfurt als Königswahlstadt)
- Taufe und Ermahnung des Herodes folgen unmittelbar aufeinander (abweichend von den Evangelien)

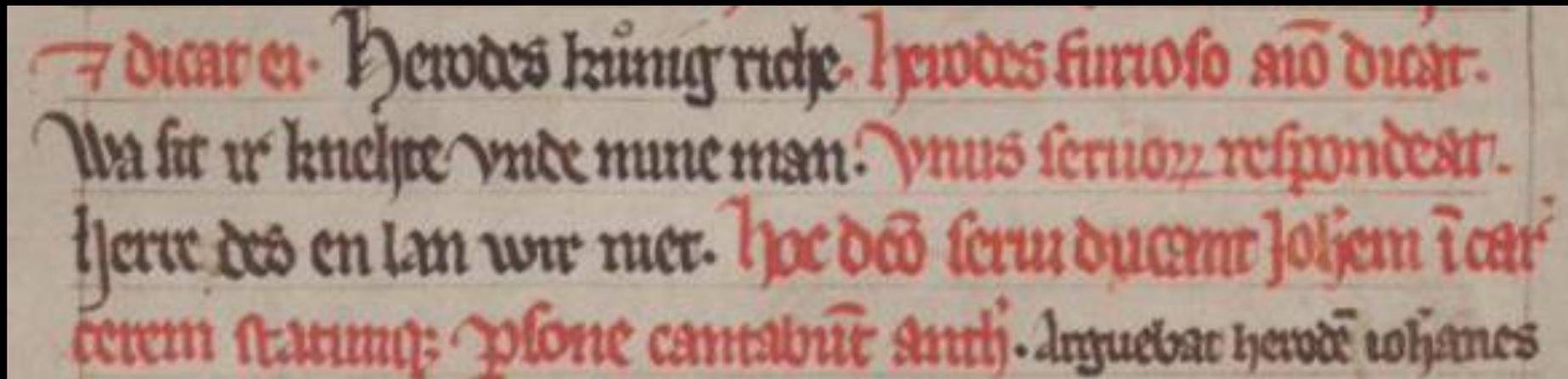


5. Szene: Gefangennahme Johannes des Täufers

- Johannes der Täufer wird auf Grund der Ermahnung in der Szene davor von Herodes gefangen genommen.

Dramaturgie:

- Der abschließende liturgischer Gesang der *personae* (Antiphon bzw. Responsorium) unterstreicht die kirchliche Bedeutung. Sie ist zugleich Abschluss und Übergang zur Versuchungsszene Jesu
- Über den Bibeltext heraus gibt es hier eine dramatische Wechselrede zwischen Herodes und seinen Leuten



7 dicat ei. Herodes künig richte. Herodes furioso aiō dicat.
Wa sit ir knechte vnde mine man. vnus seruoꝝ respondeat.
Herte des en lan wir riet. hoc deo serui ducunt iohem i car
cerem statim; plone cantabuēt anth. arguebat herode iohanes

6. Szene: Versuchung Jesu

- Jesus wird von dem Teufeln in Versuchung geführt und geht nicht auf diese ein

Dramaturgie:

- Die Szene weist Funktionen der christlichen Unterweisung, dem Ermahnenden und dem Pastoralen auf. Die zwei Versuchungen, Sünde und Abwehr durch Jesus, werden auf Fässern bühnenwirksam dargestellt.

Besonderheiten:

- In einer der ältesten Schichten wurde die Versuchungsszene anscheinend aus Bibel und Liturgie zusammengestellt
- Einleitender Chorgesang, welcher auf Mt. 4,1-3 beruht (Antiphon)
- Rahmung durch feierlichen Gesang der *persone* zeigen die Wichtigkeit des Inhaltes auf: Jesus lässt sich als einzige Person nicht in Versuchung führen und ist somit als exemplarisch sündeloser *godis sun* erlöst.

7. Berufung der Apostel

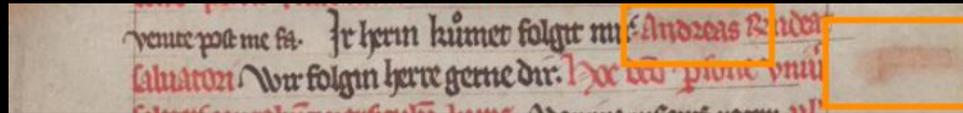
- Jesus beruft die Apostel

Dramaturgie:

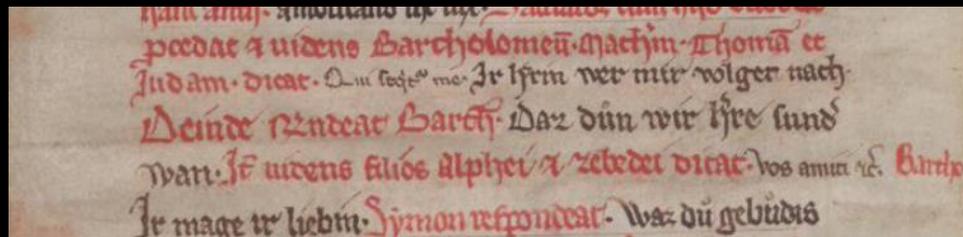
- Lateinischer Gesang *venite post me faciam*; bei dem Gesang der *personae* stehen liturgische Alternativen zur Auswahl: zum einen der Versikel *Ad vnius uisionis uocem*. Zum anderen die Antiphon *Ambulans ihesus iuxta*. So wie die Antiphon *Vos amici mei esti, si feceritis quae ego praecipio vobis*. Schlussgesang: *Amen dico uobis*

Besonderheiten:

- Rasur und Korrektur des Mittel- und Randtexts in Z. 54-55:



- Z. 57-62 ist radiert und überarbeitet, eventuell enthielt diese Stelle einen größeren Apostelkatalog; roter Regietext in Z. 59 ist lateinischem, deutschem und liturgischem Text zum Opfer gefallen:



- In einer der ältesten Schichten wurde aus Liturgie und Bibeltext eine Berufungsszene gebaut, welche eine Vielzahl von Jüngern benennt. In Reihenfolge: Petrus und Andreas, Bartholomäus, Matthias, Thomas und Judas, Alphäus- und Zebedäus-Söhne

Bei den folgenden vier Szenen handelt es sich um Wunder bzw. Berührungsheilungen welchen alle nach folgenden Schema ablaufen: Die Kranken sitzen, der heilende Jesus geht auf die Kranken zu und berührt sie. Jesus erhält daraufhin von dem Geheilten Lob und Dank

8. Heilung der Blinden

9. Heilung der Lahmen

10. Heilung der Aussätzigen

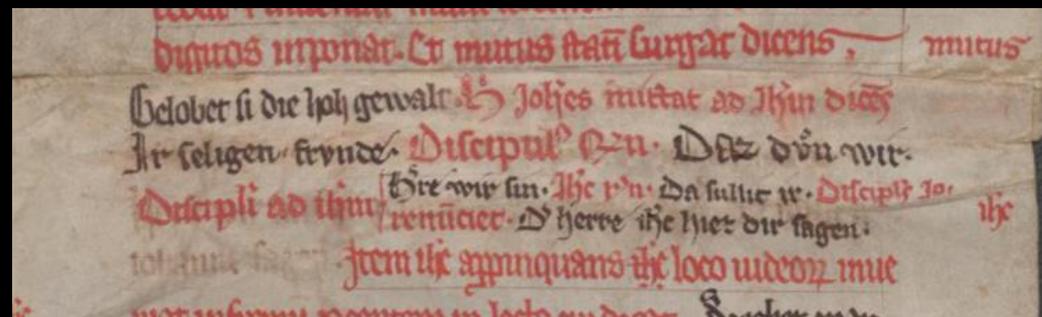
11. Heilung der Stummen

12. Anfrage Johannes des Täufers bei Jesus

- Auftrag zur Anfrage an Jesus durch Johannes- Jünger
- Johannes als Zeuge, dass Jesus der Sohn Gottes ist, durch das Beobachten der Wunderheilung

Besonderheiten:

- Durch eine große Erweiterung der Ursprungsszene sind größere Rasuren und Veränderungen in Z. 79-82 notwendig gewesen:

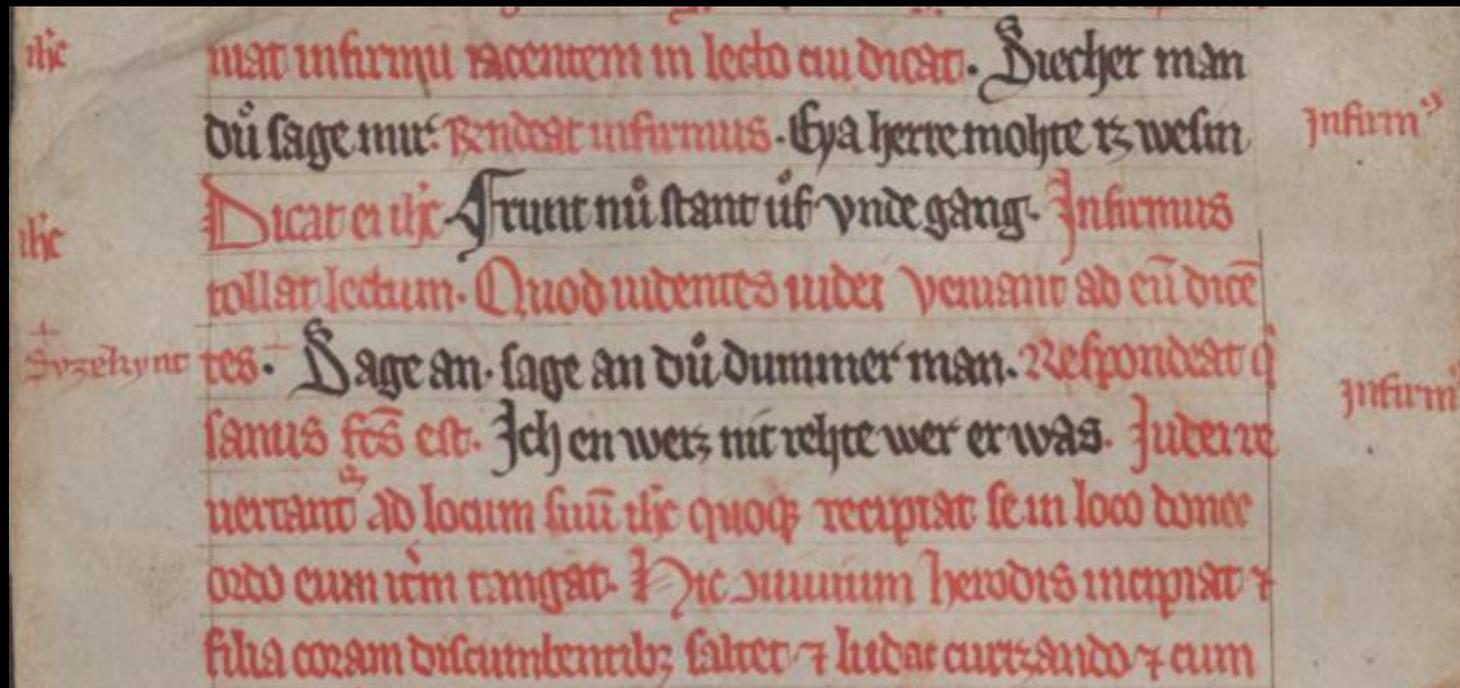


13. Heilung eines Gelähmten

- Die Szene stellt ein reines Redewunder dar: der Geheilte beschimpft den ungläubigen Juden

Dramaturgie:

- Jesus hatte sich von Wunder zu Wunder zu dem Bühnenort der Juden zu bewegt, um auch den Ungläubigen durch Wunder zu zeigen, dass der der Messias ist.
- Die Juden haben sich zu dem Geheilten begeben und Jesus und die Juden ziehen sich an ihre zugehörigen Spielorte zurück



14. Szene: Gastmahl des Herodes

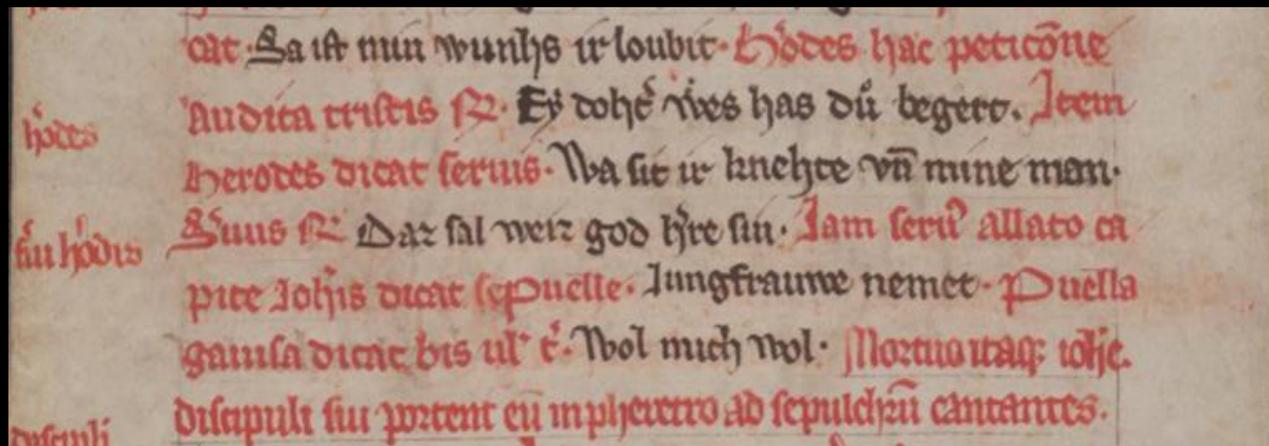
- Bei einem Festmahl ist König Herodes vom Tanz Salomes, der Tochter der Herodias, so hingerissen, dass er ihr die Erfüllung jeden Wunsches schwört. Als Salome den Kopf des Johannes verlangte, erschreckt Herodes, traute sich aber nicht, eidbrüchig zu werden. Er schickt den Henker ins Gefängnis, der bald darauf Salome das Haupt des Täufers auf einem Teller überreichte.
- Die Hauptschuld an dem Tod des Johannes wird der *regina* und der *puella* gegeben

Dramaturgie:

- -Aufgebaut durch Tanz am Anfang, Judengesang zur Überleitung und liturgischem Gesang und theatralischen Leichenzug als Schluss

Besonderheiten:

- Z. 98-104: Der Dialog des Herodes *puella*, *seruus*, ist betroffen von größeren Veränderungen. Das Einführen von Redetexten hat hier zu Rasuren und Neuschreibungen geführt. Schwarzer Redetext steht auf ehemaligem roten Regietext



15. Szene: Auseinandersetzung zwischen Jesus und den Juden: Anspruch Jesu, Vorwurf der Besessenheit und Androhung der Steinigung

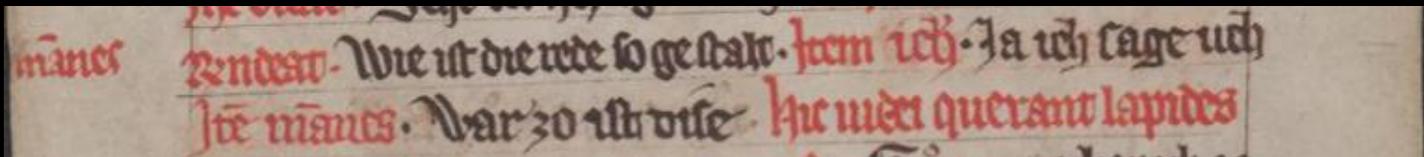
- Jesus geht auf die Seite der Juden und bittet sie um Gehör. Die Juden wollen sich nicht auf die Argumentation von Jesus einlassen und reagieren aggressiv und mit Beschimpfungen.

Dramaturgie:

- Die Szene ruft nochmal das Thema der Prophetenszene in Erinnerung, um den Sinn des Spiels, die Bekehrung der Juden zu untermauern.

Besonderheiten:

- Z. 112-113: Die Rede Jesu könnte erst nachträglich eingefügt worden sein, da die Stelle *Ia ich sage uch* auf roter Rasur steht



16.. Szene: Weltleben der Maria Magdalena

- Bekehrungsversuch durch Maria Magdalenas Schwester Martha
- Maria Magdalena salbt Jesus. Drauf hin werden ihr ihre Sünden vergeben.

Besonderheiten:

- Die Szene bezieht sich nicht auf die Bibel, sondern auf eine theologische und hagiographische Tradition

17. Szene: Predigten Jesu

- Spricht die Bekehrung der Sünde an
- Das gläubige Zeugnis der Narcilla, Magd von Martha

Dramaturgie:

- Zwei liturgische Gesänge sind vorgesehen, welche der ganzen Szene gottesdienstlichen Charakter verleihen

18. Szene: Bekehrung der Maria Magdalena

- Maria Magdalena wird durch Jesus Predigt bekehrt

19. Szene: Heilung des Sohnes eines königlichen Beamten

- Jesus zeigt sich durch seine Wundertaten und durch seine heilbringenden Botschaften als Überwinder von Krankheit, Sünde und Tod (Fernheilung nach dem Johannesevangelium)

20. Szene: Auferweckung des Lazarus

- Vorstellung der Hauptpersonen und ihre Notlage
- Jüngerdialog vor dem Aufbruch nach Betanien; Aufforderung zur Bestattung. Begegnung mit Martha und Gespräch über die Auferstehung
- Begegnung mit Maria und ihrer Glaubensgeste

Dramaturgie:

- Auferweckung am Grab; durch den lateinischen Aufweckruf wird das Wunder verstärkt. Lobpreisung des Auferweckten
- Die Antiphon wird als optimistischer Kontrast zur Grablegung eingesetzt

21. Szene: Beratung der Juden

- Durch die Mordabsicht der Juden wird auf das Passionsgeschehen hingewiesen. Nach dem Wunder der wieder Erweckung des Lazarus, planen die missgünstigen Juden daraufhin als Reaktion den Tod Jesu. Vorführung von exemplarischer Bosheit der Juden

Dramaturgie:

- Liturgischer Gesang *colegerunt*, als Szenenschluss

Besonderheiten:

- Gestaltung einer bühenwirksamen antijüdischen Szene durch die Kombination aus Bibel, Liturgie und Versepiik

22. Szene: Einzug in Jerusalem

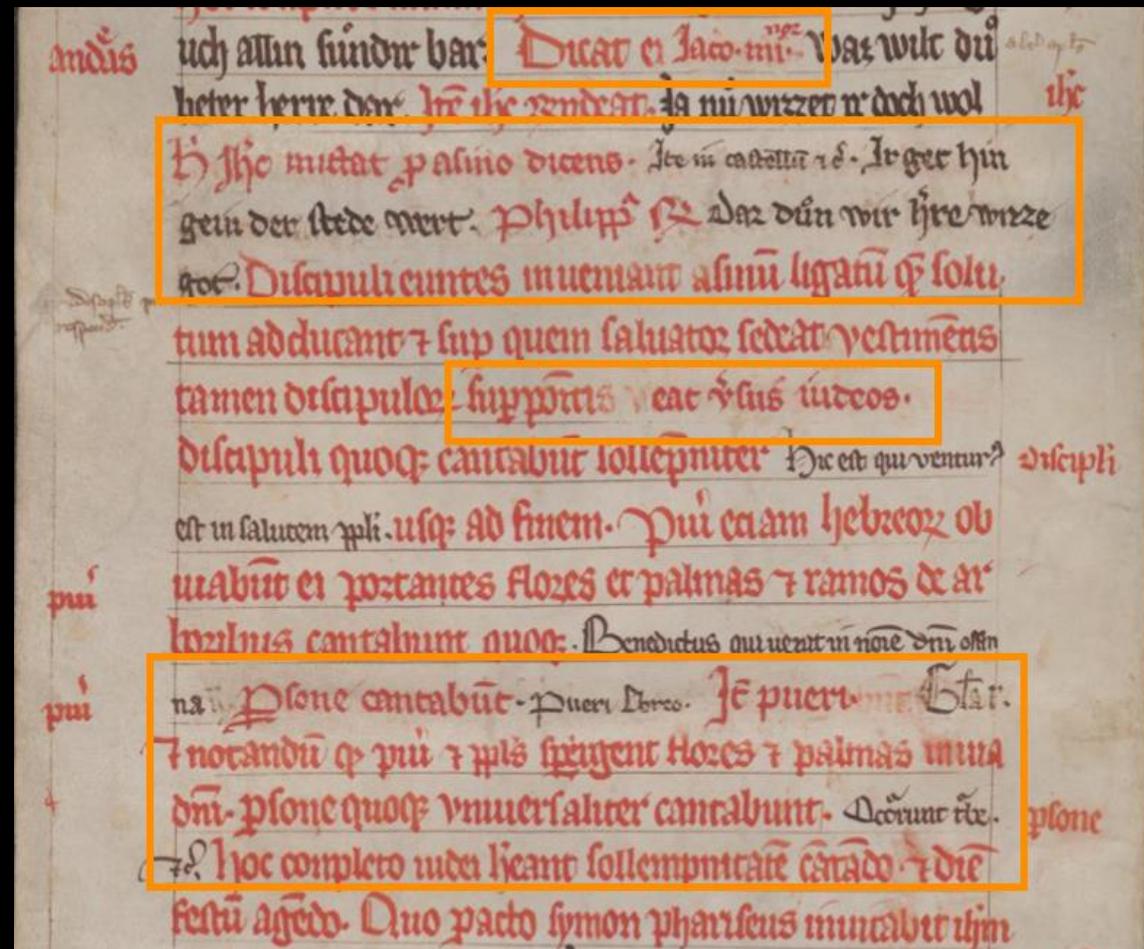
- Triumphaler Einzug Jesu in Jerusalem, umjubelt von Menschen. Die Juden sind sich untereinander nicht einig, da die Judenkinder (*pueri Hebreorum*) sich zu Jesus bekennen.

Dramaturgie:

- Gesang der *persone* bzw. der *pueri*

Besonderheiten:

- Intensive Überarbeitung der Szene

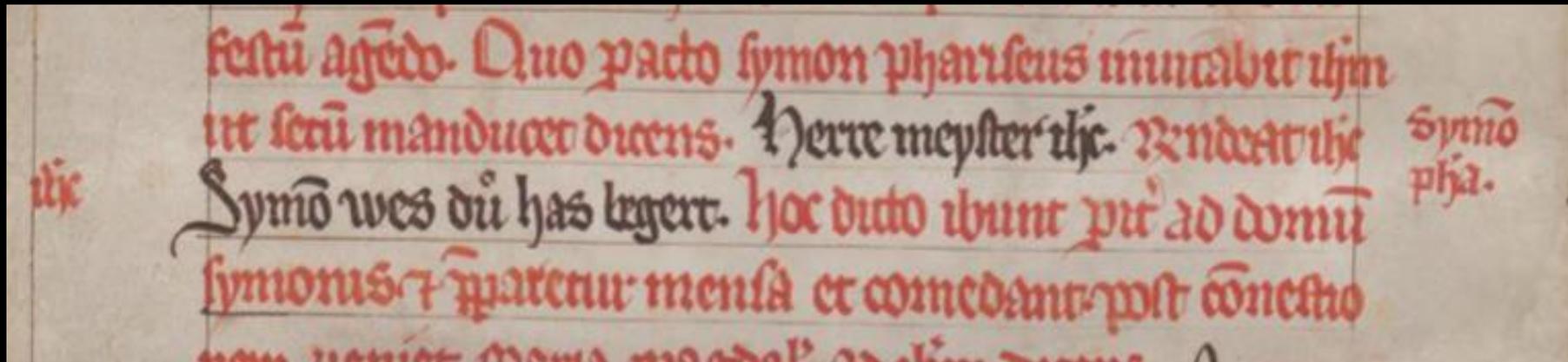


23. Szene: Gastmahl des Simon Phariseus

- Ein Mahl bei dem Pharisäer Simon, bei dem die Apostel mit Jesus versammelt sind.

Dramaturgie:

- Durch die anstehende Salbung in dem Haus von einem Feind Jesu, entsteht ein dramatischer Kontrast zwischen der Salbung und der Bedrohung Jesu. (Z. 180-183)

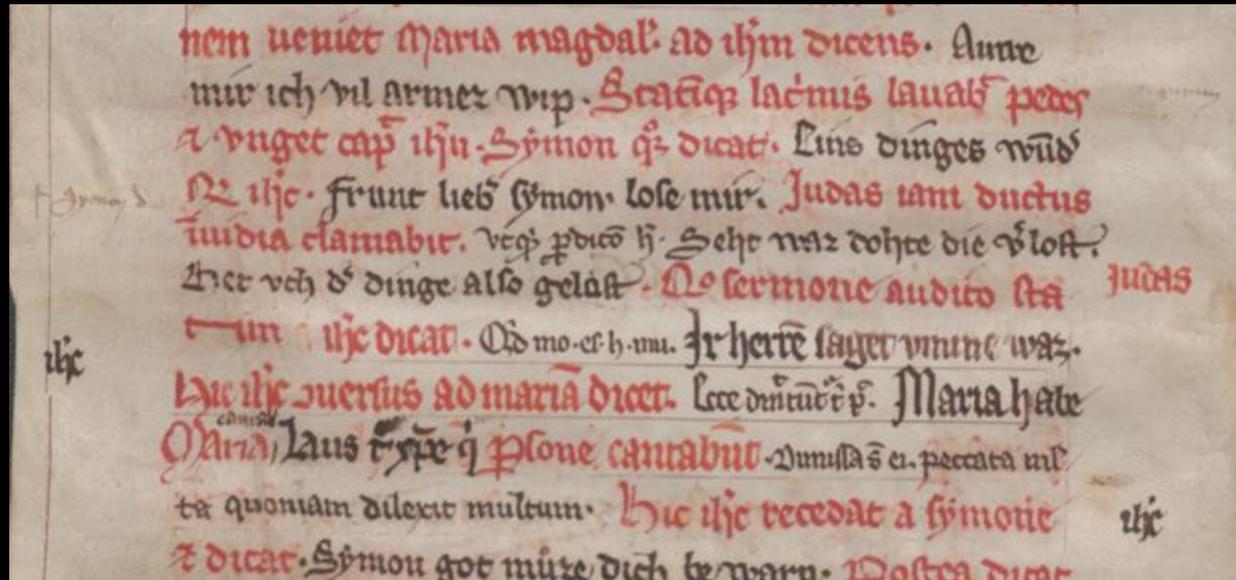


24. Szene: Salbung Jesu durch Maria Magdalena

- Eine der Zentralszenen im Spiel: Appell an das Publikum zur Umkehr von Sünde. Jesus als gesalbter bezeugt nun seine Gewalt auch Sünde zu vergeben.
- Der Pharisäer Simon steht für den missgünstigen Juden, welcher Jesus gute Werke nicht verstehen kann oder möchte. Judas als entgegengesetzter Part zu Jesus und Maria Magdalena, der durch seine Frage den ersten Schritt zum Verrat macht

Besonderheiten:

- Intensive Einarbeitung der Liturgie
- An einigen Rasuren und Ergänzungen ist zu erkennen, dass an dieser Szene gearbeitet wurde, was die Bedeutung der Szene unterstreicht.

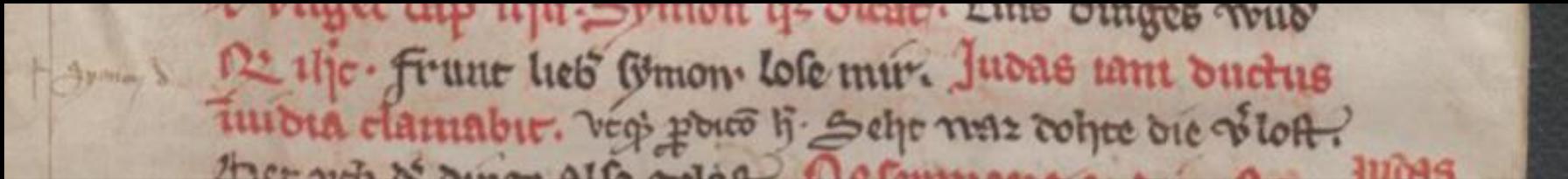


25. Szene: Gastmahl des Simon Phariseus (2)

- Verabschiedung Jesu von Simon

Dramaturgie/Besonderheiten:

- Die komplette Szene steht auf Rasur, das es sich um eine notwendige Zugabe handelt, um einen einsichtigen Szenenwechsel zu ermöglichen



26. Szene: Abendmahl: Vorbereitung

- Auftrag Jesu an *Pater familias*, welcher in seinem Haus eine Gastwirtschaft betreibt

Dramaturgie:

- Durch die Szene wurde ein zeitlicher Abstand zum Gastmahl bei Simon gewonnen, um das Abendmahl von diesem abzuheben

Besonderheiten:

- Szenebeginn wird markiert durch lateinischen Bibeltext

27. Abendmahl: Jesu Leib und Blut

Dramaturgie:

- „Die Einsetzungsworte Jesu folgen der gottesdienstlichen Praxis und vergegenwärtigen somit die Eucharistie quasi-sakramental“
- „Durch die Einsetzung des Sakraments der Eucharistie ist für das Laienpublikum ein weiteres zentrales Sakrament inszeniert worden“

Besonderheiten:

- Orientierung an der Liturgie

28. Szene: Vorhersage des Verrats

- Judas demaskiert sich durch die Frage „*Numquid ego sum Rabi?*“
- Notwendigkeit des Verrats für die Heilsgeschichte wird durch die feierlichen lateinischen Bibelworte unterstrichen

29. Szene: Vorhersage der Verleugnung des Petrus

- „Nach dem angekündigtem Verrat und der Prophezeiung der Verleugnung wirkt Jesu Liebestat der Fußwaschung als ein scharfer Kontrast. Auf menschliche Ablehnung antwortet Jesus mit übermenschlicher Zuwendung als neues Muster für angemessenes menschliches Handeln“

30. Szene: Fußwaschung

- Jesus wäscht allen Aposteln die Füße
- Petrus weigert sich, aber Jesus entgegnet, dass nur die Personen ein Teil von ihm sein können, die sich die Füße waschen lassen, um alle von ihren Sünden reinzuwaschen

31. Szene: Das neue Gebot

- Jesus und die Apostel sitzen wieder an ihren alten Plätzen zur Abendmahlsgruppe vereint. Jesus in der Mitte singt solistisch *Mandatum nouum*, die Apostel um ihn herum antworten jeweils chorisch mit einem Psalm und einer Antiphon. Der Schluss wird wieder von Jesus übernommen.

Dramaturgie/Besonderheiten:

- Die Szene wird durch den Gesang *Mandatum nouum do uobis* geprägt. Es wird hier dreimal angestimmt. Es wurde seit dem frühen Mittelalter am Gründonnerstag zur Fußwaschung gesungen.

32. Szene: Gebet auf dem Ölberg

- Jesus , der Gottessohn leidet und betet auf dem Ölberg, eingeleitet und begleitet von Gesang, welcher der Szene Würde verleiht

33. Szene: Verrat des Judas

- Judas lässt sich für seinen Verrat von den Juden bezahlen

Dramaturgie:

- Die Szene wird mit der Antiphon *Traditor autem* geschlossen

34. Szene: Gebet auf dem Ölberg (2)

- Jesus betet unter höchster Bedrohung der auf ihn hinbewegenden Juden, während die Apostel schlafen
- Petrus wird als Versager gebrandmarkt

Dramaturgie:

- Die Szene befindet sich zwischen den heranrückenden Häschern und der Gefangennahme.

35. Szene: Verwundung und Heilung des Malchus

- Malchus wird von Petrus in einem Fechtkampf verwundet und von Jesus durch die Wundertat geheilt.
- Jesus antwortet auf Gewalt mit Güte und Heilung

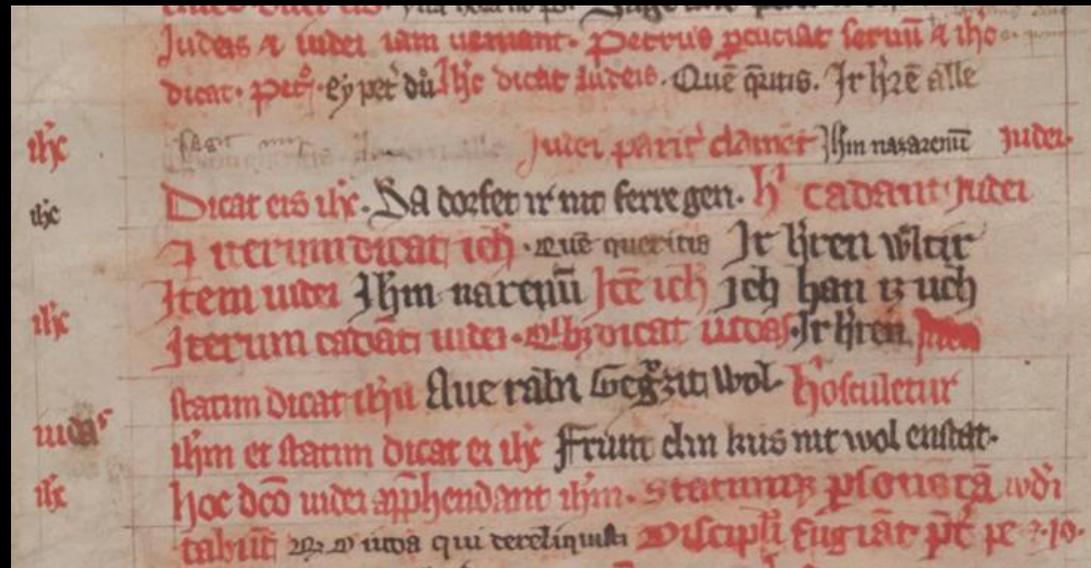
36. Szene: Gefangennahme Jesu

Dramaturgie:

- Die Szene ist eingebettet in die Malchus Episode, ist aber am Ende durch das Responsorium als eigene Einheit markiert
- Durch den Judaskuss wird den Juden das Signal zur Festnahme Jesu gegeben, während die Juden hektisch niederfallen und wieder aufstehen

Besonderheiten:

- Viele der Regieangaben und Dialogpassagen stehen auf Rasur, die Szene hätte ursprünglich einen ganz anderen Aufbau und Textbestand aufweisen können.



37. Szene: Verwundung und Heilung des Malchus (2)

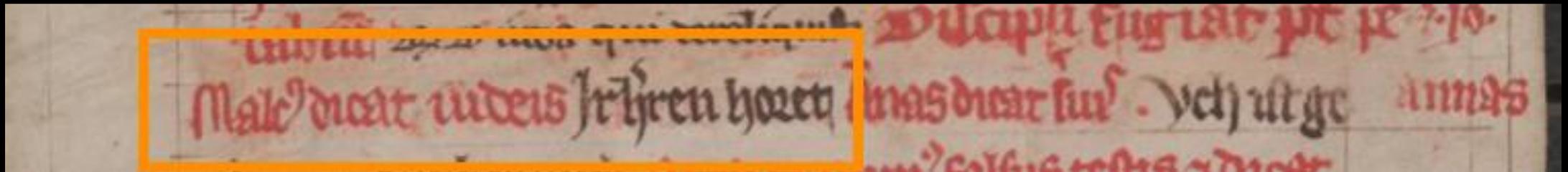
- Flucht der Jünger bis auf Petrus und Johannes

Dramaturgie:

- Rede des Malchus zeigt das Schema der Wunderheilung auf

Besonderheiten:

- *Malchus bis horet* steht auf rotem, radierten Text. Vermutung das die Szene erst nachträglich hinzugefügt wurde



38. Szene: Jesus vor Annas

- Verhandlung vor den Hohenpriestern, Auftritt von drei numerisch bezeichneten Zeugen

Besonderheiten:

- Die Szene ist eine der ältesten in der Dirigierrolle, auch wenn Annas am Satzbeginn auf Rasur steht.

39. Szene: Verleugnung vor Petrus

- Dreimal streitet Petrus ab, dass er zu den Anhängern Jesu gehört

40. Szene: Jesus vor Kayphas

- Scheinverhör durch die Hohenpriester, durch Drangsalierung nimmt das Martyrium seinen Anfang

41. Szene: Verleugnung vor Petrus (2)

- Petrus streitet zum zweiten Mal ab, dass er ein Anhänger Jesu ist

42. Szene: Jesus vor Kayphas (2)

- Höhepunkt der Verhandlung vor Kayphas, geschriene Forderung nach dem Tod Jesu von den Juden

43. Szene: Verleugnung vor Petrus (3)

- Dritte Verleugnung des Petrus. Jesus blickt nach dem Hahnenschrei Petrus vorwurfsvoll an, welcher daraufhin seine Sünde erkennt und bekehrt ist.

44. Szene: Jesus vor Kayphas (3)

- Jesus lässt das Foltern wortlos über sich ergehen.

Besonderheiten:

- Juden Namen wurden in der ersten Überarbeitungsschicht von *seruus* bzw. *unus* oder *primus seruorum* in die zeitgenössische Frankfurter Judennamen *loselin* und *Kyrsa* umschreiben.

45. Szene: Reue und Ende des Judas

- Judas bereut sein Verhalten und wirft das Blutgeld hin.

Dramaturgie:

- Eventuell hat er das Verhör von Jesus vor Kayphas beobachtet.
- Spielanweisung: Judas wird als Puppe gehängt

46. Szene: Jesus vor Pilatus (1)

- Jesus wird vor Pilatus geführt. Anklagepunkte werden von den Juden geäußert, Jesus schweigt auf die Frage des Pilatus, was er getan habe, dass die Juden in umbringen möchten.

Dramaturgie:

- Pilatus ist als wohlmeinender Richter inszeniert, der von Jesus Schuld überzeugt ist. Die Entscheidung Jesus geißeln zu lassen, ist ein Entgegenkommen gegenüber den Juden, damit diese von dem Vorhaben, Jesus zu töten absehen.

47. Szene: Geißelung

- Stumme Szene des geißelten und leidenden Christus

48. Szene: Szene: Jesus vor Pilatus (2)

- Pilatus versucht mit allen Mitteln Jesus zu entlasten, die Juden sind mit der Geißelung nicht zufrieden. Pilatus ergreift die Gelegenheit, Jesus vor das Tribunal des Herodes zu bringen, damit er Jesus nicht verurteilen muss.

49. Szene: Jesus vor Herodes

- Herodes drückt in seiner Rede die Verachtung gegenüber Jesus aus, Jesus aber schweigt.
- Verspottung Jesu durch ein weißes Narrengewand, auch hier ist die Handlung des Herodes ein Versöhnungsversuch den Juden gegenüber, da auch Herodes an Jesus Unschuld glaubt
- Jesus wird wieder zurück zu Pilatus geschickt

Dramaturgie:

- Anrede des Herodes durch Jesus Begleiter Dathan, hier ein Soldat des Pilatus

50. Szene: Aussöhnung des Pilatus und des Herodes

- Zeremonielle Aussöhnung von Pilatus und Herodes. Beide Machträger sind sich über die Unschuld einig

51. Szene: Szene: Jesus vor Pilatus (3)

- Pilatus muss sich nun mit den immer lauter werdenden Forderungen der Juden nach Jesus Hinrichtung auseinandersetzen.

52. Szene: Traum der Frau des Pilatus

- Die Frau von Pilatus hat einen Alptraum, in welchem sie sieht, dass Jesus unschuldig ist. Pilatus schenkt diesem allerdings keine Beachtung auf Grund des Druckes der Juden.

53. Szene: Szene: Jesus vor Pilatus (4)

- Durch Händewaschen demonstriert Pilatus seine Unschuld und steht den sich selbst verfluchenden Juden gegenüber

54. Szene: Dornenkrönung

- Jesus wird von Soldaten in das Gebäudes von Pilatus gebracht, wo sich alle um ihn scharren und ihm einen purpurroten Mantel umlegen. Ihm wird eine Kronen aus Dornen geflochten, welche er aufgesetzt bekommt. Die Juden verhöhnen ihn ungehemmt und mitleidslos

55. Szene: Jesus auf dem Weg nach Gogatha und Kreuzigung

- Der Gegensatz der stummen Handlung des Tragen des Kreuzes, der Bekleidung durch Maria und der Kreuzigung, sowie die vorwurfsvolle Rede von Jesus an das jüdische Volk prägen die Szene

56. Szene: Teilung der Gewänder

- Weltliches Treiben setzen ein, als um den Rock von Jesus gewürfelt wird. Die Szene steht im Kontrast zu dem Schmerz Jesu und Mariens

57. Szene: Marienklage

Dramaturgie:

- Über die Platzierung von Maria ist nichts vermerkt, es kann aber davon ausgegangen werden dass sie sich bereits am Kreuz befunden hat.

Besonderheiten:

- Die Szene gehört mit zum ursprünglichen Bestand der Dirigierrolle

58. Szene: Verspottung des Gekreuzigten

Dramaturgie:

- Jesus wird von den Juden verspottet und die Marienklage wird durch die Szene abgebrochen. Das Motiv des Ärgernisses der Juden ist der Anspruch von Jesus auf die Gottessohnschaft

Besonderheiten:

- Der Name Secklin ersetzt einen deutlich biblischeren Judennamen.

59. Szene: Die beiden Schächer am Kreuz

- Jesus wird von einem Verbrecher am Kreuz verspottet, während ein anderer diesem kontra gibt und sich zu Jesus bekennt

60. Szene: Kreuzesworte

- Jesus vertraut Johannes seine Mutter Maria an. Er begibt sich dann in den Totenkampf und geht dann vertrauensvoll hinüber in die Hände seines Gottesvaters

Dramaturgie:

- Teilweise liturgische Gestaltung der Szene verleiht dem Tod Jesu einen gottesdienstlichen Charakter, der Höhepunkt der Passion ist mit dem Tod Jesu erreicht

61. Szene: Zeugnis des Centurio

- Credo des Hauptmanns: er und die Männer, welche mit ihm zusammen Jesus bewachten bemerkten das Erdbeben. Erkenntnis, dass nur der Sohn Gottes dazu in der Lage ist.

62. Szene: Heilung des Longinus

- Der blinde Longinus bittet einen Diener, ihn zu Jesus zuführen, um diesen mit der Lanze den Gnadenstoß zu verpassen. An einem Tuch wird er zum Kreuz geführt und sticht mit der Hilfe seines Dieners zu. Mit dem Blut Jesu berührt er seine Augen und kann wieder sehen. Auch hier wieder nach dem Schema der Wunderheilung: Longinus lobt und dankt Jesus

63. Szene: Marienklage (2)

Besonderheiten:

- Der Klagemonolog *Auwe mir arme* gehört einer der ältesten Schichten an
- Das darauf folgende *Ey cruce* wird *post planctum* (nach der Trauer gesprochen) ist eine Lobpreisung der Kreuzesholzes. In den beiden Marienklagen wird aus dem *signum mortis* (Zeichen des Todes) ein *signum salutis* (Zeichen der Erlösung). „Diese positive Wendung scheint aber erst Eigentum einer jüngeren Schicht zu sei, denn *Ey cruce* steht auf roter Rasur (Regietext).“

64. Szene: Joseph von Arimathäa vor Pilatus

- Joseph von Arimathäa fragt Pilatus nach dem Leichnam Jesu. Pilatus, der von dem Tod Jesu noch nichts wusste, war überrascht und fragt den Hauptmann, nach der Bestätigung. Nach dem der Hauptmann den Tod bestätigt, über lässt Pilatus Joseph den Leichnam.

65. Szene: Grablegung Jesu

- Joseph und Nikodemus nehmen den Leichnam Jesu und umwickelten ihn mit Leinenbinden, zusammen mit wohlriechenden Salben. An dem Ort, wo man ihn gekreuzigt hatte, ist nun ein Garten mit einem Grab, in welchem Jesus bestattet wird.

Dramaturgie:

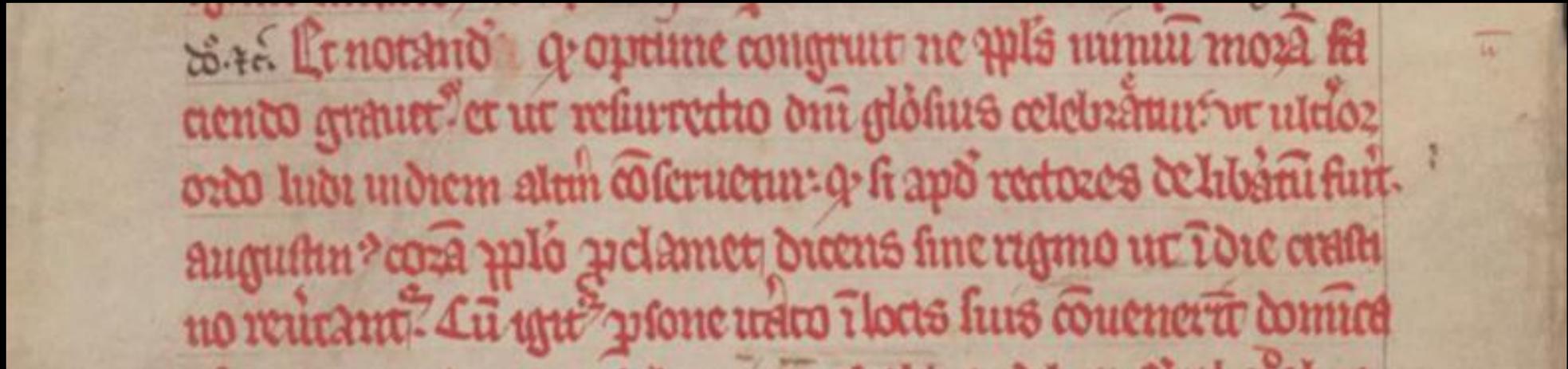
- Die Szene erfolgt als feierliche Liturgie gestaltet, ansonsten ist sie aber stumm
- Sie wird mit dem gleichen Responsorium beendet, mit dem auch Johannes der Täufer zu Grab getragen wurde.

66. Szene: Bestellung der Grabwache

- Der Hohepriester und die Pharisäer gehen zu Pilatus um ihm zu berichten, dass Jesus behauptet habe er würde nach drei Tagen wieder auferstehen. Damit ein Betrug ausgeschlossen ist, wird das Grab versiegelt und ein Wache wird postiert.

67. Szene: Abschluss des ersten Spieltages

- Augustinus kündigt dem Publikum an, das es am nächsten Tag wieder zukommen soll.



2. Tag der Aufführung in Szenen

68. Szene: Höllenfahrt Christi

- Christi klopft an der Höllenpforte mit einer panischen Reaktion des Teufels

Kostüm:

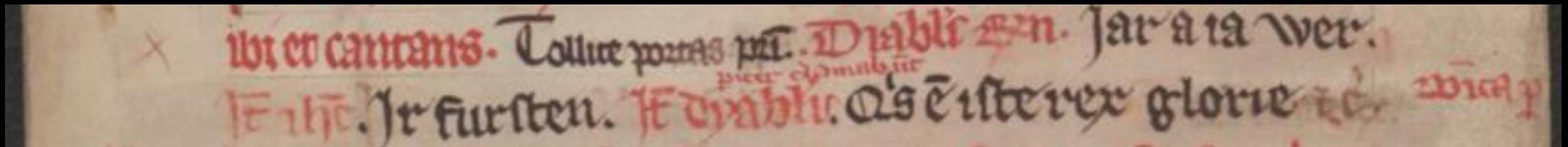
- Jesus im Priestergewand (Unterleid, Dalmatik, rote Kasel)

Dramaturgie:

- Durch die Überlegenheit Christus und dem panischen Teufel, welcher vor dem in Priesterkleidung eintretenden Christus Angst hat, hat das Publikum einen befreienden Moment. Die priesterliche und erlösende Macht werden hier demonstrierend (erst durch eine Umarbeitung ist der komische Moment des panischen Teufels hinzugekommen)

Besonderheiten:

- Rasur auf Grund von einer Umänderung des Texts in Z. 177-178:



69. Szene: Auferstehung

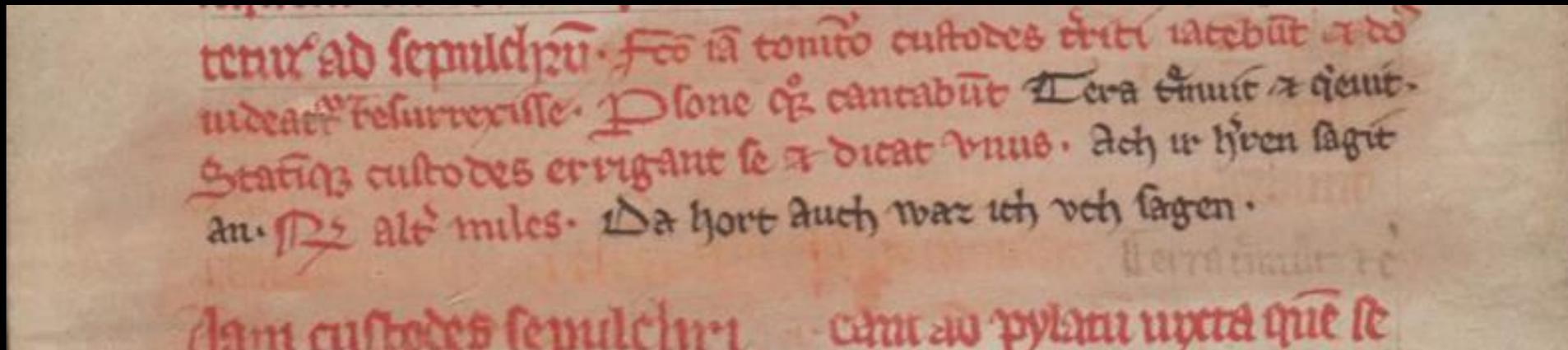
- Reden der Wächter über das Wunder der Auferstehung. Wächter als Zeugen des überirdischen Geschehens

Dramaturgie:

- Die Szene wird durch einen Donnerschlag eröffnet
- Gesang der *personae*, hier das Offertorium, begleiten die Auferstehung und Jesus versteckt sich

Besonderheiten:

- Fast die gesamte Szene steht auf Rasur (Z. 386-390):



70. Szene: Die Juden und die Grabwächter vor Pilatus

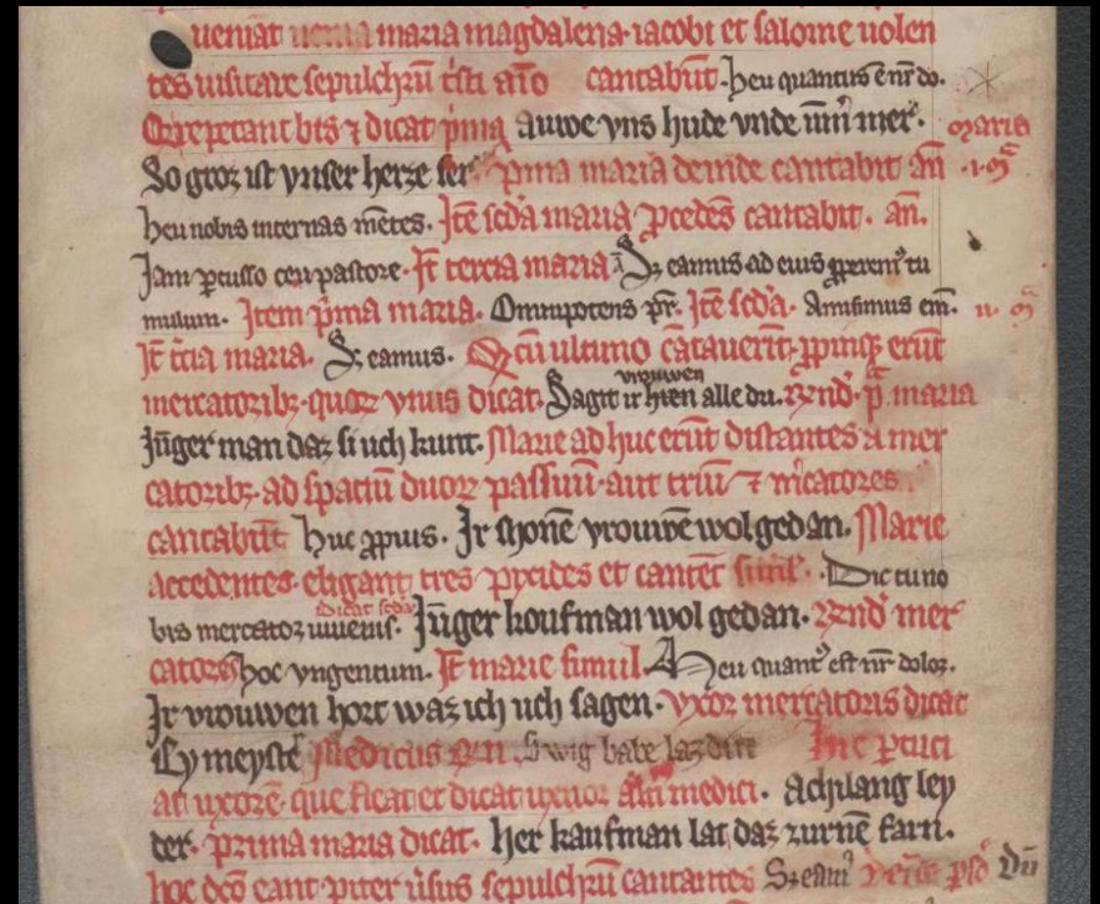
- Die Wache findet auf Grund der Auferstehung nur Frucht, aber keinen echten Glauben und werden von den Juden mit Geld bestochen um das Schweigen zu erkaufen.

71. Szene: Salbenkauf

- Gang der Marien zum Salbenkauf und zum Grab

Dramaturgie:

- Die gesamte Szene ist als Trauerspiel durch den Refrain *Heu quantus est noster dolor* (Ach, wie groß ist unser Schmerz) inszeniert



72. Szene: Die Frauen am Grab

- Die Marien, welche sich dem Grab nähern und am Ende das Schweißstuch von Jesus in den Händen halten, Empfangen stellvertretend für das christliche Publikum die Osterbotschaft

Dramaturgie:

- „Die komplette Szene spiegelt den sakralen Geist der Osterfeier wieder. Die deutschen Texte dienen zur Vermittlung von dem liturgischen Gehalt und sind somit publikumswirksame Katechese“

73. Szene: Erscheinung Christi vor Maria Magdalena

- Jesus erscheint Maria Magdalena in der Gestalt eines Gärtners, welchen sie erst nicht erkennt. Jesus gibt sich dann mit dem Gesang Maria zuerkennen.

Dramaturgie:

- Die Szene wird fast ausschließlich in Latein gehalten und weist einen gottesdienstlichen Charakter auf, Die Trauerbekundungen am Szenebeginn sind liturgisch eingebunden
- „Durch die Erkenntnis der Gottheit steigert sich Maria Magdalenas Verehrung: sie versucht die Füße Jesu zu berühren. [...]“ Wie bei der Salbung im Haus des Pharisäers (*Trishagion*) bis sie sich zu den Füßen Jesu niederkniet (*prostrata ante pedes domini*). Jesus erlöst sie mit dem Worten *Stant uf maria selig wib*. Maria Magdalene dankt und lobt mit *Laus tibi Christe* (gelobet seist du Christus)

74. Szene: Auferstehungsbotschaft der Frauen an die Apostel

Dramaturgie/Besonderheiten:

- Auferstehungsbotschaft der Frauen geht auf die Ostersequenz *Victimae paschali* zurück
- Da die Gesänge nur in Latein vorgetragen werden, wird am Ende Deutsch gesprochen, damit das Publikum versteht, warum Petrus und Johannes zum Grab rennen

75. Szene: Gang des Petrus und des Johannes zum Grab

- Nach der Auferstehungsbotschaft an die Apostel entsteht ein Wettlauf zwischen Petrus und Johannes, welchen Johannes gewinnt.

Dramaturgie:

- Der Wettlauf geht durch die Regieanweisung *currant* hervor.
- Es wird die Antiphon *Currebant duo simul, et ille alius discipulus precucurrit cicius Petro, et uenit prior ad monumentum, alleluia* von den persone gesungen

76. Szene: Auferstehungsbotschaft des Petrus und des Johannes an die Apostel und der Zweifel des Thomas

- Petrus und Johannes kehren nach dem sie den Auferstandenen Jesus gesehen haben zu den anderen Aposteln zurück und verkünden die Auferstehungsbotschaft

Dramaturgie:

- Verkündigung mit der Antiphon: *Surrexit, enim sicut dixit, et precedet vos in Galilea, alleluia, ibi eum videbitis, alleluia. alleluia. alleluia* . Auch die übrigen Apostel antworten mit einer Antiphon: *Surrexit Dominus et apparuit Petro, alleluia, quem queris mulier, alleluia, viventem cum moruis alleluia*

77. Szene: Erscheinung Christi vor den Jüngern von Emmaus

- Das Erscheinen Jesu vor den Jüngern von Emmaus ist der Beweis, dass Jesus wirklich auferstanden ist

Anmerkung:

- Für die Publikumsgemeinde ist die eucharistische Botschaft, dass Jesus in der Eucharistie erkannt und empfangen werden kann, am wichtigsten

78. Szene: Auferstehungsbotschaft der Jünger von Emmaus an die Apostel

- Rückkehr der Emmausjünger nach Jerusalem zu den Aposteln

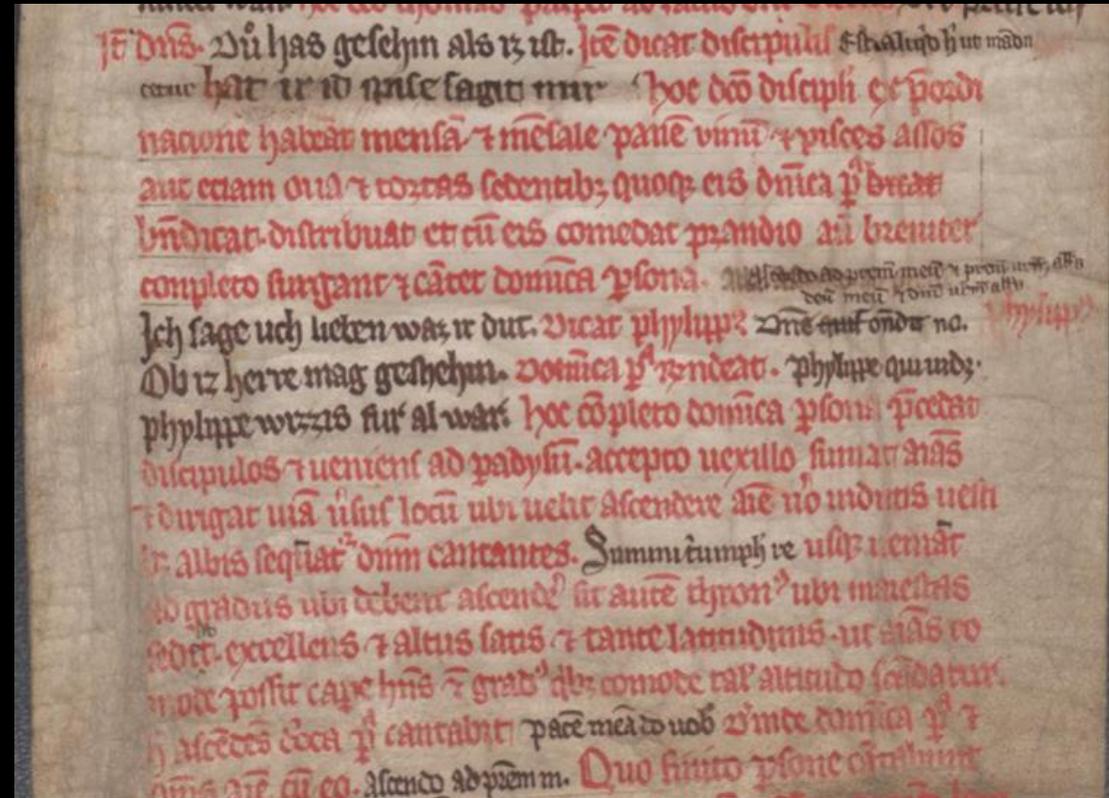
79. Szene: Erscheinung Christi vor Thomas und den anderen Apostel

- Thomas war nicht bei den Jüngern, als diese Jesus gesehen haben. Er erklärt, dass er die Auferstehung nur dann glaube, wenn er die Male in den Händen von Jesus sieht. Als acht Tage darauf wieder alle Jünger versammelt waren für ein Mahl, erscheint Jesus und bestätigt somit gegenüber Thomas seine Auferstehung

80. Szene: Himmelfahrt Christi

Dramaturgie:

- Die Szene ist „opernhafte als Siegeszug Christi“ aufgebaut. Jesus besteigt zusammen mit den *anime* ein treppenartiges Gerüst, um dort gekrönt zu werden. Er ist nun zum Weltherrscher geworden. Durch Chorgesänge wird die Szene geprägt.



81. Szene: Disputation zwischen Ecclesia und Synagoga

- Christus, nun als erhabener Weltrichter, wird von Ecclesia dazu aufgefordert Recht zu sprechen
- Synagoga wird Uneinsichtigkeit vorgeworfen

Dramaturgie:

- Synagoga trägt ein Responsorium vor, und antwortet somit mit Liturgie

Besonderheiten:

- Es ist nicht klar, ob die Rede nur Beschimpfungen enthielt oder ob sie auch theologische Argumente

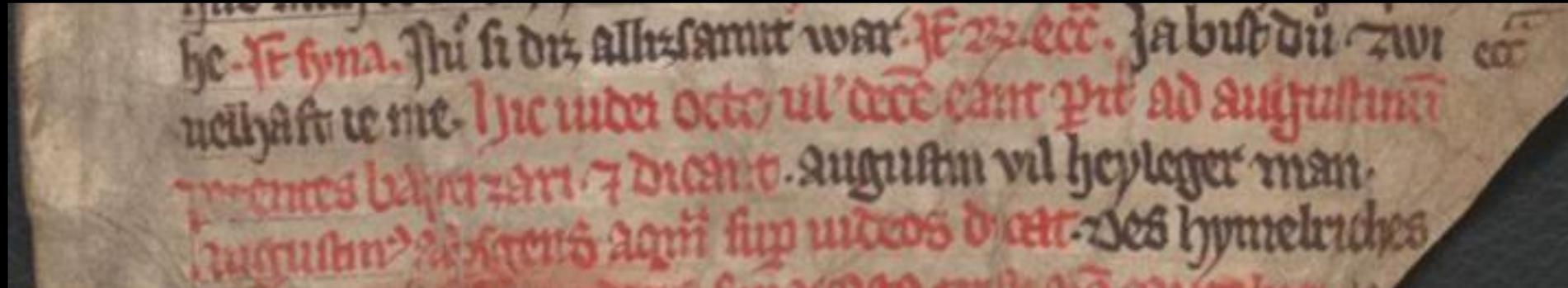
82. Szene: Taufe des Juden

Anmerkung:

- Juden können nur durch die Taufe an der Überlegenheit der Christen teilhaben und , mögen sie auch in den Frankfurter Büchern mit stehen, sind sie erst richtige Frankfurter, wenn sie getauft sind. Somit lag das Himmelreich am Main

83. Szene: Disputation zwischen Ecclesia und Synagoga (2)

- Die Synagoga verliert ihre angemessene Königskrone und die Weltordnung ist wieder hergestellt. Die Auferstehung Christi hat die Juden und Synagoga für immer besiegt



84. Abschluss des Spiels

- Zum Abschluss stimmt Augustinus das Osterlied zum gemeinsamen singen an, welches nochmal den Sinn des Spiels bekräftigt: Die Christen und die Frankfurter Pfarrkinder sind erlöst, die Juden sind besiegt durch die Auferstehung Christi

Literatur

- Buck, Herbert; Gerhard Powitz: Die Handschriften des Bartholomaeusstifts und des Karmeliterkolsters in Frankfurt am Main, in: Köttelwesch, Frankfurt am Main 1974
- Lehman, Klaus-Dieter: Bibliotheca Publica Francofurtensis, Tafelband Fünfhundert Jahre Stadt- und Universitätsbibliothek, 1984 Frankfurt am Main, Ms. Barth. 178, Universitätsbibliothek Frankfurt am Main
- Sarnow, Emil: Handschriften, Einbände, Formschnitte und Kupferstiche des 15. Jahrhunderts, Druckwerke und Einblattdrucke des 15. bis 20. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 1920
- Steinbach, Rolf: Die Deutschen Oster- und Passionsspiele des Mittelalters. Versuch einer Darstellung und Wesensbestimmung nebst einer Biographie zum deutsch geistlichen Spiel des Mittelalters, Köln 1970
- Wolf, Klaus: Kommentar zur „Frankfurter Dirigierrolle“ und zum „Frankfurter Passionsspiel“, Tübingen 2002