

Zur Spieltradition von ‚Sündenfall und Erlösung‘. Mit textkritischen und kommentierenden Bemerkungen zum Text / Christoph Gerhardt

Wissenschaftlicher Artikel

Mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt durch den Paulinus-Verlag, Trier

**Empfohlene Zitierweise / Suggested Citation (ISBD)**

Gerhardt, Christoph:

Zur Spieltradition von ‚Sündenfall und Erlösung‘. Mit textkritischen und kommentierenden Bemerkungen zum Text, in: Sancta Treveris. Beiträge zu Kirchenbau und bildender Kunst im alten Erzbistum Trier. Festschrift für Franz J. Ronig zum 70. Geburtstag / hrsg. von Michael Embach, Christoph Gerhardt, Annette Schommers und Hans-Walter Stork. – Trier : Paulinus-Verl., 1999, S. 173-208. – <https://doi.org/10.25353/ubtr-svcg-8688-f959>

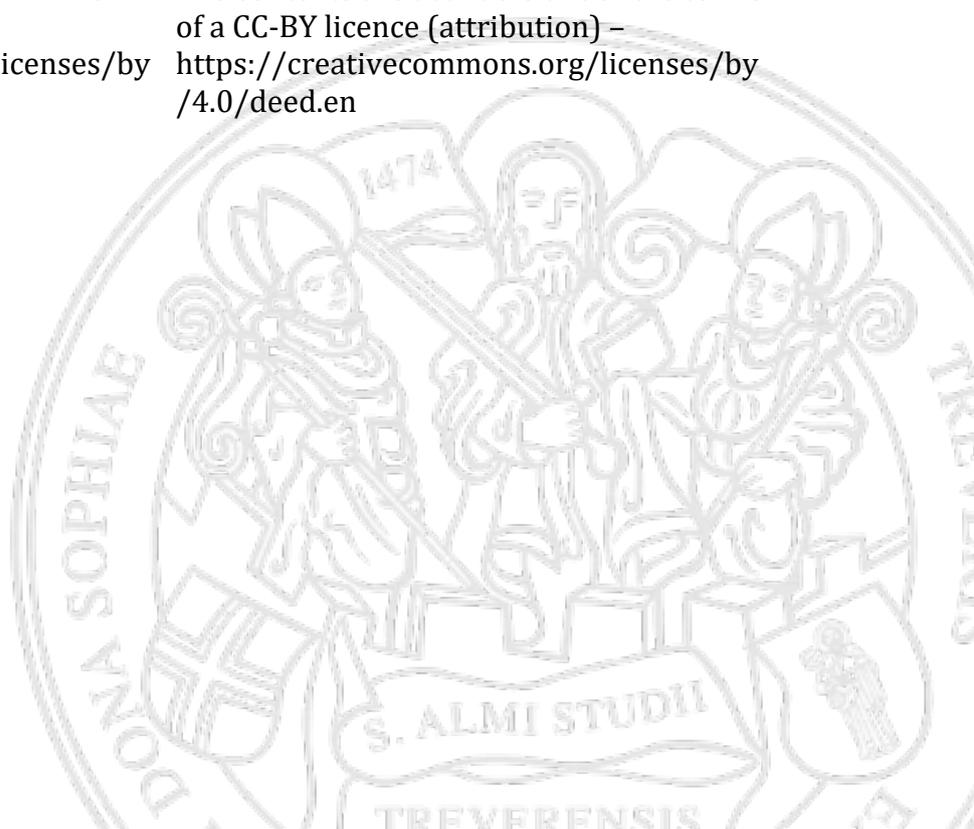
**Nutzungsbedingungen**

Dieser Text unterliegt einer CC-BY-Lizenz (Namensnennung) – <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>



**Terms of use**

The contents are available under the terms of a CC-BY licence (attribution) – <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>



# Zur Spieltradition von ›Sündenfall und Erlösung‹

Mit textkritischen und kommentierenden Bemerkungen zum Text

von Christoph Gerhardt

## I

In seiner Abhandlung über das ›Spiegelbuch‹ behandelte Johannes Bolte im Anhang auch einen unikal überlieferten Text, dem er nach Hermann Degerings Vorschlag den Titel ›Sündenfall und Erlösung‹ gab;<sup>1</sup> vermutlich widmete er sich ihm deshalb, weil er in diesem dramaähnlichen Stück eine Parallele sah zu dem ›Spiegelbuch‹, dessen Gattungszugehörigkeit umstritten und bis heute interpretationsbedürftig ist.<sup>2</sup> Ob der Titel ›Sündenfall und Erlösung‹ wirklich »kurz und zutreffend« (S. 144) ist, sei dahingestellt, jedenfalls verkürzt er auf eine simple Alternative die handschriftliche Überschrift, die von der Weltschöpfung bis zur Kreuzigung Christi Stationen der Heilsgeschichte benennt und sogar vom Dogma der hypostatischen Union (vgl. V. 248b) weiß:

an dissem büch stät geschriben, wie got die welt geschüf vnd wie er die welt vnd die ersten mentschen vnd Adam vnd Eua geschüf vnd wie er sin junger vsset weltet vnd wie Maria Magdalena bekert ward vnd Laserus erkicht von dem tod vnd wie der blind ward von Cristo gesehend vnd wie vsere here Jhesus Cristus ward gemartret an dem krütz vnd an der mentschheit erstarb vnd nit an der gothait, vnd manig schön red, so hie geschriben staut.

In der Einleitung zu seiner Ausgabe setzte Werner Williams-Krapp einen etwas anderen Akzent und lenkte die Aufmerksamkeit auf die Frage nach ›Spieltext‹ oder ›Lesetext‹ in Bezug auf die Handschriften, die die Texte überliefern, die traditioneller Weise den

1 S. Johannes Bolte, Das Spiegelbuch. Ein illustriertes Erbauungsbuch des 15. Jhs. in dramatischer Form, in: BSB 132,8, Berlin 1932, S. 130–171, hier S. 144–148; vgl. VL<sup>2</sup>IX, 134–138 v. Nigel F. Palmer [mit falscher Signatur der Trierer Hs. T<sup>3</sup>, l. 852/13114<sup>o</sup>].

2 Vgl. Christian Kiening unter Mitwirkung von Florian Eichberger, Contemptus Mundi in Vers und Bild am Ende des Mittelalter, ZfdA 123 (1994), S. 409–457, 482, hier S. 425 f. Es lohnt sich, in diesem Zusammenhang einen Gedanken in Erinnerung zu rufen, den Wilhelm Seelmann geäußert hat (Mittelniederdeutsche Fastnachtspiele, mit Einl. und Anmerkungen hg. [Drucke des Vereins f. ndt. Sprachforsch. 1], Norden/Leipzig 1885, S. XXXIV) in der Einleitung zu Nicolaus Mercatorius Fastnachtspiel, das das ältere ›Zwiesgespräch zwischen dem Leben und dem Tode‹ zur Grundlage hat, und diesem: »Das Zwiesgespräch mag ebenso wenig wie ›Jesus und die Seele‹ und andere erbauliche Dialoge zu dramatischen Zwecken verfasst sein, aber es würde für die ältere Zeit vollständig als Fastnachtspiel genügt haben; vgl. ebd. eine Skizze der Prinzipien der Umgestaltung zum Spiel. Zur Problematik redigierter Spieltexte s. in meinem Aufsatz ›Von der biblischen Kleinerzählung zum geistlichen Spiel. Zur Neubestimmung der Gattung von ›Von Luzifers und Adams Fall‹ und zu seiner Stellung in der Spieltradition‹ (erscheint im Euphorion 1999), Abschnitt I und II. Vgl. u. Anm. 31.

mittelalterlichen Spielen zugerechnet worden sind.<sup>3</sup> Diese Frage wurde auf breiter Grundlage temperamentvoll und fruchtbar weitererörtert,<sup>4</sup> wodurch Williams-Krapps These, die Gattung ›Spiel‹ von der ›Gebrauchssituation‹ der Handschriften her zu bestimmen, als erledigt betrachtet werden kann, da sie sich zu reduziert auf die ›materielle‹ Überlieferung der Handschriften beschränkte und die inhaltlichen Aspekte der Texte selbst nicht gebührend berücksichtigte. Eine andere Frage, die sich hinsichtlich des Textes aufdrängt, ist dagegen gar nicht gestellt worden. Williams-Krapp hat zwar unsystematisch und eher aphoristisch begründet angemerkt: »Sündenfall und Erlösung‹ ist wohl eine Kompilation aus deutschen Quellen, wobei der Großteil des Textes aus der Spielliteratur des Südwestens stammen dürfte<sup>5</sup> und nennt, nach Boltes Vorgang, insbesondere das ›Villinger-‹ und ›Augsburger Passionsspiel‹, doch ist es offenkundig, daß mit diesen Hinweisen der ganze Umfang möglicher Vorlagen nicht abgesteckt ist. Insbesondere ist das ›Züricher Passionsspiel‹ Jacob Rueffs zu nennen (ed. B. Thoran), aus dem viele Verse in das ›Villinger Passionsspiel‹ übernommen worden sind. Über den ›Sitz im Leben‹ des Spiels (bzw. der Spiele), das in ›Sündenfall und Erlösung‹ Eingang gefunden hat, ist bisher nichts Konkretes gesagt worden.<sup>6</sup> Die mangelnde Klarheit in diesem Punkt zeigt sich insbesondere in Williams-Krapps [wie Anm. 3] Kapitel ›Aufbau und Inhalt‹ (S. 34 ff.) an manchen merkwürdigen und befremdlichen Aussagen; denn die »Relevanz von Kategorien oder Gattungen bei der Interpretationstätigkeit« und »das Prinzip des Vorrangs der Gattung« kann gar nicht genug betont werden.<sup>7</sup>

Es soll im Folgenden versucht werden, besagten ›Sitz im Leben‹ näher zu charakterisieren, die spezifische Gattung des ursprünglichen Spiels also näher zu bestimmen. Drei

- 
- 3 S. Werner Williams-Krapp, Überlieferung und Gattung. Zur Gattung ›Spiel‹ im Mittelalter. Mit einer Edition von ›Sündenfall und Erlösung‹ aus der Berliner Handschrift mgq 496 (Untersuchungen z. dt. Lit.gesch. 28), Tübingen 1980.
  - 4 Vgl. Rolf Bergmann, Aufführungstext und Lesetext. Zur Funktion der Überlieferung des mittelalterlichen geistlichen deutschen Dramas, in: *The Theatre in the Middle Ages*, hg. v. H. Braet/J. Nowé/G. Tournoy (Mediaevalia Lovaniensia S. 1, Studia 13), Leuven 1985, S. 314–351; Hansjürgen Linke, Versuch über deutsche Handschriften mittelalterlicher Spiele, in: *Deutsche Handschriften 1100–1400*. Oxforder Kolloquium 1985, hg. v. V. Honemann/N. F. Palmer, Tübingen 1988, S. 527–589; VL<sup>2</sup>IX, 530–532 v. Werner Williams-Krapp; U. Schulze [wie Anm. 45], S. 211 Anm. 23.
  - 5 Williams-Krapp [wie Anm. 4], Sp. 531; vgl. in der Ausgabe [wie Anm. 3], S. 38 ff. ›Textverwandtschaften‹.
  - 6 Vgl. z. B. Rolf Bergmann, unter Mitarbeit von Eva P. Diedrichs und Christoph Treutwein, *Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters* (Veröffentlgn. d. Komm. f. dt. Lit. d. Mittelalters der Bayer. Akad. d. Wiss.), München 1986, S. 69: »Die Dialogteile stehen aber auch im Wortlaut in der Tradition der Spiele«. Bergmann benützt für ›Sündenfall und Erlösung‹ die Sigle ›BeSü‹.
  - 7 S. Ernst H. Gombrich, *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance II*, Oxford 1978, S. 5. So ist z. B. unerfindlich, warum der neutestamentliche Teil »abrupt« beginnen soll; Johannes der Täufer tut frisch enthauptet wahrlich keine »Reise« in die Hölle (S. 35, von Bergmann [wie Anm. 6], S. 524, Nr. 128 übernommen); und man wird auch nicht davon reden können, daß ›Sündenfall und Erlösung‹ aus einer Reihe von ›Erzählungen‹ bestehe (S. 34); nicht damit zu verwechseln ist das ›erzählerische‹ Element, das die Fronleichnamsspiele insgesamt von dem ›dramatischen‹, ›handlungsorientierten‹ anderer Spiele unterscheidet. Auch sein Literaturverzeichnis zeigt, daß Williams-Krapp nicht an einen Zusammenhang von ›S.u.E.‹ mit den Fronleichnamsspielen gedacht hat. Weiteres s. u.

Punkte sind es, die dabei Beachtung verdienen und eine Erklärung fordern: Zum einen die ganz offensichtliche Tatsache, daß das Stück sich in einen kürzeren, dem Alten Testament gewidmeten Teil gliedert, und in einen längeren, der das neutestamentliche Geschehen thematisiert. Zum anderen das ebensowenig zu übersehene Faktum, daß das Stück nur aus einer Reihe von »dialogisch strukturierten« Episoden besteht, die »locker aneinandergereiht« sind,<sup>8</sup> und die außerdem oft außerordentlich kurz sind: Die einzelnen Reden umfassen 14mal zwei Verse, 34mal vier, 17mal sechs und 10mal acht Verse. Das macht insgesamt fast 60 Prozent des Gesamttextes aus; dabei sind die Fälle mit Waisen nicht mitgezählt. Die handschriftliche Überschrift von ›Sündenfall und Erlösung‹ mit ihrer *wie ... vnd wie ... vnd wie ...* usw. Reihenstruktur entspricht dem Aufbau von ›Sündenfall und Erlösung‹ ganz genau und übernimmt gewissermaßen die Rolle des *praelocutor* oder des *praecursor* in den Spielen.

Vor allem mit dem zweiten Punkt ist ein dritter verbunden, in Bezug auf den bis auf Details weitgehende Einheitlichkeit der Klärung besteht, nämlich das auffallende Nebeneinander von Versdialogen und verbindenden Prosatexten, die nicht nur bloße Regieanweisungen sind: »Zahlreiche, mitunter 5–10 Sätze umfassende, in Prosa verfaßte Zwischentexte bieten Orientierungshilfen, die zum Verständnis des szenenhaften Werks unbedingt erforderlich sind. Bisweilen fassen diese Texte auch offensichtlich ausgelassene Dialogpartien der Vorlage zusammen.«<sup>9</sup>

In der Präsentation des Textes mischt Williams-Krapp – allerdings fast konsequent – unter das Prinzip des handschriftgetreuen Textabdruckes genetische Kriterien der Textentstehung, indem er die an mehreren Stellen<sup>10</sup> gereimten »verbindenden (erzählenden) Zwischensätze« (S. 38) von den Prosastücken unterscheidet, obwohl sie die gleiche Funktion haben und sicherlich ebenso wie die Prosastücke auf den Redaktor von ›Sündenfall und Erlösung‹ zurückgehen, und sie gemeinsam mit den Versdialogen durchzählt. Im Gegensatz dazu stellt er Prosa-Redetexte in Ich-Form, sie als »ausgelassene Dialogpartien der Vorlage« beurteilend (s. S. 64, VI 529cff., V. 539bf.), durch Einzug den Vers-Redetexten gleich, ohne sie jedoch in die Verszählung einzubeziehen. Bolte [wie Anm. 1] hat die Vers-Redeeinleitung V. 116f. als Prosa abgedruckt. Die eindeutigen Rede- bzw. Gesangstexte V. 360af. und 547af. setzt Williams-Krapp merkwürdiger Weise nicht von den Prosatexten ab und ordnet sie auch nicht den Sprechversen bzw. der Rede-prosa zu.

8 S. Williams-Krapp [wie Anm. 4], Sp. 530 und [wie Anm. 3], S. 34.

9 S. Williams-Krapp [wie Anm. 4], Sp. 531.

10 S. Williams-Krapp [wie Anm. 3], S. 38; dazu V. 96f., lies V. 479–480, der angebliche V. 481 ist kein Vers, sondern prosaische Redeeinführung; er wäre auch noch Waise. Allerdings kommen V. 69 und 367 Waisen vor und V. 186ff. und 414ff. Dreireime. Williams-Krapp [wie Anm. 3] macht an keiner Stelle eine Anmerkung. Ein überaus instruktives Beispiel für die Verwendung von Dreireimen und Waisen, die auf der Inkompetenz des Autors beruhen, findet sich in Everhards von Wampen ›Spiegel der Natur‹. Ein in Schweden verfaßtes mndt. Lehrgedicht, hg. v. Erik Björkman (Upsala Universitets Årsskrift 1902, Filosofi, Språkvetenskap och Historiska Vetenskaper 3), Upsala 1902, S. XV–XVII.

Um derartige positive Feststellungen hinsichtlich der übernommenen bzw. bearbeiteten Teile der Vorlage treffen zu können, reichen die von Williams-Krapp herangezogenen rein formalen Gründe nicht aus; man müßte die Textgenese genauer kennen. Daß z. B. im ›Künzelsauer Fronleichnamspiel [wie Anm. 15] die Einführungsreden des *rector processionis*, aus denen sich der eigentliche Szenentext entwickelt hat, ebenso wie die inhaltlich gleichwertige Szene in Reimpaarversen geschrieben sind und daß die »erzählenden Stellen der Rede in der Szene in Bühnenanweisungen umgesetzt sind«, wie Sengpiel [wie Anm. 38], S. 103 festgestellt hat, sollte bei solchen Schlüssen zur Vorsicht mahnen, zumal das Verhältnis von Redeeinleitung und Szene sich auch umgekehrt verhalten haben kann. Bergmann hat überzeugend an den verschiedenen Fassungen des ›Theophilusspiels‹ gezeigt, daß ein Mit- und Nebeneinander von gereimten und nicht gereimten ›Regieanweisungen‹ auf den Redaktor einer Lesefassung zurückgeht.<sup>11</sup>

Bolte [wie Anm. 1] hat hier bereits den Befund sachgemäß erklärt: »Der Verfasser hat ein älteres Spiel [...] für seine Leser bearbeitet, indem er die jedesmal durch große Anfangsbuchstaben gekennzeichneten Reden ziemlich vollständig beibehielt und statt der bloßen Personenbezeichnungen einen erzählenden Text einschaltete (ähnlich wie in der oben besprochenen Trierer Handschrift des Spiegelbuchs)« (S. 144).<sup>12</sup> Williams-Krapps [wie Anm. 3] Versuch, die Besonderheit der versifizierten Zwischentexte auch quellenkritisch festzumachen mit einem ganz unspezifischen Hinweis auf die »Bibel-epik« (S. 38), halte ich für abwegig, da es sich bei allen sechs Partien um Redeeinleitungen handelt, deren ›erzählende‹ Bestandteile dem jeweiligen Kontext entnommen sein können bzw. entstammen, und zwar nicht anders als bei den Redeeinleitungen von Verspartien, wie z. B. V. 71a, 72. Besonders deutlich ist es bei V. 296 *vnd sinen tod vernomen*, in dem nicht ganz passend V. 300 *wir sechend wol, er ist tod* vorausgenommen worden ist. Die Annahme einer schriftlichen Nebenquelle ist an keiner Stelle erforderlich geschweige denn zwingend. Die diskutierte Alternative: Lesehandschrift oder Spielhandschrift, bzw. Lesetext oder Aufführungstext läßt sich bei ›Sündenfall und Erlösung‹ wohl am sachgerechtesten in ein zeitliches Nacheinander auflösen: Aus einem Spiel wurde ein Erbauungsbüchlein, wie an mancherlei Relikten noch deutlich zu sehen ist.

Wenn es gelingt, für diese drei genannten Besonderheiten von ›Sündenfall und Erlösung‹ eine gemeinsame ursächliche Erklärung ausfindig zu machen, dann erhöhte ein solcher Lösungsvorschlag die Wahrscheinlichkeit, einen historisch richtigen Sachverhalt angesprochen zu haben; denn jede einzelne Besonderheit für sich genommen beweist nicht viel, nur der Verbund hat stärkeres Gewicht.

<sup>11</sup> S. Bergmann [wie Anm. 4], S. 314 ff.

<sup>12</sup> Ähnlich urteilt Bergmann [wie Anm. 6], S. 69. ›Sündenfall und Erlösung‹ füllte ursprünglich einen selbständigen Faszikel, war also ein eigenständiges Erbauungsbüchlein.

## II

Sieht man sich nach Spielen um, die ebenso wie ›Sündenfall und Erlösung‹ einen mehr oder weniger umfangreichen alttestamentlichen, mit der Schöpfungsgeschichte beginnenden ersten Teil aufweisen, dann fällt der Blick auf die Gruppe der Fronleichnamspiele und Fronleichnamprozessionsspiele, die von Passionsspielen abzugrenzen auch quellenkritisch nicht immer ganz eindeutig gelingt, da beide Gruppen stofflich z. T. eng verwandt sind. Allein Bolte [wie Anm. 1] hat, allerdings nur ganz beiläufig und ohne weitere Konsequenzen daraus zu ziehen, einen Fingerzeig gegeben: »Der Verfasser hat ein älteres Spiel, das ebenso wie das Maestrichter<sup>13</sup> und Freiburger Passionsspiel<sup>14</sup> oder das Künzelsauer Fronleichnamspiel von 1479<sup>15</sup> mit der Geschichte Adams begann, für seine Leser bearbeitet« (S. 144). Dabei sind zunächst die »sechs zweifellos als Fronleichnamsspiele identifizierten« Stücke zu nennen. »Sie sind, chronologisch geordnet, die von Innsbruck (1391),<sup>16</sup> Künzelsau (1479), Zerbst (1506–1524),<sup>17</sup> Ingoldstadt (1507),<sup>18</sup> Bozen (1543)<sup>19</sup> und Freiburg (1599, 1604).«<sup>20</sup> Aber auch das ›Egerer Spiel‹ (um 1500)<sup>21</sup> oder Arnold Immessens ›Sündenfall‹ (um 1490)<sup>22</sup> gehören mit gewissen Einschränkungen hierher.

Schaut man sich Bergmanns [wie Anm. 6] ›systematisches Spielinhaltsregister‹ (S. 519–535) durch, so wird deutlich, daß die Fronleichnamsspiele und benachbarte

13 S. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 60, S. 144–146; MP.

14 S. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 44, 45, S. 116–122; FbF.

15 S. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 128, S. 283–286; KF; vgl. Elizabeth Wainwright, Studien zum deutschen Prozessionsspiel. Die Tradition der Fronleichnamsspiele in Künzelsau und Freiburg und ihre textliche Entwicklung (Münchener Beitr. z. Mediävistik und Renaissance-Forschg. 16), München 1974.

16 S. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 67, S. 160–163; IF.

17 S. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 174–188, S. 374–386; ZF.

18 S. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 64, S. 153–155; IgPo.

19 S. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 113, S. 253–255; BzF.

20 Vgl. Ralph J. Blasing, Die Dramaturgie des Spielleiters in den deutschen Fronleichnamsspielen, in: Mittelalterliches Schauspiel. Festschrift f. H. Linke z. 65. Geb., hg. v. U. Mehler/A. H. Toubert (Amsterdamer Beitr. z. Älteren Germ. 38/39), Amsterdam/Atlanta, GA 1994, S. 79–91, hier S. 80; vgl. auch Sengpiel [wie Anm. 38], S. 111.

21 S. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 122, S. 271–274; EP. Der irreführende handschriftliche Titel lautet: *Incipit ludus de creacione mundi*. Der ältere Titel ›Egerer Fronleichnamsspiel‹ ist heute durch ›Egerer Passionsspiel‹ ersetzt, s. VL <sup>2</sup>II, 369–371 v. Bernd Neumann; Sengpiel [wie Anm. 38], S. 60f.; Brett-Evans [wie Anm. 35], S. 74; Brigitte Lehnen, Das Egerer Passionsspiel (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, 1034), Frankfurt/Berlin/New York/Paris 1988.

22 S. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 171, S. 368–370; AISü. »Den Passions- und Fronleichnamsspielen vergleichbares, sonst isoliert stehendes Spiel über den heilsgeschichtlichen Zusammenhang von Schöpfung, Sündenfall und Vorbereitung der Erlösung durch die Geburt Marias« (S. 369). Vgl. Arnold Immessen, Der Sündenfall, mit Einl., Anmerkungen u. Wörterverzeichnis hg. v. Friedrich Krage (German. Bibl., 2. Abteilg., Bd. 8), Heidelberg 1913, S. 73 »...«, wenn er ein Passions- oder Fronleichnamsspiel hätte schreiben wollen«. Wolfgang Stammeler, Das religiöse Drama im deutschen Mittelalter, Leipzig 1925 urteilt: »Ein Fronleichnamsspiel ist es« (S. 37), was gewiß unzulässig eindeutig ist.

*repraesentationes* die Hauptmasse der Einträge für alttestamentliche Szenen darstellen.<sup>23</sup> Besonders charakteristisch ist es, daß die ›Kreuzholzlegende‹<sup>24</sup> mit Salomon den geschichtlichen Teil der alttestamentlichen Zeit beendet,<sup>25</sup> so wie z. B. auch im ›Sibyllenbuch‹.<sup>26</sup> Sie ist daher nicht allein typologisch zu verstehen, wie es Williams-Krapp [wie Anm. 3], S. 35 betont, sondern sie ist vielmehr besonders gut geeignet, eine große Spanne der Heilsgeschichte ›abzudecken‹ und auf die Lebenszeit Christi hinzuführen. Sie bildet gewissermaßen das Gelenk zwischen den alt- und neutestamentlichen Ereignissen.

23 Vgl. hinsichtlich ›S.u.E.‹ Nr. 4 ›Erschaffung des Menschen‹, Nr. 7 ›Sündenfall‹, Nr. 8 ›Vertreibung aus dem Paradies‹, Nr. 9 ›Kain und Abel‹, Nr. 258 ›Kreuzholzlegende‹. Allerdings sind die einzelnen Abschnitte von ›S.u.E.‹, wobei der Redebeginn jeweils durch eine einfache Initiale markiert ist, nicht deckungsgleich mit der Systematik des Spielinhaltsregisters. So hätte z. B. der Abschnitt V. 1–12 der Nr. 1 ›Erschaffung der Welt‹ zugeordnet werden können, in Übereinstimmung mit der Generalüberschrift und der Abschnittüberschrift. Für ins Einzelne gehende Motivuntersuchungen ist Bergmanns Spielinhaltsregister nicht detailliert genug und daher nur in Maßen brauchbar. Das zeigt auch das folgende Beispiel. Im Spielinhaltsregister Nr. 180 ›Engel (Gabriel) und Teufel (Satan) im Streit um die Seele Jesu‹ ist ›S.u.E.‹ V. 244a/b nicht aufgeführt; vgl. zusätzlich noch die ›Alsfelder Dirigierrolle‹ (ed. Chr. Treutwein), S. 346, V. 804a–c. Diese recht seltene Szene, an die V. 579af. noch einmal erinnert wird und auf die Konrad von Heimesfurt, ›Diu urstende‹ (edd. K. Gärtner/W. Hoffmann), V. 1785 ff. anspielt, könnte u. U. als Indiz genützt werden, um die Herkunft des ›S.u.E.‹ zugrunde liegenden Spiels näher zu bestimmen, dürfte sie doch kaum unabhängig neu ›erfunden‹ sein. Vgl. zur Szene noch Ewald M. Vetter, Die Kreuzigungstafel des Isenheimer Altars, Heidelberger SB 1968, 2, S. 19 und Anm. 114; wenig Erhellendes zu dieser Szene bei Maximilian Josef Rudwin, Der Teufel in den deutschen geistlichen Spielen des Mittelalters und der Reformationszeit. Ein Beitrag zur Literatur-, Kultur- und Kirchengeschichte Deutschlands (Hesperia 6), Göttingen 1915, S. 60 f., wo m. E. fälschlich auch die Szene aus dem ›Egerer Passionsspiel‹ (ed. G. Milchsack), V. 6640–6651 dazu gerechnet wird. Aber auch die ›Villinger Passion‹ (ed. A. Knorr), die mit ›S.u.E.‹ nach Williams-Krapps [wie Anm. 3], S. 39 Nachweis eine umfangreiche ›Textverwandtschaft‹ aufweist, hat neben ihrer Hauptvorlage eine Reihe von Nebenvorlagen, u. a. auch eine ›hessische Quelle‹ (s. S. 148 ff.). Zur theologischen Notwendigkeit, auch das AT in die christozentrische, heilsgeschichtlich orientierte Darstellung einzubeziehen, s. Sengpiel [wie Anm. 38], S. 13, 24 f., 65 Anm. 3; Lehnen [wie Anm. 21], S. 293 ff.; Leo Scheffczyk, Die Idee der Einheit von Schöpfung und Erlösung in ihrer theologischen Bedeutung, Theolog. Quartalschrift 140 (1960), S. 19–37. ›Seths Gang zum Paradies‹, ›S.u.E.‹ V. 111a–139b, wird zum einen als Teil der ›Kreuzholzlegende‹ für die Zeit der Genesis erzählt, zum anderen als Teil des ›Nikodemus-Evangeliums‹ für die Zeit von Christi Höllenfahrt. So verklammert auch ein Motiv hinsichtlich Quellenbezug und erzählerischen Kontext A.T. und N.T.

24 Vgl. Andrew Robert Miller, German and Dutch Versions of the Legend of the Wood of the Cross Before Christ, Diss. phil. Oxford 1992, Nr. 43, S. 211 f. (›S.u.E.‹); Susanne Pflieger, Eine Legende und ihre Erzählformen. Studien zur Rezeption der Kreuzlegenden in der italienischen Monumentalmalerei des Tre- und Quattrocento (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, 214), Frankfurt/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1994. Zur Geschichte des Kreuzholzes nach Christus s. Leopold Kretzenbacher, Kreuzholzlegenden zwischen Byzanz und dem Abendlande. Byzantinisch-griechische Kreuzholzlegenden vor und um Basileios Herakleios und ihr Fortleben im lateinischen Westen bis zum Zweiten Vatikanum, MSB 1995,3, München 1995.

25 ›Prophetenauftritte‹ (s. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 44), oder ›der Streit der Töchter Gottes‹ (Nr. 42) beschließen z. B. bei AISü [wie Anm. 22] oder im KF [wie Anm. 15] das alttestamentliche Geschehen. Vgl. Friedrich Ohly, Die Trinität berät über die Erschaffung des Menschen und über seine Erlösung, Beitr. 116 (1994), S. 242–284.

26 Vgl. VL <sup>2</sup>VIII, 1145–1149 v. Bernhard Schnell. Vgl. im ›Donaueschinger Passionsspiel‹ (ed. A. H. Touber), V. 3775 ff.

nissen, zwischen Sündenfall und Erlösung. Sie überbrückt einen großen ›Zeitsprung‹, der sich auch in der ›Kreuzholzlegende‹ selbst findet, und stellt zugleich den inneren Zusammenhang zwischen Sündenfall und Erlösung sowohl chronologisch als auch typologisch her; denn auch in ihr klafft zwischen den Ereignissen um Salomo und der Auffindung des Holzes in der *probatica piscina* (Joh 5, 2) eine große zeitliche Lücke. Auf diese Weise nähern sich die umfangreichen Spiele wie z. B. das ›Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ [wie Anm. 15] den mittelalterlichen Weltchroniken an, indem sie die gesamte Heilszeit und Menschheitsgeschichte von der Schöpfung (*conditio*) bis zum jüngsten Gericht (*reparatio*) umspannen, oder den großen Weltkarten, die »dem Betrachter eine heilsgeschichtliche Interpretation des Weltgeschehens vermitteln, das sich von der Erschaffung der Welt und den Anfängen der Menschheit nach göttlichem Plan auf die Auferstehung und das Jüngste Gericht zubewegt.«<sup>27</sup> Bergmanns Spielinhaltsregister belegt, daß selbstverständlich auch in anderen Spielen Szenen mit alttestamentlichen Sujets vorkommen, doch sind sie bei den Fronleichnamspielen von Anfang an strukturbildend und, wenn auch in noch so rudimentärer Form, notwendig. Dabei sind es vor allem die jüngeren Passionsspiele des 16. Jahrhunderts, die auf je unterschiedliche Weise mit alttestamentlichen Szenen angereichert werden, wie z. B. das ›Heidelberger Passionsspiel‹ von 1514 (Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 62) oder das ›Luzerner Passionsspiel‹ von 1571 (Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 85), nicht so sehr die frühen Spiele.

Auf die zahllosen Bilderfolgen, die der Idee der ›Condordantiae veteris et novi testamenti‹ mehr oder weniger ausgewogen und umfänglich verpflichtet sind, brauche ich in diesem Zusammenhang nur summarisch hinzuweisen. Dabei können, wie es auch in den Spielen gehandhabt wird, einem neutestamentlichen Zyklus die alttestamentlichen Typen zugeordnet werden, wie z. B. in dem wenig bekannten mnl. Zyklus ›Typologische Tafereken uit het Leven van Jezus‹ (ed. B. Cardon/R. Lievens/M. Smeyers), oder umgekehrt einem alttestamentlichen Zyklus die neutestamentlichen Antitypen, wie z. B. in der ›Bible moralisée‹, oder es werden ein alttestamentlicher und ein neutestamentlicher Zyklus hintereinander geordnet bzw. parallelisiert, wie auf zahlreichen Altarzyklen, z. B. denen Meister Bertrams, oder Freskenzyklen. Stellvertretend nenne ich hierfür nur die zu Unrecht kaum beachtete Arbeit von Edgar Lehmann, Ein didaktischer Bilderzyklus des späten Mittelalters an der St. Nikolai-Kirche zu Jena-Lichtenhain. Ein Beitrag zur alttestamentarischen historischen Bibelillustration und ihre Ikonographie (Stud. z. dt. Kunstgesch. 289), Straßburg 1932, in der u. a. auch die Illustrationen der gereimten deutschen Weltchroniken und Historienbibeln verarbeitet worden sind.

Im neutestamentlichen Teil fällt die umfangreichste Szene von ›Sündenfall und Erlösung‹ überhaupt auf, das Streitgespräch zwischen der personifizierten<sup>28</sup> *Cristenhait* und

27 Vgl. meinen Aufsatz Die *tumba gygantis* auf dem Wormelner Tafelbild ›Maria als Thron Salomons‹, Westf. Zs. 142 (1992), S. 247–275, bes. S. 272 f.; Volker Henn, Das Bildprogramm der ›Agrippina‹ des Kölner Chronisten Heinrich van Beeck, Rhein. Vjbl. 60 (1996), S. 121–152, Zitat S. 145.

28 Vgl. allgemein Ingeborg Glier, Personifikationen im deutschen Fastnachtspiel des Spätmittelalters, DVjs 39 (1965), S. 542–587; Christian Kiening, Personifikation. Begegnungen mit dem Fremd-Vertrauten in mittelalterlicher Literatur, in: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur, hg. v. H. Brall/

der *Jútschait* (V. 320a–476)<sup>29</sup>, in dem auffälliger Weise – vgl. Lehnen [wie Anm. 21], S. 8 f. – nicht die Eucharistie, sondern die Taufe im Zentrum der dogmatischen Disputation steht (vgl. V. 278 in der Rede des Todes); doch hat diese Disputation z. B. im ›Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ [wie Anm. 15] eine Parallele.

Der Tod<sup>30</sup> unter dem Kreuz dagegen, dessen Monolog symmetrisch aufgebaut ist, – denn in 12 Versen zählt der Tod zunächst seine unbegrenzte Macht über die Menschen *ante legem* und *sub lege* auf, die nächsten 12 Verse zeigen den *sub gratia* besiegten und entmachteten Tod – steht mit seinem Auftritt in den geistlichen Spielen ziemlich vereinzelt da und hat statt dessen eher Parallelen in dialogisierten Erbauungstexten szenischen Charakters wie dem ›Spiegelbuch‹ [wie Anm. 1] oder dem von Bergmann [wie Anm. 6] unter dem Titel ›Wiener Elsässische Verachtung der Welt‹ gebuchten szenischen Dialog, aber auch in Paradiesspielen.<sup>31</sup> Weil diese Szene in den von Bergmann

---

B. Haupt/U. Küsters (Studia Humaniora 25), Düsseldorf 1994, S. 347–387; Marina Warner, In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Wahren, Guten und Schönen, Reinbek 1989; Peter Dinzelsbacher, Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung. Mentalitätsgeschichte und Ikonographie, Paderborn/München/Wien/Zürich 1996, S. 188 ff. ›Die tödende Personifikation, insbesondere über den Tod als Schützen (S. 204 mit vergifteten Pfeilen), Jäger, Sensenmann, aber nicht als Arzt (s. u.).

29 S. Williams-Krapp [wie Anm. 3], S. 36 f.; Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 231, S. 532. Vgl. Edith Wenzel, ›Do worden die Judden alle geschant‹. Rolle und Funktion der Juden in spätmittelalterlichen Spielen (Forschgn. z. Gesch. d. älteren dt. Lit. 14), München 1992, bes. S. 156–174. ›Die Disputation zwischen Ecclesia und Synagoga (AP vv. 4480–5263)‹ (wo die ältere Literatur verarbeitet ist) und besonders das Bildmaterial in dem Ausstellungskatalog Ecclesia und Synagoga. Das Judentum in der christlichen Kunst. Alte Synagoge Essen, Regionalgeschichtliches Museum Saarbrücken, hg. v. Herbert Jochum, Ottweiler 1993, dessen Einführung in befremdlichem Ausmaß undokumentiert abhängt von Wolfgang Seiferth, Synagoge und Kirche im Mittelalter, München 1964, und dessen Bildbeschreibungen theologisch und kunsthistorisch vielfach ungenau sind und unvollständig. Vgl. u. zu V. 453–462.

30 Vgl. die Bemerkung zu V. 259–282 und zu V. 321.

31 S. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 163, S. 354–356. Kiening [wie Anm. 2] hat dieses Contemptus-mundi-Gedicht neu ediert und umfassend kommentiert. S. 421 f. ist der Text abgedruckt, in dem der Tod als sechster Gesprächspartner auftritt. Vgl. ferner ›das Münchner Spiel vom sterbenden Menschen‹ (ed. J. Bolte), V. 374–564, über dessen Charakter als Spiel sehr unterschiedliche Meinungen bestehen, vgl. VL <sup>2</sup>VI, 754–758, Kiening [wie Anm. 2], S. 426 (insbes. Anm. 57 mit Literatur zum Tod als Bühnenfigur); das ›Vastelavendes Spiel van dem Dode und van dem Levende‹ (ed. W. Seelmann), ›in dem Nicolaus Mercatorius die ältere niederdeutsche Übersetzung des ›Dialogus mortis cum homine‹ szenisch bearbeitete und ständekritisch ergänzte‹ (Kiening, ebd.), vgl. VL <sup>2</sup>VI, 402 f., oder Johannes Kolroß, ›Fünferlei Betrachtnisse, die den Menschen zur Buße reizen‹ (in: Schweizerische Schauspiele des 16. Jhs., hg. v. Jakob Bächtold I, S. 51–100, hier S. 66–68). Im Zusammenhang mit derartigen umstrittenen Spieltexten fällt gern das Stichwort ›Moralität‹; um die Vorgeschichte dieses Texttyps besser als bisher in den Blick zu bekommen (vgl. Lex. d. Ma. III, 1365; VI, 825 f.; VL <sup>2</sup>II, 576–582 ›Erfurter Moralität‹), sollten mehr Texte als bisher Berücksichtigung finden (im Sinne von Anm. 2), ohne daß bei einer derartigen ›ergebnisoffenen‹ Diskussion gleich Dutzende von ›Moralitäten‹ kreierte werden müßten. Eine ausgeweitete Textgrundlage zu diskutieren, hat noch nie geschadet; vgl. in diesem Zusammenhang in meinem Aufsatz Eine unbemerkt gebliebene Bilderhandschrift des ›Rosengarten zu Worms‹ und der Funktionswandel von Überschriften im Überlieferungsprozess (erscheint im Wirkenden Wort 1999) Abschnitt IV. Wie schwierig und risikovoll die Gattungsbestimmung bei einem Spiel sein kann, zeigt ein strophisches Losbuch (s. VL <sup>2</sup>IX, 1025 f., Nr. 6), das Psilander, der Hg. eines Fragments dieses Textes, noch nicht zuordnen konnte und als ›fastnachtspiel‹ bzw. ›gesellschaftsspiel‹

[wie Anm. 6] verarbeiteten Spielen so isoliert ist, läßt sie sich kaum für eine nähere Bestimmung der Spieltradition auswerten, der ›Sündenfall und Erlösung‹ zuzuordnen wäre. Am ehesten vergleichbar ist noch der Auftritt (bzw. die Auftritte) der Mors im ›Alsfelder Passionsspiel‹ (ed. R. Froning) in der ›Lazarus-Szene‹ (V. 2155–2204 und 2295–2300), was im Übrigen zu dem in Anm. 23 Angeführten paßt. Denn auch hier findet sich, durch eine Regieanweisung auch ausdrücklich gefordert, die Wendung der Mors an das Publikum und insbesondere Angesichts des auferstandenen Lazarus das Eingeständnis des Todes, daß seine Macht gebrochen ist. Die Position der Szene mit dem Auftritt des Todes in ›Sündenfall und Erlösung‹ zwischen denen des Centurio und Longinus' macht deutlich, daß Autor und Redaktor, aber auch Zuschauer und Leser sich den Tod als aktiven personalen Teilnehmer am Kreuzigungstod Christi vorgestellt haben. Daß der Monolog des Todes mit 24 Versen die zweitlängste zusammenhängende Rede in ›Sündenfall und Erlösung‹ ist, unterstreicht nachdrücklich seine Bedeutung.

Da aber die Fronleichnamsspiele insgesamt sehr offen für Legendarisches, Eschatologisches sind, weniger für Allegorisches, so wird mit dieser recht isoliert stehenden Szene der allgemeine Rahmen der Fronleichnamsspiele nicht gesprengt.

Durch die Kürze der einzelnen Sprechertexte ergeben sich gelegentlich gewisse Parallelen zu den sog. Dirigierrollen. So ist z. B. in ›Sündenfall und Erlösung‹ die ›Regieanweisung‹ V. 244a/b mitsamt der folgenden Rede Jesu fast identisch mit V. 804a-c der ›Alsfelder Dirigierrolle‹ (ed. Chr. Treutwein), s. o. Anm. 23. Doch sind diese Texte bewußte Reduktionsformen vollständigerer Spiele zu praktischen Zwecken bei einer Aufführung, wie der Vergleich mit dem vollständigen Spiel erweist, während bei den Fronleichnamsspielen die Kürze ursprünglich und gattungsbedingt ist; die Ähnlichkeit ist also zufällig und nicht genetisch entstanden.

Aufbau und Inhalt der Verspartien von ›Sündenfall und Erlösung‹ weisen also recht deutlich in Richtung Fronleichnamsspiele. Damit soll nicht mehr als eine ›Strukturverwandtschaft‹ behauptet werden, keine ›Textverwandtschaft‹; das wäre auch vermessen in Hinblick auf die geringe Zahl der erhaltenen Stücke bereits im Vergleich zu den Aufführungsnachrichten über gespielte Stücke.<sup>32</sup> Man kann daher auch keine positiven Entscheidungen darüber treffen, ob der Redaktor von ›Sündenfall und Erlösung‹ bei den »von ihm ausgewählten Episoden«<sup>33</sup> selbständig vorgegangen ist oder ob er sich an eine Vorlage oder mehrere Quellen mehr oder weniger eng angelehnt hat, ob also eine

---

einer ganz falschen Gattung zwies. Vgl. auch die Diskussion um die Gattungszugehörigkeit des ›Basler Teufelsspielfragments‹, s. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 14, S. 56–58 und VL 21, 632 f.: Fastnachtspiel oder Passions- bzw. Osterspiel. Es ist auffällig, daß ein die Struktur der möglichen Vorläufertexte der Moralitäten betreffender Vergleich mit den Fastnachtspielen fehlt, insbesondere einer mit den verschiedenen Ausprägungen des Typus ›Reihenspiel‹. Denn die strukturellen Ähnlichkeiten und Parallelitäten zwischen beiden Texttypen liegen auf der Hand. Vgl. dazu John E. Tailby, Zwischen Fastnachtspiel und Spruch: Schloßmuseum Gotha, Einblattdruck 40, 38, Amsterd. Beitr. z. Älteren Germ. 43/44 (1995), S. 477–483 mit einem aussagekräftigen Beispiel.

<sup>32</sup> Vgl. Blasting [wie Anm. 20], S. 80.

<sup>33</sup> S. Williams-Krapp [wie Anm. 3], S. 34.

»mosaikartige Kompilation«<sup>34</sup> vorliegt oder nicht. Wenn es mit dem Hinweis auf die Fronleichnamsspiele seine Richtigkeit haben sollte, dann erledigte sich auch Williams-Krapps [wie Anm. 3] Behauptung, »vor allem suchte er [sc. der Redaktor] in den von ihm ausgewählten Episoden, die Dialoge (*schón red*) in den Mittelpunkt zu stellen« (S. 34); denn nicht nur in Fronleichnamsspielen stehen Dialoge im Zentrum, wenn auch in ihnen in besonderer Art. Vielmehr geht Williams-Krapp, wie das folgende Zitat zeigt, ebenso wie bereits Bolte [wie Anm. 1] davon aus, daß der Redaktor die übernommenen Spieltexte »ziemlich vollständig beibehielt« (S. 144), also nicht tiefgreifend umgestaltet hat; über mögliche Auswahlprinzipien läßt sich daher keine positive Aussage machen.

### III

Ich hatte oben bereits die »Szenenhaftigkeit« von »Sündenfall und Erlösung« angesprochen. Ihr will ich mich jetzt zuwenden und zunächst Williams-Krapps [wie Anm. 3] im Wesentlichen zutreffende Zustandsbeschreibung zitieren:

Der Text besteht aus einer locker aneinandergereihten Anzahl von biblischen und apokryphen Erzählungen, die fast immer mit einigen wenigen Prosasätzen – der erste beginnt meist mit *dar nauch* – oder Versen miteinander verknüpft werden. Die abrupten Übergänge von einer Handlungseinheit zur nächsten setzen freilich eingehende Kenntnisse des Erzählten beim Leser voraus. Diese »Szenenhaftigkeit« dürfte vor allem auf die Abhängigkeit des Textes von der Spielliteratur zurückgehen, wobei der Verfasser/Redaktor selbst nur sehr wenig dazu beigetragen hat, um dem Ganzen einen abgerundeten und glatten Erzählablauf zu verleihen« (S. 34).

»Das Vorhandensein der knapp gehaltenen, tableauartigen Szenen«,<sup>35</sup> die ausschnittartig und unverbunden nebeneinanderstehen und oft nicht als ausgestalteter Dialog, sondern nur als einfache Wechselrede geformt sind<sup>36</sup> – diese Charakterisierung von »Sündenfall

34 S. Williams-Krapp [wie Anm. 3], S. 38. Eine derartige Kompilation ist bei Spielen nichts Ungewöhnliches, vgl. z. B. für das EP [wie Anm. 21] Brett-Evans [wie Anm. 35], S. 71 f.

35 S. David Brett-Evans, Von Hrovit bis Folz und Gengenbach. Eine Geschichte des mittelalterlichen deutschen Dramas. 2. Teil: Religiöse und weltliche Spiele des Spätmittelalters (Grundlagen der Germanistik 18), Berlin 1975, S. 74. Die charakterisierenden Beschreibungen der Handbücher sind für meine Zwecke des Vergleichs besser geeignet als Zitate aus Monographien (oder den Texten selbst), da sie auf einer Mehrzahl von Einzelanalysen beruhen und die Gattung Betreffendes ansprechen.

36 Ein Beispiel für einen besonders abrupten und krassen, aber auch ungewöhnlichen »Szenenwechsel« in »S.u.E.«, den Bergmann [wie Anm. 6] im Spielinhaltsregister S. 522 und 524 notiert hat als Nrr. 77 und 128, ist die Berufung der Jünger, die mit der des Judas endet (V. 224ab-236), worauf folgt: *dissi wort sprach sant Johannes baptist vor der hele zú den alten veteren*. Von seiner Rede sind wegen einer folgenden größeren Textlücke nur zwei Verse erhalten. Johannes der Täufer figuriert hier als letzter Prophet des alten Bundes, der in der Hölle auf den auferstandenen Christus wartet und dessen unmittelbar bevorstehende Ankunft ankündigt; vgl. Sengpiel [wie Anm. 38], S. 28, wo betont wird, daß gerade dieser Punkt »für die Fronleichnamsspiele als bedeutendes Glied in der Kette des Erlösungsgedankens wichtig ist;« vgl. auch Achim Masser, Das Evangelium Nicodemi und das mittelalterliche Spiel, ZfdPh 107 (1988), S. 48–66, hier S. 53 ff. Im »Zerbster Fronleichnamsspiel« [wie Anm. 40] folgt auf die

und Erlösung‹ findet erstaunliche Parallelen in Beschreibungen von Fronleichnamsspielen. So schreibt Brett-Evans [wie Anm. 35] über das ›Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ [wie Anm. 15]:

»an mehreren Stellen sieht man die Handlung durch ein rasches Nacheinander von lose zusammenhängenden Szenen und ein Mindestmaß an Dialog zügig fortschreiten. Gelegentlich wird sogar ganz und gar auf Rede und Gegenrede verzichtet, da die betreffenden Szenen durch einen fortlaufenden Kommentar verbunden sind. Dieser wird jeweils vom *rector processionis* gesprochen« (S. 74f.).

Etwas später urteilt Brett-Evans über die Bearbeitungen des ›Künzelsauer Fronleichnamspiels‹, daß Redaktoren bemüht waren, »eine Reihe von prozessionalen Tableaus in ein dialogisiertes Drama zu verwandeln« (S. 77). Als Beispiel für die Kürze der Szenen führt er die dem ›Sündenfall‹ gewidmete an, die »lediglich aus zwanzig Versen, erläuternden Worten des Rectors und des *salvator in creatione* besteht« (S. 77), auch andere seien »nur skizzenhaft angedeutet« (S. 77); teilweise gehe »es wohl eher um eine prozessionale Darstellung, um die Erläuterung lebender Bilder, als um ein Spiel im herkömmlichen Sinne« (S. 77). Michael<sup>37</sup> bestätigt diese Beobachtungen. Statt von Szenen spricht er hinsichtlich des ›Künzelsauer Fronleichnamspiels‹ [wie Anm. 15] lieber von »Bildern« (S. 125, 129). Von dem Grundstock des ›Künzelsauer Fronleichnamspiels‹ vermutet er, daß er »weitgehend ähnlich sei dem *Innsbrucker Spiel* nicht nur im Wortlaut des Textes, sondern vor allem in dem bildhaft epischen Charakter, wo die Einzelauftritte, wie in einer Perlenkette aneinandergereiht, völlige Einheiten für sich darstellen und nur zusammengehalten werden durch das Band erzählend erläuternder Worte des *Rector Processionis*« (S. 126). Die Besonderheiten des ›Bozener Fronleichnamspiels‹ [wie Anm. 19] bringt Michael auf folgenden Nenner: »Das *Fronleichnamspiel* hat aber den [*Bozener*] *Passionsspieltext* in sehr charakteristischer Weise umgearbeitet. Nicht nur daß auch hier die Kreuzigung fehlt, sondern die Abschnitte aus dem Leben Jesu sind genau wie in der frühen Fassung in Künzelsau in kurze, vielfach episch erzählende Szenen aufgelöst« (S. 129).

Selbst in dem Sonderfall von Arnold Immessens ›Sündenfall‹ (ed. F. Krage [wie Anm. 22]) findet sich das Phänomen: »Die folgenden Szenen sind ohne äußere Verknüpfung aneinandergereiht: Sets Sendung ins Paradies, die Sintflut, Abrahams Opfer, Moses Gespräch mit Gott, Melchisedeks Opfer, Adams Klage aus der Hölle« (S. 74), bzw.: »Darauf [sc. auf Adams zweite Klage und Verhöhnung durch Luzifer] folgt etwas Neues ohne äußere Anknüpfung: Die Geschichte Joachims und Annas« (S. 75), obwohl

---

›Berufung der Jünger‹ (V. 182–184) das ›Gastmahl des Herodes‹ (V. 185–191) und die ›Enthauptung Johannes des Täufers‹ (V. 192–200). Bergmann gibt im Spielinhaltsregister Nr. 128 ›Reise Johannes des Täufers in die Hölle‹ keine weitere Parallele an. V. 98–101 und V. 184–187, bei denen Verse der Rede wörtlich in der Antwort aufgenommen werden, zeigen besonders deutlich das Statische solcher Wechselreden an, bei denen man kaum von ›Dialogen‹ reden mag.

37 S. Wolfgang Michael, *Das deutsche Drama des Mittelalters* (Grundriß der german. Philologie 20), Berlin/New York 1971; vgl. das ›Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ (ed. P. K. Liebenow), S. 282 Anm. zu V. 3844ff.

Arnold Immensen durchaus auch von einer Szene zur nächsten »sehr geschickt übergeleitet« hat, eine »Szene unmittelbar an die vorhergehende anschließt« oder zwischen einer Szene und der folgenden »die Verbindung hergestellt hat« (S. 75). Die asyndetische Reihung als Aufbauprinzip der Fronleichnamsspiele schlägt also einerseits auch in Arnold Immensen's ›Sündenfall‹ durch, andererseits gilt aber auch *mutatis mutandis*, was Michael [wie Anm. 37] über das ›Egerer Passionsspiel‹ [wie Anm. 21] schreibt:

Ganz im Gegensatz zu den prozessionalen Spielen betonte man in Eger die Ausschnitte mit Handlungsgehalt. Die Lektüre des Textes zeigt mehr noch als die bloße Aufzählung der Auftritte, daß an die Stelle bildhafter Flüchtigkeit feste zusammenhängende Handlung getreten ist mindestens für den zweiten und dritten Tag, aber auch die zweite Hälfte des ersten (S. 138).

Diese Besonderheiten der Fronleichnamsspiele werden damit erklärt, daß sie aus Prozessionen und Prozessionsspielen entstanden sind. M. E. hat auch ›Sündenfall und Erlösung‹ »gewisse prozessionale Charakteristika«<sup>38</sup> bewahrt, die die Fronleichnamsspiele von den Passionsspielen unterscheiden. Diese bestehen im Wesentlichen darin, daß die Fronleichnamsspiele »die gesamte Weltgeschichte hereinziehen, diese aber nur in knappen, oft ganz unverbundenen Szenen vor dem Beschauer abrollen.«<sup>39</sup> Mit Sengpiel [wie Anm. 38] ist allerdings festzuhalten: »Prozessionsmäßige« kann, solange nicht jede äußere Form der Inszenierung geklärt ist, nur heißen: das Spiel zeigt seiner Anlage nach Formen, die seine Beziehung zu der Prozession möglichst erscheinen lassen (S. 99).«

Die ersten beiden in Abschnitt I angesprochenen Charakteristika von ›Sündenfall und Erlösung‹ lassen sich ganz zwanglos und ziemlich vollständig mit den Hauptmerkmalen der Fronleichnamsspiele zur Deckung bringen. Es entbehrt daher nicht einiger Wahrscheinlichkeit, ›Sündenfall und Erlösung‹ zu den Fronleichnamsspielen zu zählen, jedenfalls was seine Verspartien betrifft.

Ein Redaktor hätte, um den oben genannten dritten Punkt noch einmal aufzugreifen, demnach ein Fronleichnamsspiel in der Art bearbeitet, daß er Teils Bühnenanweisungen und Redeeinleitungen des Spiels übernahm und erweiterte, vielleicht mit legendarisch-apokryphen Details anreicherte, Teils erläuternde Verbindungsstücke dazusetzte. Dabei

38 S. Brett-Evans [wie Anm. 35], S. 78. Vgl. insbesondere Oskar Sengpiel, *Die Bedeutung der Prozessionen für das geistliche Spiel des Mittelalters in Deutschland* (German. Abhandlgn. 66), Breslau 1932, Nachdr. Hildesheim/New York 1977; Wolfgang F. Michael, *Die geistlichen Prozessionsspiele in Deutschland* (Hespera. Studies in Germanic Philology 22), Baltimore/Göttingen 1947. Vgl. auch Kretzenbacher, *Mürztaler Passion* [wie zu V. 259–282], S. 141 ff., allerdings für spätere Zeiten, dafür aber eine Karfreitagsprozession behandelnd mit Figuren der gesamten Heilsgeschichte.

39 S. Michael [wie Anm. 37], S. 120; vgl. Wainwright [wie Anm. 15], S. 11 f.; De Boor, *LG III, 2*, S. 197 (Hansjürgen Linke): »Dramatische Interaktion der Figuren aus der Heilsgeschichte gab es dagegen nicht.« Williams-Krapp [wie Anm. 3], setzt am Ende des überlieferten Textes keine Lücke an (S. 66), geht aber offenbar davon aus, daß der Schluß verloren ist: »Christi Höllenfahrt, die mitten in der Beratung der Höllenfürsten über das Erscheinen Jesu vor ihren Toren abbricht, beschließt den uns überlieferten Text« (S. 38; ähnlich VL IX, 531). Auch Bernd Neumann, *Germanistik 22* (1981), Nr. 5123, S. 635 f. ist dieser Meinung: »... bis zu Christi Höllenfahrt, mit der das Fragment abbricht«. Die Lückenhaftigkeit der Handschrift insgesamt (s. S. 33) zählt hier nicht, da in dem 4. Faszikel auf ›S.u.E.« noch einige leere Seiten folgen. Bei Bergmann [wie Anm. 6] keine Angaben.

könnte er durchaus auf einzelne *figurae*<sup>40</sup> der Vorlage zurückgegriffen haben. Diese Verbindungstexte des Redaktors ähneln in ihrer Funktion z. B. den Reden des *rector processionis* im ›Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ (»Diese Rahmenfigur hält [...] erklärend, erläuternd, ergänzend, dogmatisch belehrend das Ganze zusammen...«)<sup>41</sup>, oder dem Gesprochenen im ›Zerbster Fronleichnamsspiel‹, denn dies gibt »nur Erklärung zum Bild, zur *figura*«,<sup>42</sup> die nichts anderes ist als »dialogisierte Schaustellungen der Figuren aus dem Leben des Heilandes«<sup>43</sup>; ferner wird auch im ›Freiburger Fronleichnamsspiel‹, wie Sengpiel [wie Anm. 38] bemerkt, »die Verbindung einzelner dramatischer Szenen durch epischen Bericht gegeben« (S. 109). Vergleichbar ist schließlich der Fall,

in dem ein inzwischen verlorenes Aufführungsmanuskript aus abweichenden Intentionen in den Druck verfertigt wurde. In Dietrich Scherenbergs ›Spiel von Frau Jutten‹ [...] sind dabei eine Anzahl prosaischer Zwischentexte eingefügt worden, die einem Lesepublikum gleichsam in der Form von Kapitelüberschriften erzählend mitteilen, was das Theaterpublikum optisch unmittelbar wahrnahm.<sup>44</sup>

#### IV

Zum Abschluß sei noch auf einen möglichen Einwand eingegangen, den man gegen eine Zuordnung von ›Sündenfall und Erlösung‹ zu den Fronleichnamsspielen erheben kann, das Fehlen nämlich von Hinweisen auf das Sakrament. Ob in der größeren Textlücke nach V. 238 das Abendmahl vorgekommen ist, bei dem es Gelegenheit gegeben hätte, auf das Fronleichnamsfest anzuspielen, kann man nicht sagen,<sup>45</sup> die allgemeine Überschrift zu ›Sündenfall und Erlösung‹ nennt es jedenfalls nicht. Ansonsten könnte der u. U. fehlende Schluß einschlägige Anspielungen enthalten haben. Immerhin kommen nur sechs Anspielungen auf das Sakrament in den 64 *figurae* des ›Zerbster Fronleichnamsspiels‹ [wie Anm. 17 und 40, S. 2] vor, in Nr. 1 (Erschaffung der Welt, V. 5 f.), Nr. 6 (Begegnung Abrahams mit Melchisedek, V. 27 f.),<sup>46</sup> Nr. 8 (Bundeslade, V. 47 f.),

40 Diesen Begriff übernehme ich u. a. aus dem ›Zerbster Fronleichnamsspiel‹ bzw. ›Prozessionsspiel‹ [wie Anm. 17]. S. Willm Reupke, *Das Zerbster Prozessionsspiel 1507* (Quellen z. dt. Volkskunde 4), Berlin/Leipzig 1930; vgl. Brett-Evans [wie Anm. 35], S. 79; Michael [wie Anm. 37], S. 135–137; Bergmann [wie Anm. 6], S. 504; Lehnen [wie Anm. 21], S. 296; ›Das Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ (ed. P. K. Liebenow), S. 262 f. Anm. zu V. 549.

41 S. Michael [wie Anm. 37], S. 126. Vgl. ›Das Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ (ed. P. K. Liebenow), S. 259 Anm. zu V. 44–46, S. 262 Anm. zu V. 513–548, S. 264 Anm. zu V. 863–880, u. s. w.

42 S. Reupke [wie Anm. 40], S. 4; vgl. Sengpiel [wie Anm. 38], S. 54.

43 S. Reupke [wie Anm. 40], S. 1.

44 S. Linke [wie Anm. 4], S. 551 Anm. 76.

45 Zur Lücke nach V. 62a s. die Bemerkung zu V. 24.

46 Vgl. z. B. Aloys Butzkamm, *Bild und Frömmigkeit im 15. Jahrhundert. Der Sakramentsaltar von Dieric Bouts in der St.-Peters-Kirche zu Löwen, Paderborn 1990*, S. 131 ff. Die Mitteltafel zeigt das ›Abendmahl, der linke Flügel zeigt ›Abraham und Melchisedek‹, das ›Passamahl‹, der rechte das Bild der ›Mannalese‹, der ›Engel speist Elia‹. S. 124 ff. ›Eucharistische Frömmigkeit und ihre Ausprägung im

Nr. 39 (Kreuzigung, V. 286, allerdings wird nur *seyn heiliges bluēt* genannt), Nr. 63 (Die fünf klugen und die fünf törichten Jungfrauen, V. 381 f.) und Nr. 64 (Epilog, V. 390, vgl. Sengpiel [wie Anm. 38], S. 51). Das ist nicht gerade viel; und auch für die im ›Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ [wie Anm. 15] vorliegende Bearbeitung eines älteren Spieles hat Michael [wie Anm. 37] beobachtet: »Weniges ist weggefallen oder gekürzt [...]. Mehrfach sind die Hinweise auf das Sakrament in Künzelsau gestrichen, doch das Gesamtspiel beginnt mit den Zeilen [...]. Ferner ist zweimal der Hinweis auf das Sakrament stehengeblieben« (S. 124 f.). Auch dies ist bei den 70 Nummern des Spiels nicht besonders häufig. Über die Fronleichnamsprozessionen in München im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts und zu Anfang des 17. urteilt Sengpiel [wie Anm. 38]: »Nichts in der Darstellung erinnert an die dogmatische Bedeutung des Fronleichnamfestes« (S. 36; vgl. S. 85 f. über Freiburger Fronleichnamsspiele); die gleiche Tendenz findet Reupke [wie Anm. 40] in der Entwicklung der ›Zerbster Prozessionsspiele‹ wieder (S. 1). Es ist also durchaus nicht unwahrscheinlich, daß in dem Spiel, das für die Verse von ›Sündenfall und Erlösung‹ die Vorlage war, einige Szenen vorgekommen sind, die Anspielungen auf die Eucharistie und das Corpus-Christi-Fest enthielten, die dann dem später folgenden Bearbeitungsvorgang zum Opfer gefallen sind, der aus dem für eine große Öffentlichkeit gedachten Spiel einen für privaten Gebrauch und individuelle Frömmigkeit gedachten Lesetext gemacht hat, in dem der Bezug auf den aktuellen Anlaß, die ursprüngliche – *sit venia verbo* – ›Gebrauchssituation‹, die prozessionale Feier des Fronleichnamfestes, nicht mehr unbedingt nötig war.<sup>47</sup> Aus den in ›Sündenfall und Erlösung‹ fehlenden Bezügen zur Eucharistie läßt sich also nicht nur wegen der Lücken der Handschrift kein zwingendes Argument gegen eine Einordnung des ihm zu Grunde liegenden Spiels in die Tradition der Fronleichnamsspiele ableiten, da außer dem eben genannten Vorbehalt auch im Verlaufe der Tradition der Fronleichnamsspiele sich ganz generell »ein ständiges Abnehmen des Einflusses des Maßgedankens feststellen läßt«, wie Sengpiel [wie Anm. 38], S. 111 konstatiert hat.

Zwar haben wir keinerlei Vorstellungen von der Trägerschaft desjenigen Spiels –

15. Jahrhundert«. Vgl. auch Arnold Immessen (ed. F. Krage [wie Anm. 22]), S. 71, wo Krage zitiert: »Melchisedeks Opfer scheine auf das Fronleichnamfest hinzuweisen«, da diese Szene im Spiel vorkommt. Vgl. ›Das Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ (ed. P. K. Liebenow), S. 263 Anm. zu V. 665–684.

47 Vgl. den Eingang des ›Theophilus-Spiels‹ in der Trierer Handschrift V. 13–18. Diese Verse muß man wohl auf die Jahreszeit der Aufführung beziehen, u. U. auf den Tag eines der großen Marienfeste, was dem Theophilus-Stoff als Marienmirakel durchaus angemessen wäre; vgl. Karl Plenzat, Die Theophiluslegende in den Dichtungen des Mittelalters (German. Studien 43), Berlin 1926, S. 175 f., der eine Aufführung zu Ostern oder am 25. März (Mariä Verkündigung) für unwahrscheinlich hält; aber der 2. Juli (Heimsuchung Mariä) oder der 15. August (Mariä Himmelfahrt) könnten auch in Frage kommen. In den beiden anderen, in Lesehandschriften überlieferten Versionen fehlt ein derartiger Bezug zu einem aktuellen Anlaß einer Aufführung. S. Theophilus. Mndt. Drama in drei Fassungen hg. v. Robert Petsch (German. Bibl. 2. Abteilg. 2), Heidelberg 1908, S. 74 f. Vgl. Sengpiel [wie Anm. 38], S. 63 Anm. 2. S. Wilhelm Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I: Mittelalter und Frührenaissance, Halle/S. 1911, S. 173 zu der »Neuerung, die sich im späteren Mittelalter vollzog [...], daß die Aufführungen womöglich in die schöne Jahreszeit verlegt wurden«.

oder einer entsprechenden Figuralprozession –, das in ›Sündenfall und Erlösung‹ verarbeitet worden ist. Es könnte aber außer den Zünften auch eine der im Verlaufe des 15. Jhs. immer zahlreicher werdenden »Corporis Christi-Bruderschaften zur besonderen Verehrung des Altarsakramentes« (LdMa II, 740) oder andere Bruderschaften, Gemeinden oder Hl.-Geist-Hospitäler – wie im ›Zerbster Prozessionsspiel‹ (s. Reupke [wie Anm. 40], S. 55–60) urkundlich belegt – in Frage kommen. Daher können wir auch nicht wissen, ob und gegebenen Falles wie eine solche Trägerschaft in die Spielhandlung hinein und auf den Text selbst sich auswirken kann oder ausgewirkt hat (s. u. die Bemerkung zu V. 573a). Naturgemäß sind selbst solche Andeutungen ›Spekulation‹; doch sollte unser heutiges Nichtwissen kein Vorwand sein, auf solcherlei ›Spekulationen‹ zu verzichten. Denn selbst dann, wenn sie nur ›spekulativ‹ sind, aber im Rahmen des Möglichen und Wahrscheinlichen bleiben, so sind sie keineswegs unnützlich, helfen sie doch, den ›Sitz im Leben‹ des Textes umfassender und damit sachgerechter in den Blick zu bekommen oder unserer heutigen, speziellen Defizite sich klarer bewußt zu werden.

Für die Entstehungszeit der Handschrift, die ›Sündenfall und Erlösung‹ überliefert, geben Williams-Krapp [wie Anm. 3], S. 33 und Bergmann [wie Anm. 6], S. 67 nur unspezifisch das 15. Jahrhundert an.<sup>48</sup> Eindeutig älter als die Handschrift von ›Sündenfall und Erlösung‹ ist nur das ›Innsbrucker Fronleichnamsspiel‹ [wie Anm. 16], und das ihm zu Grunde liegende Spiel ist vielleicht älter als die meisten der sonst erhaltenen Fronleichnamsspiele. Damit gewönne ›Sündenfall und Erlösung‹ für die Geschichte der Corpus-Christi-Spiele eine durchaus bedeutsame Rolle.

Es zeigt sich schließlich, daß Handschriftenheuristik und Überlieferungsgeschichte allein, und seien sie noch so kenntnisreich, detailfreudig-umfassend und objektiv ausgebreitet, nicht der Gewißheit und Sicherheit suggerierende Universalschlüssel sind, der alle verschlossenen Türen und Türchen der Literaturgeschichte öffnet. Die heutzutage wenig geliebte und als ›subjektive‹ ›Spekulation‹ (zwei Begriffe, mit denen man alles, was nicht paßt, glaubt argumentationslos ›abschmettern‹ zu können<sup>49</sup>) inkriminierte Textanalyse und -interpretation muß hinzukommen, um den angestrebten Blick auf die Gesamtheit der literaturgeschichtlichen Problematik jeden einzelnen ›Denkmals‹<sup>50</sup> zu ermöglichen; denn erst dieser, auf der Bündelung verschiedenster Zu-

48 Karl Firsching, Die deutschen Bearbeitungen der Kilianslegende unter besonderer Berücksichtigung deutscher Legendarhandschriften des Mittelalters (Q. u. F. z. Gesch. d. Bistums und Hochstifts Würzburg 26), Würzburg 1973, S. 108 und Hardo Hilg, Das ›Marienleben‹ des Heinrich von St. Gallen. Text und Untersuchung (MTU 75) München 1981, S. 415 nennen die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts für die Handschrift – immerhin.

49 Vgl. z. B. Claudia Maria Riehl, Kontinuität und Wandel von Erzählstrukturen am Beispiel der Legende (GAG 576), Göttingen 1993, S. 61 mit Anm. 49.

50 Zu dem Begriff ›Denkmal‹ und seinem spezifischen Gebrauch vgl. Erwin Panofsky, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in the Visual Arts) (dumont Kunst-Taschenbücher 33), Köln 1975, S. 15f.

\* Frau Hannelore Robling, Trier, danke ich dafür, daß sie dem Manuskript die endgültige Gestalt verliehen und während der zahlreichen Stadien der Entstehung nie die Geduld verloren hat, Ralf Plate, Trier, für Kritik und Anregungen.

griffsmöglichkeiten beruhende Blick erlaubt dann auch Versuche, Texte als Ganzes und sie betreffende Details sachgemäß einzuordnen und historisch angemessen zu verstehen. Eine Gesamtinterpretation von ›Sündenfall und Erlösung‹ bleibt ein Desiderat, bietet der hochinteressante Text doch noch viele ungelöste Probleme.

## V

*Textkritische und kommentierende Bemerkungen zum Text*

- V. 0c *vs*ser weltet : l. (*vs*ser welte bzw.) *vs*s erwelte.
- V. 7 *daz si sich dar an jn ernernt*: Es hat den Anschein, als ob der Schreiber mit *jn* das vorausgehende *an* ersetzt haben will (ein häufig geübtes Verfahren!); es wäre also als ›Dublette‹ zu tilgen. Vgl. V. 3 f. ...*vnd dar jn geben ... jr leben*.
- V. 13/14 Der Reim *sele* : *vnwerde* ist selbst für ›S.u.E.‹ auffällig und wohl nicht in Ordnung
- V. 16a und V. 44a Gott geht *jn daz parendis* und *vs dem baradis*, vgl. damit V. 236a. Auch hier handelt es sich um ›aufführungstechnische‹ Regieanweisungen. Ebenso kann man V. 44a/b *jn ains schlangen wis* interpretieren, vgl. v. Erffa [s. zu V. 24], S. 173 f., zum Schlangenkostüm der Darsteller; Rudwin [wie Anm. 23], S. 77. Insgesamt s. Hugo Schmerber, Die Schlange des Paradieses (Zur Kunstgesch. d. Auslandes 31), Straßburg 1905 – man sollte ältere Arbeiten und Materialsammlungen nicht totschweigen, nur weil sie älter sind!
- Es ist zwar richtig, daß wir es bei ›S.u.E.‹ mit einem für die Lektüre bestimmten Text zu tun haben; doch sind die Relikte der Spieltradition nicht nur in den Dialogpartien zu finden. So wird z. B. nach V. 95 eine wie auch immer geartete Aktion erfolgt sein und bereits in der Longinus-Rede V. 301–306 wird das Requisit *sper* eine Rolle spielen, obwohl *daz sper* erst in der Antwort des ›Knechtes‹ genannt wird. V. 309–312 wird das Zusammenspiel von Text und Bühnengeschehen besonders augenfällig, wobei die Bühnenhandlung nicht als Simultanhandlung an verschiedenen Bühnenorten zu verstehen ist. Vgl. u. zu V. 360a/b.
- V. 24 Aus der Lücke von einem Blatt nach V. 62a sind, wie mir scheint, zwei Verse (und eine Redeeinleitung?) erhalten geblieben. Vor V. 25 *an disser stund tû mir bekant* hat die Handschrift zwei Verse, die Williams-Krapp [wie Anm. 3] kommentarlos als Fehler in eine Fußnote (4) verweist:

An disser Stund tû mir erkant  
wie wit ist mir daz gewand  
Do sprach adam zû vs heren.

Es sieht so aus, als ob der Schreiber kurz vor dem Seitenwechsel einen Augensprung nach vorn gemacht hätte und dabei die Augen abgeirrt seien auf ein Verspaar, das wegen Blattverlustes heute nicht mehr erhalten ist. Zwei fast identische Verse und die Reime *bekant* – *genant* und *erkant* – *gewand* hätten diesen Fehler verursacht, der vom Fehlertyp her zu den häufigsten Schreiberfehlern überhaupt gehört. Vor allem für das Stichwort *gewand* gibt es sonst keinerlei Anhaltspunkt, der es ermöglichte, die Verse als reinen Schreibfehler zu eliminieren. Gn 3,21 *fecit quoque Dominus Deus Adam et uxori eius tunicas pellicias et induit eos* dürfte der stoffliche Anknüpfungspunkt sein. Vgl. Hans Martin von Erffa, Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem alten Testament und ihre Quellen, Bd. I, München 1989, S. 237 ff.; im ›Egerer Passionsspiel‹ [wie Anm. 21], V. 487 *Darumb nempt von mir hin das gwandt*; in Arnold Immessens ›Sündenfall‹ [wie Anm. 22], V. 1096 f.; Jacob Rueff, ›Adam und Eva‹ (ed. H. M. Köttinger), V. 1575–1578; Lutwins ›Adam und Eva‹ (ed. K. Hofmann/W. Meyer), V. 734–

- 746 (*gewant* V. 744). Die Verse hätte Williams-Krapp [wie Anm. 3] als überlieferten Text im Gegensatz zu den gereimten Redeeinleitungen (s. o.) bei der Verszählung berücksichtigen müssen und in die Lücke setzen sollen. Da aber über die inhaltliche Ausfüllung der Lücke von einem Blatt, die Bolte [wie Anm. 1], S. 145 mit »etwa 36« Versen m. E. etwas zu gering ansetzt, keine genauen Angaben gemacht werden können, wäre es auch möglich, daß auf eine andere ›Szene‹ angespielt wird. Der Codex Karlsruhe 408 (ed. U. Schmid) überliefert eine Reimpaardichtung von 577 Versen zum Thema ›Sündenfall und Erlösung‹ (S. 460–478). In ihr heißt es von Adam und Eva zunächst: *Sie tragen engelisch wot* (S. 466, 56). Später, nachdem sie das Obst gegessen haben, *Do enpfil in die wot, Die in got gegeben hot ... Nu ste ich naked vnd plos, Dar vmb ich das obs noß* (S. 469, 41 f., 47 f.). Unabhängig aber davon, worauf die beiden Verse genau anspielen, als Fehler hätten sie nicht aus dem Text eliminiert werden dürfen.
- V. 30 *Manrich* (als Übersetzung von *virago*) ›Männerreich‹ ist sachlich nicht zu halten, nicht einmal als Schreiberwitz, denn Eva ist nicht die große Hure von Babylon. Die übliche Wiedergabe *mannin* wäre zwanglos zu konjizieren, wenn man V. 29 *jch bin* statt *bin jch* liest. Es handelte sich dann um den Versuch, den Reim als Anschlußänderung optisch/klanglich rein zu machen ohne viel Rücksicht auf den Sinn. Auch V. 92 hat Williams-Krapp durch Wortumstellung den Reim hergestellt (*wol waiden*), s. u. z. St. Zum Typus des Reimes vgl. V. 41 f., 72 f., 112 f., 184 f., 211 f. In dem Reimpaargedicht ›Wie got den menschen macht‹ des Codex Karlsruhe 408 (ed. U. Schmid), S. 465, V. 28 f. und in der Parallelversion, die Brian Murdoch, Beitr. z. Erforschg. d. dt. Sprache 1 (1981), S. 212–222, hier V. 119, herausgegeben hat, heißt es von Eva (*versinne*): *Sie ist ein mynnerinne*, was ebenfalls zu *männinne* emendiert worden ist. Graphisch ähnelt diese korrupte Form der korrekten mehr als in ›S.u.E.‹, aber semantisch liegen beide Korruptelen dicht nebeneinander. Vgl. noch Jans Enikel, ›Weltchronik‹ (ed. Ph. Strauch), V. 544 mit den Varianten *maeminne* und *minnen* zu *menninne*; in beiden Beispielen steht das Wort im Reim, auf *sinne* bei Jans Enikel, ebenso in Gundackers von Judenburg ›Christi Hort‹ (ed. J. Jaksche), V. 59 f. Lorenz Diefenbach, Glossarium latino-germanicum mediae et infirmae aetatis, Frankfurt 1857, Nachdruck: Darmstadt 1968, bietet S. 621 s. v. *virago* zahlreiche Belege für *mennin* in verschiedenen Schreibweisen, aber auch eine Korruptele wie *menung*.
- V. 33 Es ist auffällig, daß in diesem Vers von Gen 1,22 auf Gen 2,16 gesprungen wird; der Anschluß mit *wan* hängt syntaktisch und inhaltlich in der Luft. Der Verdacht auf einen ›Augensprung‹, eine Lücke also nach *wachset* liegt nahe. Ferner paßt die Redeeinleitung V. 30a nicht zu V. 31–33, in denen offensichtlich der Segen über die Menschen mit dem über die Tiere (Gen 1,22 und 28) vermischt ist. Auch hier liegt der Verdacht einer Korruptele nahe. Die Redeeinleitung würde zu V. 31–33 passen und die Annahme eines Sprunges von Gen 1,22 auf 2,16 unnötig, wenn man *vich* nicht als *pecus* verstünde, sondern als *iuch* bzw. *úch*, wie die Handschrift schreibt. Diese viel einfachere Deutung bringt lautliche Probleme mit sich, da die Schreibung *vi* für |ü| gilt, nicht aber für |iu|, vgl. V. 31, 33, 65, 68, 70, 71; 51, 59, doch vgl. auch V. 80 f. *kuine*: *gewünne*. Man müßte dann schon *úch* lesen und mit einem Fehler des Schreibers rechnen, der seine Vorlage mißverstanden hätte; aber das wäre wohl das geringere Übel als der gedruckte Text. S. noch Williams-Krapp [wie Anm. 3], S. 43 zur Schreibung *vi* für |ü|.
- V. 59 *wibel* ist als Adv. (s. Lexer II, 1604 f.) zu verstehen, nicht als *wíbel* (s. Lexer III, 814).
- V. 60 *verban* zu *verbunnen* ›mißgönnen‹ (s. Lexer III, 85). Statt *eren* ist *esen* zu lesen; vgl. Gen 2,17 ... *ne comedas in quocumque enim die comederis ex eo* ... und V. 62 *vnd hais ouch esen dinen man*. Denn eine Übersetzung des hsl. Textes ›weil er dir die Ehre der Weisheit nicht gönnt‹ halte ich in diesem Kontext für nicht glaubhaft.

- V. 63 Es spricht vielleicht der Teufel als Schlange. Ob man (vgl. Lexer III, 345) den Vers etwa so verstehen soll: 'sich hätte mich dauerhaft verhöhnt' Röhrich, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Freiburg/Basel/Wien 1995, Bd. II, S. 427 ff. zur ›Feige‹. Zum trotzigem Luzifer und seinem Gefolge vgl. Lehnen [wie Anm. 21], S. 302 ff. Oder aber es könnte Adam (bzw. Eva) reden, der seine Nacktheit verdeckt oder erklären will.
- V. 73 Ist in der gedruckten Form sinnlos; eine überzeugende Besserung weiß ich nicht. Aber l. vielleicht: *das hast verschuldet*.
- V. 77 über werden c. gen. ›überhoben werden‹ s. Lexer II, 1608 und z. B. ›Visio Lazari‹ (ed. M. Voigt), V. 717: *das ich mächt über werden des*; Konrad von Würzburg, ›Engelhard‹ (ed. I. Reiffenstein), V. 1125.
- V. 80 Die Form *menschlis* (*kuine*) wird am besten durch den Ausfall von |ch| vor auslautendem |s| erklärt, s. Friedrich Kauffmann, Geschichte der schwäbischen Mundart im Mittelalter und in der Neuzeit, Straßburg 1890, Nachdruck: Berlin/New York 1978, § 157 Anm. 2, und ist als Dialektvariante zu *menschlich(e)z* zu verstehen. Vgl. auch Frühnhd. Grammatik, hg. v. O. Reichmann/K.-P. Wegera [wie zu V. 150], §L 56, S. 124.
- V. 83a Daß der Cherub (Gen 3,24) mit Michael identifiziert wird, ist recht verbreitet, s. v. Erffa [s. zu V. 24], S. 241, und beruht auf der ›Vita Adae et Evae‹; vgl. V. 118, und bereits V. 77a, 78.
- V. 91–93 Punkt nach V. 91 streichen, da *nim* und *solt* ... *waiden* parallel konstruiert sind. *klaiden* ist weder eine korrekte Form Acc. Sg. noch Pl., weder endungslos noch mit -er. Williams-Krapp [wie Anm. 3] druckt V. 92 ohne Angabe *wol waiden*, was Bergmann, AfdA 93 (1982), S. 166 richtig gestellt hat zu handschriftlich überliefertem *waiden wol*. Vielleicht sollte man nicht in V. 92 um des Reimes willen eingreifen und umstellen wie Williams-Krapp, sondern in V. 93 und bei Beseitigung der anstößigen Form *klaiden* lesen ... *klaid mit der wole*. Vgl. o. zu V. 30. Nach V. 92 wäre dann besser Semikolon oder Punkt zu setzen. V. 210, 368, 400 steht *wol* im Reim, die Apokope des Dativ -e, wenn man *wol[e]* lesen wollte, ist z. B. V. 244, 284, 287, 327 belegt, V. 78/79 *wisse* : *barendis* wäre aber auch eine Parallele für einen Reim mit überschießendem -e, und rührenden Reim findet man auch V. 154 f., 447 f. Mit der Besserung in V. 93 anzusetzen, wird auch durch die allgemeine Beobachtung gestützt, daß Schreiber eher den zweiten Reim als den ersten angreifen. Außerdem könnte man sich so leicht von der ›Unform‹ *klaiden* trennen. Auffällig bleibt aber immer noch, daß allein Adam Wollkleidung gemacht bekommen soll, der Rest der Familie nicht.
- V. 93b Das handschriftliche *grab* ändert Williams-Krapp [wie Anm. 3], Anm. 11, die r-Metathese verkennend, zu *gab*, Bolte [wie Anm. 1], S. 145 liest, wie allein zu verstehen ist, *garb*. Vgl. V. 76 *gebrist* (für *gebirst*), was Williams-Krapp im Reim auf *wirst* unbeanstandet läßt. Vgl. v. Erffa [s. zu V. 24], S. 361 f.; Edward Schröder, Das Anegenge. Eine litterarhistorische Untersuchung (QuF 44), Straßburg/London 1881, S. 49 über die Identifizierung der Opfergabe Kains (Gen 4,3 *de fructibus terrae*) mit einer Ährengarbe. Im KF [wie Anm. 15] findet sich (ed. P. K. Liebenow) in der entsprechenden Regieanweisung die Angabe *manipulum flagellatum* (S. 262 Rb. 455); vgl. Lorenz Diefenbach, Novum Glossarium latino-germanicum mediae et infirmae aetatis, Frankfurt/M. 1867 s. v. *manipula* S. 245 f., wo *garbe* als Übersetzungsmöglichkeit angegeben ist, aber auch *grabe* mit dem Zusatz: »wie nd. *grave*, öfters für *garbe*«. Im ›Donaueschinger Passionsspiel‹ (ed. A. H. Touber), V. 3883b findet sich die Verschreibung *garb* für *grab*.
- V. 106/107 Das Komma nach *blüt* ist zu streichen. *schreit* gehört, da in der Handschrift *î* durchgehend nicht diphthongiert ist, zu *schreien* swv. (Lexer II, 791), das nur sehr schwach belegt und mit *schrien* gleichbedeutend ist.

- V. 111c u. ö. Warum von Williams-Krapp [wie Anm. 3] stets *Sech* geschrieben wird und nicht *Seth*, ist nicht recht nachvollziehbar, da *c* und *t* in Handschriften des Spätmittelalters meist kaum zu unterscheiden sind. Auch Bolte [wie Anm. 1], S. 145 f. und Bergmann, AfDA 93 (1982), S. 166 lesen *Seth*.
- V. 125 *sin* ist als Vorwegnahme aus V. 126 zu tilgen.
- V. 127 l. *Seth* statt *se*, entsprechend V. 124; denn von *sehen* (= *ecce*) kann *se* nicht abgeleitet werden, s. V. 9 *sich*, 23 *sich an*. In dem Meisterlied Nr. 17 in der Heidelberger Handschrift cpg 680 (ed. E. Wunderle) mit Ausschnitten aus der ›Kreuzholzlegende‹ steht I, 15 ebenfalls *se*, was zu *Seth* emendiert worden ist: *Seth, nim das tzwei*. Aber auch *so* wäre möglich; dann wäre das Komma danach zu streichen.
- V. 128 *zwue* gehört ebenso wie V. 139b *zwyet* zu *zwien* bzw. *zwîgen* (Lexer III, 1215) ›pflanzen‹, während V. 20 *zwaigen* zu *zweien* (Lexer III, 1205) ›sich paaren‹ zu stellen ist.
- V. 129 Zu der Rundzahl 5200 vgl. Die Sammlung von Meisterliedern in der Heidelberger Hs. cpg 680 (ed. E. Wunderle), S. 421 Anm. 779: 5200; ebd., 24A, V. 8–10: 5199; in den verschiedenen Übersetzungen des ›Nicodemusevangeliums‹ (edd. A. Masser/M. Siller) werden cap. XIX, 1 ganz unterschiedliche Zahlen genannt 5952 S. 144, Z. 548 f., 458, Z. 382 f. (ebenso in der Version, die H. Vollmer hg. hat in BdK 6 [1936], S. 223, Z. 20 v. u.); 5500 S. 188 (mit der Anm. zu Z. 519–521, ebenso in der Version, die W. Hoffmann hg. hat in Vestigia Bibliae 9/10 [1987/88], S. 216–272, hier S. 254, Z. 509 f., und in Gundackers von Judenburg ›Christi Hort‹ [ed. J. Jaksche], V. 3731 f.), 484, Z. 672; 5989 S. 216, Z. 507; 5200 S. 242, Z. 493 f., 333, Z. 103; 5333 S. 346, Z. 197 f.; 5040 S. 386, Z. 713 f.; 5555 S. 420, Z. 766; ›Dat Ewangelium Nicodemi van deme lidende vnse heren Ihesu Christi (ed. A. Masser), 5500 S. 50, Z. 626; 5099 S. 88, Z. 905; Konrad von Heimesfurt, ›Urstende‹ (edd. K. Gärtner/W. Hoffmann), V. 1984: 5555 (La. 5500); Jans Enikel, ›Weltchronik (ed. Ph. Strauch), V. 1665: 5000 (mit der Anm. z. St.); Ein deutsches Adambuch (ed. H. Vollmer), S. 33, Z. 6: 5200 (mit der Anm. z. St.). Hans Maier, Die christliche Zeitrechnung (Herder Spectrum 4018), Freiburg/Basel/Wien 1991, belegt S. 38 aus den ›Flores temporum‹ ante Jesum 5200 minus 1 für den Anfang der Welt. Daß diese Angabe, die sich auch in den Lesarten zu Jans Enikel, ›Weltchronik‹ (ed. P. Strauch), V. 21800 findet (s. auch die Anm. z. St.), in ›S.u.E.‹ gemeint sein kann, legt V. 130 *niemer sich mogent vollenden* nahe. Die Zeitangabe in ›S.u.E.‹ erweist sich also durchaus auf dem zeitgenössischen gesicherten Kenntnisstand, was bei dem Zahlenchaos keine Selbstverständlichkeit ist. Vgl. damit auch die Angaben bei Frank Shaw, Chronometrie und Pseudochronometrie in der Weltchronistik des Mittelalters, in: Vermittlung geistlicher Inhalte im deutschen Mittelalter, hg. v. T. R. Jackson/N. F. Palmer/A. Suerbaum, Tübingen 1996, S. 167–181 (S. 169: 5198, S. 176: 5201). Zur Berechnung der Zahl 5500 durch Hippolyt im 3. Jh. und andere s. Claude Carozzi, Weltuntergang und Seelenheil. Apokalyptische Visionen im Mittelalter (Fischer TB 60113), Frankfurt/M. 1996, S. 48–50; zu 5231 durch Hraban s. Heinz Meyer/Rudolf Suntrup, Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen (MMS 56), München 1987, Sp. 871–873; 5232 ist überliefert in ›Deutsche Volksbücher aus einer Zürcher Handschrift des 15. Jhs.‹ (edd. A. Bachmann/S. Singer), S. 353, 21 (vgl. S. LXXIII, wo 5952, 5033 und 5500 genannt sind). Vgl. Franz-Josef Schmale, Funktion und Formen mittelalterlicher Geschichtsschreibung. Eine Einführung, Darmstadt 1985, S. 35–37 im Allgemeinen zu der Lehre von den Weltaltern und der Zeitrechnung im Mittelalter.
- V. 132/133 Bolte [wie Anm. 1] liest V. 132 statt *an er gebarnen*: *anergebarnen* = ›eingeboren, unigenitus‹, was allein einen Sinn ergibt. Vgl. V. 435 *sin angebornen sun. haren* V. 133 ist als *hornen* zu verstehen und so zu lesen. Zur Bedeutung ›Arm des Kreuzes‹ s. Dt. Wb. IV, 2 s. v.

- ›Horn‹, Sp. 1820 (15,c); Reinildis Hartmann, Allegorisches Wörterbuch zu Otfrieds von Weissenburg Evangeliendichtung (MMS 26), München 1975, S. 214; Ute Schwab, Die *cornua crucis* und *thes cruces horn*. Überlegungen zu Otfried II,9; IV,26,2 und V,1,19, ZfdA 109 (1980), S. 1–33; Paul Michel/Alexander Schwarz, *unz in obanentig*. Aus der Werkstatt der karolingischen Exegeten Alcuin, Erkanbert und Otfried von Weissenburg (Stud. z. German., Anglist. u. Komparat. 79), Bonn 1978, S. 119–121.
- V. 137 Bolte [wie Anm. 1], S. 146 liest *bestan*.
- V. 139 f. Punkt nach *kurztz*, Komma nach *fügen wolt*; so entsprechen sich die beiden Sätze 139 f./g und 139 g/h inhaltlich und syntaktisch genau, aber auch inhaltlich ist diese Umgruppierung geboten.
- V. 150 *richtung*: Fischer, Schwäb. Wb. V, 337, Lexer II, 421 »alt« bzw. »entstellt« für *richtuom*. Dementsprechend ist dann wohl *alen* zu lesen. Vgl. V. 179 *richtum*. Im Augsburger Druck der ›St. Brandan‹-Prosaversion, um 1476, steht (ed. C. Schröder), S. 180, 23 *hayltung* statt *hailtum*. Lexer I, 1453 belegt (aus ›Des Teufels Netz‹ mehrfach) die Form *irrtung*; s. ferner Lexer II, 910 *siechtung* (Variante zu Freidank 124, 21, bair.-österreich. Hs., Anf. 15. Jh.). Im ältesten Heldenbuchdruck (ed. A. v. Keller) findet sich S. 623,4 *reichtunge* (im Reim auf *iunge*) und S. 633,28 *reichtung*. In der ›Wiener-Elsässischen Verachtung der Welt‹ (s. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 163, Kiening [wie Anm. 2], ed. D. Trauden) hat die Handschrift L (Augsburg 1468/69), V. 61 *reychtung* statt *richtumm*; vgl. Oskar Reichmann/Klaus-Peter Wegera (Hgg.), Frühneuhochdeutsche Grammatik (Slg. kurzer Gramm. german. Dialekte A 12), Tübingen 1993, §L 61, S. 136. Demnach handelt es sich um eine lautliche Dialektvariante und nicht um einen Wechsel von Suffixen (–*tuom* und –*unge*). Aber darf man die Kenntnis einer solchen Dialektvariante stillschweigend als bekannt voraussetzen?
- V. 164 Daß das Komma nach *vischen* zu streichen ist, hat Bergmann AfdA 93 (1982), S. 166 notiert. Nach *kunt* Punkt.
- V. 165–167 Komma nach *mund* streichen, da *mund* = ›Münder‹ Subj. zu *vachent* im konjunktionlosen Nebensatz ist; nach V. 166 *lerre* Semikolon oder Doppelpunkt. Vgl. Mt 4,19 und Parallelen. ›Jetzt bewirke ich, Gott, daß eure Münder für mich die Menschen mit Lehre fangen; diese Art des Fischens ist für euch förderlicher‹.
- V. 167a Bolte [wie Anm. 1], S. 146 liest *sant* statt *santi*. Vgl. V. 139j und 163a, wo *sant* auch jeweils im Dat. steht. Die Anm. 16 bei Williams-Krapp [wie Anm. 3] ist zu ergänzen. Vgl. u. a. Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. I, Gütersloh<sup>3</sup> 1981, S. 173; Conny van den Wildenberg-de Kroon, Das Weltleben und die Bekehrung der Maria-Magdalena im deutschen religiösen Drama und in der bildenden Kunst des Mittelalters (Amsterdamer Publikationen z. Sprache u. Lit. 39), Amsterdam 1979, S. 26; Altdeutsche Predigten, Bd. I (ed. A. E. Schönbach), S. 259, 20 ff.; Bd. II, S. 21, 6.
- V. 171 Die Kurzform *na* (: *la*) ist hier durch den Reim gesichert, ebenso wie V. 163 die Langform *nauch* (: *gâch*); vgl. V. 28, 30a, 107 (*nach* : *raich*), 155, 167a etc.
- V. 171 verarbeitet Mt 4,21 f. (bzw. Mc 1,19 f.). V. 172 ff. basiert auf Mt 19,29 (bzw. Mc 10,29 f.). Das beide Stellen verbindende Stichwort ist die ›Nachfolge‹, das Mt 19,27 steht. Entsprechend Mc 10,30 *centies* (Mt 19,29 *centuplum* = Subst.) ist *hundert valtiklich* eher als Adv. als als Adj. aufzufassen. Man sieht im Übrigen hier wie an anderen Stellen auch, wie souverän in ›S.u.E.‹ Bibelzitate montiert werden gemäß dem Prinzip des ›konkordanten Bibellesens‹ (s. meine Bemerkung [wie zu V. 238af.], S. 44 und Beitr. 112 [1990], S. 474).
- V. 181 Spielt darauf an, daß Johannes Evangelista als *virgo electus* galt, s. ›Legenda Aurea‹ (ed. Th. Grasse), S. 56, Z. 7 v. u. Vgl. Altdeutsche Predigten, Bd. I (ed. A. E. Schönbach), S. 185, 37 f. *der selbe gotis trûit der was ein ewich magt*; S. 260,4 *daz er* [sc. Johannes] *magt sie* [sc. Maria]

magt behüte; C. Greith, Die deutsche Mystik im Prediger-Orden (von 1250–1350) nach ihren Grundlehren, Liedern und Lebensbildern aus handschriftlichen Quellen, Freiburg i.Br. 1861, S. 333: »Der Jungfrau jungfräulicher Hüter schrieb ...«. In dem von Monika Haibach-Reinisch herausgegebenen neuen ›Transitus Mariae‹ des Pseudo-Melito (Bibliotheca Assumptionis B. Virginis Mariae 5), Rom 1962 entscheidet Petrus den Streit, wer dem Sarg Mariens die Palme vorantragen dürfe, zu Gunsten Johannes‹ mit den Worten: *Tu solus ex nobis virgo electus a Domino* (S. 78, cap. 10, vgl. S. 108). Dieser Satz hat ein reiches Nachleben in lateinischen und volkssprachlichen Texten. Vgl. bei wörtlicher Übernahme die ›Legenda Aurea‹ (ed. Th. Graesse), S. 508, Z. 2f. v. o.; ›rheinfränkische Marien Himmelfahrt‹ (edd. F. L. K. Weigand/M. Haupt), V. 435; Konrad von Heimesfurt, ›Unser vrouwen hinfart‹ (edd. K. Gärtner/W. Hoffmann), V. 598–600; ›Das Marienleben der Königsberger Handschrift 905‹ (ed. D. Hinderer), V. 382–385. Vgl. zu dieser Vorstellung mit reichem Belegmaterial Matthäus Bernards, *Speculum virginum. Geistigkeit und Seelenleben der Frau im Hochmittelalter* (Forschgn. z. Volkskunde 36/38), Köln/Graz 1955, S. 63f., 171f.

V. 191 Komma nach *maister*.

V. 210a Weinhold, Alem. Gramm. § 417 belegt aus alemann. Denkmälern die »Apokope des Suffixes -er« bei *unser*. So erklärt sich das Nebeneinander von *vn(s)ser* (V. 44a, 103a, 163a, 167a, 181a; 30a usw.) und *vnß* (V. 198a, 248a usw.) im Nominativ, bzw. *vnß* (V. 99a), *vinß* (V. 51), *vins* (V. 442), *vns* (V. 191a) und *vnserm* (V. 220a, 224b usw.) im Dativ. Ob *vser* Überschrift Z. e., *vß* (V. 83a) und *vnserm* (V. 210a) zu belassen sind? Einmal wegen einer möglichen Nasalisierung des Vokals, die vom Schreiber mitgehört, aber nicht mitgeschrieben worden ist (vgl. u. zu V. 261/262), das andere Mal als regressiv assimiliert verstanden? Vgl. V. 406, 408, 413, 418, 423 *horffart*, 404, 420 *horffertigen*? Ob das auslautende -ß tatsächlich als -ser-Kürzel zu verstehen ist (Hinweis von Nigel Palmer, Oxford), erscheint mir eher unwahrscheinlich, da die Verwendung von *s* und *ß* in ›S.u.E.‹ mir regellos zu sein scheint, was den Auslaut betrifft (s. Überschrift Z. j *wasß*, V. 15 *laebenß*, V. 41 *haiß ich*, V. 57 *waiß*, V. 320 *waß* etc.).

V. 212 Komma nach *won* ›denn‹ streichen.

V. 216 l. *ain als* statt *als ain*? Allerdings ist die hsl. Lesung ›so ein‹ nicht falsch.

V. 221/222 Komma nach *wort*, Punkt nach *hord*: ›durch die mir der Schatz des Himmels zuteil werde‹; zu *werd* vgl. V. 31.

V. 227 Man kann hier und an vielen anderen Stellen gut beobachten, wie die Mitteilung von Fakten im biblischen Bericht in Dialog umgesetzt wird. Joh 12,6 *et oculos habens ea quae mittebantur portabat* steht hinter der Selbstanpreisung des Judas, aber auch hinter dem Auftrag Jesu an Judas V. 234–236. Vgl. V. 86–93, wo aus Gen 4,2 *fuit autem Abel pastor ovium et Cain agricola* die Anweisungen Adams an seine beiden Söhne entfaltet werden.

V. 229 Williams-Krapp [wie Anm. 3] Anm. 22 macht nicht klar, wie er sich die Wortbildung von *wirbiger* und V. 259 *erwerbe* vorstellt, und wie er zu seinen Bedeutungsangaben kommt. Denn Lexer III, 925 s. v. *wirbec* gibt an ›wirblicht, schwindlicht‹, was hier nicht paßt.

V. 259 würde vom Sinn her eine Zuordnung zu *ervaeren* ›betrügen, erschrecken‹ (Lexer I, 688) besser passen, doch bietet sich kein entsprechendes, belegtes Adj. an; Lexer III, 21 belegt nur *vaerec* ›heimlich nachstellend, hinterlistig, feindselig‹. Da aber neben *vaere* stnf. *ervaere* stn. (Lexer III, 21 und I, 688) bezeugt ist, neben *vâren* und *vaeren* auch *ervâren* und *ervaeren*, neben *vâren* stn. *ervaeren* stn., so wird man in V. 259 am ehesten ein Adj. \**ervaere* bzw. \**ervaerec* in der gleichen Bedeutung wie *vaerec* ansetzen, die hier ausgezeichnet paßt. Vgl. noch *gevaerec* und *gevaere* (Lexer I, 957) ohne Bedeutungsunterschied. Die Form *zünget* V. 262, die Williams-Krapp zu *zwinget* bessert, weist eine Verlesung bzw. Verschreibung von *w* und *u/v* auf, mit der ich bei meinem Verbesserungsvorschlag auch rechne.

- V. 236a *vor der hele* ist als ein Hinweis auf den Bild- oder Bühnenaufbau zu verstehen. Vgl. o. zu V. 16a.
- V. 238 *verkouffer*: Johannes der Täufer als der ›Verkäufer‹ des Gottessohnes wie Judas? Vgl. dazu beim Teichner (ed. H. Niewöhner), Nr. 605, 78 f. *das er* [Judas] *gotes verchouffer sey* *Der das recht verchauft durch geben* – in der Nachfolge des *arm Judas* (V. 70). Aber auch *vürkoufer* (Lexer III, 603) paßt nicht, denn Johannes verkauft nicht Gottes Sohn vorweg »zum behuf wucherhaften wiederverkaufs«! In Frau Avas ›Johannes‹ (ed. F. Maurer), II, S. 383, 2,8 heißt es von Johannes: *der was ze ware gotes vorlouffare*. Ebenso wird er in der ›Martina‹ (ed. A. v. Keller) 1,50 bezeichnet; s. ferner ›Deutsche Predigten des 13. und 14. Jhs.‹ (ed. H. Leyser), S. 35,15; ›Dat Ewangelium Nicodemi van deme lidende vnses heren Ihesu Christi‹ (ed. A. Masser), S. 87,1; Das Evangelium Nicodemi in spätmittelalterlicher deutscher Prosa (edd. A. Masser/M. Siller), S. 283, 864 [nach Williams-Krapps Anm. 23 die mittelbare Quelle für diese Szene]; an den folgenden Stellen im Reim auf *toufer* genau wie in ›S.u.E.‹: die ›Erlösung‹ (ed. F. Maurer), V. 2995; Priester Wernhers ›Maria‹ (ed. C. Wesle), V. A 2440 (D 2802 *uorbot*); ›Der Saelden Hort‹ (ed. H. Adrian), V. 1008; das von Stefan Lochner illustrierte Gebetbuch (1451, Hs. 70 der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, hg. v. Kurt Hans Staub, Wiesbaden 1996, fol. 152r, S. 106), in dem das Gebet an Johannes den Täufer beginnt: *Du helige vurleuffer merteler vnd duffer ...*; Des Dodes Danz. Nach den Lübecker Drucken von 1489 und 1496 (ed. H. Baethcke), V. 97 f.: *Lesse wi doch van sunte Johannen dem hilgen doper, Den Cristus sulven lovede, ôk was he sîn vôrloper*. So wird man auch hier zu lesen haben. Daß eine derartige Verwechslung im Bereich des Möglichen liegt, bezeugt ›Die deutschen Historienbibeln des Mittelalters‹ (ed. J. F. L. Th. Merzdorf), S. 309, wo *vorluffer* die Variante hat *vor-kouffer* (7).
- V. 238af. Die sehr alte Junktur (Petrusevangelium) *essich vnd galen gemüşchlot* ist nicht neutestamentlich, sondern aus Mt 27,34 (Galle) und Mt 27,48 (Essig) zusammengesetzt (*gemüşchlot* stammt auch aus Mt 27,34 [*mixtum*]). Sie geht auf Ps 68,22 zurück: *et dederunt in escam meam fel et in siti mea potaverunt me aceto*. Damit stimmt diese Stelle, auch wenn sie nicht ›Erfindung‹ unseres Dichters ist oder eines anderen spätmittelalterlichen Zeitgenossen, zu einer spätmittelalterlich weitverbreiteten Erscheinung, die u. a. Frederick P. Pickering, *Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter* (Grundlagen der Germanistik 4), Berlin 1966, S. 192 beschrieben hat: »Wir kommen also zu dem merkwürdigen Ergebnis, daß die Kreuzigung der christlichen Tradition zwei Hauptquellen hat: den 21. Psalm und den 56. Psalm: die Psalmen des Karfreitags und des Ostertags.« Diese These läßt sich mit weiteren Beispielen, auch in Bezug auf andere Psalmen bzw. Psalmenverse, erhärten; vgl. meinen Aufsatz *Der tierreiche Kalvarienberg. Ikonographische Untersuchungen zu den bemalten Kreuzigungsreliefs in Schwerin, Anklam, Ratzeburg und Lübeck*, in: ›Waltende Spur‹. Festschrift für Ludwig Denecke zum 85. Geb., hg. v. H. Rölleke, Kassel 1991, S. 34–100, hier S. 38, 48 ff. oder Christoph Cluse, *Blut ist im Schuh. Ein Exempel zur Judenverfolgung des ›Rex Armleder‹*, in: *Liber Amicorum necnon et Amicarum für Alfred Heit. Beitr. z. mal. Gesch. u. geschichtl. Landeskunde*, hg. v. F. Burgard/C. Cluse/A. Haverkamp (Trierer histor. Forschgn. 28), Trier 1996, S. 371–392, hier S. 383 ff. und besonders S. 388 f., der diese These sehr geistreich für den Bereich der Exempelliteratur fruchtbar macht. Vgl. insbesondere James H. Marrow, ›Circumderunt me canes multi‹. Christ's Tormentors in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance, *Art Bulletin* 59 (1977), S. 167–181; dens., *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative* (*Ars Neerlandica* 1), Kortrijk 1979.

- V. 239 Komma nach *mich*, *laust* ist als *laust du* zu verstehen und zu konstruieren entsprechend *Deus meus Deus meus ut quid dereliquisti me. min got, min got* ist ›Vokativ‹ und nicht grammatisches Subjekt zu *laust*. Im Übrigen ist es recht aufschlußreich, wie V. 239 (Mt 27,46/Mc 15,34), V. 245 f. (Joh 19,28 und 30) und V. 247 f. (Lc 23,46) alle drei Versionen der ›letzten Worte‹ Jesu geboten werden in der Art einer Evangelienharmonie.
- V. 244a/b s. o. Anm. 23.
- V. 248c l. *daz ertrich?*
- V. 248e *Centurio* ist hier wie auch sonst sehr oft als Eigenname aufgefaßt; vgl. Christoph Gerhardt, *Das Leben Jhesu. Eine mhd. Evangelienharmonie. Untersuchung*, München 1969, S. 121 Anm. zu Mt 27,54; *Heidelberger Passionsspiel* (ed. G. Milchsack), V. 5576; *md. Reimfassung der ›Interrogatio Sancti Anselmi‹* (ed. D. Cepková), V. 761, 765; *den Passionstraktat ›do der minnenklich got‹* (ed. A. V. Schelb), S. 438; *Dat Lyden ende die Passie ons Heren Jhesu Christi* (ed. A. Holder), S. 45 (hier findet sich oft ein Zusatz in der Art: *der hiess Centurio*); ›Das Evangelium Nicodemi‹ in spätmittelalterlicher deutscher Prosa (edd. A. Masser/M. Siller), S. 180 f., Z. 260, 264 und die Anm. z. St.
- V. 249–258 Vgl. zu den Versen, bei denen auffällt, daß der biblische, den Centurio auf zahllosen bildlichen Darstellungen identifizierende Ausruf Mt 24,54 und Parallelen fehlt, Anke Roeder, *Die Gebärde im Drama des Mittelalters. Osterfeiern. Osterspiele* (MTU 49), München 1974, S. 154 ff. ›Die Einbeziehung des Publikums in das Spielgeschehen und sein Einfluß auf die Spielweise‹.
- V. 253/254 Komma statt Semikolon; l. *er löste* statt *erlöste*: ›Und diesen großen Schmerz nahm der Gnädige auf sich, o Mensch, um dich zu befreien, erretten‹; vgl. V. 274, 436 *möcht er loessen* und *er [...] löste*, dagegen V. 290 *ablössen*.
- V. 256 *biterlichen tod* gibt eine Etymologie von *mors* wieder, nämlich die Ableitung von *amarus*/–a. Daß dieser Bezug dem Autor, Redaktor und Publikum noch geläufig war und mitgedacht werden konnte, ist eine andere Sache und eher unwahrscheinlich. Vgl. Robert Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies* (ARCA 25), Leeds 1991, S. 393, s. v.; Roswitha Klinck, *Die lateinische Etymologie des Mittelalters* (Medium Aevum 17), München 1970, S. 109 f.; Ute Schwab, *Eva reicht den Todesbecher. Zur Trinkmetaphorik in altenglischen Darstellungen des Sündenfalles*, in: *Atti dell'Accademia Peloritana. Classe di Lettere Filosofia e Belle Arti* 51 (1973/1974), S. 7–108, hier S. 12 f. mit Anm. 17.
- V. 257 Zur Trauergebärde s. Roeder [wie zu V. 249–258], S. 68 f.; Max Herrmann, *Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance* I. Teil, Vorwort, Kürzungen und Anmerkungen v. Helmut Schieman (Studienmaterial für die künstlerischen Lehnanstalten 1), Dresden 1955, S. 166 f. und allgemein im Kap. ›Die Schauspielkunst‹. Die zweite Rede des Longinus V. 313 fängt ganz ähnlich an wie die des Centurio (V. 249) und beide sind ebenso wie die des Todes allein an das Publikum gerichtet; vgl. Titzmann [wie zu V. 321], S. 382 f. und u. zu V. 321.
- V. 258a Die Redeeinleitung *disß sprach ...* auch noch V. 511a, 573a.
- V. 259–282 s. o. die Hinweise bei Anm. 30. Vgl. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 187, S. 529. Er verweist nur noch auf die ›Löbauer Prozessionsordnung‹ [Nr. 77, S. 183 f.], wo (als 10) der ›Auftritt des Teufels und des Todes‹ zwischen dem ›Kindermord zu Bethlehem‹ und dem ›Auftritt der vier Evangelisten‹ rangiert; beide Szenen sind kaum vergleichbar. Vgl. im ›Märburger Hessischen Weltgerichtsspiel‹ bzw. ›Spiel von den letzten Dingen‹ (Bergmann Nr. 110, S. 248 f., Nr. 10 ›Auftritt von Tod und Zeit‹ (vgl. Nr. 284, S. 534), der ebenfalls kaum vergleichbar sein dürfte. Aus der ›Freiburger Prozessionsordnung‹ von 1516, vgl. Bergmann [wie Anm. 6] Nr. 49, verzeichnet Sengpiel [wie Anm. 38], S. 22 den Auftritt ›des Todes mit der

Sense«, allerdings im Zusammenhang mit dem Jüngsten Gericht; ebenso in dem »Zerbster Prozessionsspiel (ed. W. Reupke [wie Anm. 40], V. 367f. mit einer zweizeiligen Übersetzung von *Mors certa, hora incerta* (fehlt bei Bergmann [wie Anm. 6], S. 375 in der Inhaltsbeschreibung). Im »Alsfelder Passionsspiel (ed. R. Froning) hat die Figur der Mors in der Lazarusszene zwei Reden, eine an Lazarus (V. 2155–2184) und eine an die Zuschauer (V. 2185–2204). V. 2295–2300 folgt noch ein kurzes Resümee, in dem Mors sich erstaunt zeigt über die Auferweckung des Lazarus, wodurch ihre Macht gebrochen ist (s. o.). In der Grundidee ähneln die Reden der Mors der Rede des Todes in »S.u.E.«, nicht anders als die Antwort des Todes auf den Befehl Christi in Dietrich Scherenbergs »Spiel von Frau Jutten« (1480) (ed. E. Schröder), V. 923–930, 931–976, 1045–1054. In Jacob Ruffs »Adam und Eva« (ed. H. M. Köttinger) tritt nach dem Biß Adams in den Apfel der Tod in einem einmaligen Auftritt auf (V. 1411–1448): *Ich bin der Tod...*; auch hier finden sich parallele Gedanken zu der Szene in »S.u.E.«. Über den Todspieler im neueren Volksschauspiel vgl. Leopold Kretzenbacher, *Leben und Geschichte des Volksschauspiels in der Steiermark. Ausgewählte Aufsätze* (Zs. d. histor. Vereins f. Steiermark, Sonderband 23), Graz 1992 (s. im Index s. v. Todspieler); dens., *Mürztaler Passion. Steirische Barocktexte zum Einort- und Bewegungs-drama der Karwoche*, WSB 501, Wien 1988, S. 59f.; Oskar Pausch, *Das Wildalpener Paradeisspiel mit einem Postludium Vom Jüngling und dem Teufel (Maske und Kothurn Beiheft 9)*, Wien/Köln/Graz 1981, S. 15f., 18, 30f., 53f. In dem großen Regiebuch zum »Zerbster Prozessionsspiel [wie Anm. 40, S. 60] wird der Spieler des Todes genau beschrieben: *Der todt im libfarwen kleide mit eyner wolgeschickten todenkappe sal langszam schleichen, eyne senszen zum hawe in seiner hant tragen, geleich uff der straszzen bleiben* (in Bergmanns Katalog [wie Anm. 6] ist die Szene nicht ausgewiesen, s. S. 375, 387). Daß der Todspieler »schleichen« soll, wird bei Johannes Kolroß, »Fünferlei Betrachtnisse, die den Menschen zur Buße reizen« (ed. Th. Odinga), V. 291a und V. 893a betont: *Hiemitt schlycht der tod hinwäg*, bzw. *So schlycht der tod widerumb hârfür*; V. 895 *Ich will üch dannocht wol erschlychen...*; desgleichen im »Münchener Eigengerichtsspiel (Spiel vom Sterbenden Menschen« [ed. J. Bolte], V. 445, 476a *Jetz schleicht der tod hinden zu dem jungen gesellen*. Hiermit soll wohl eine besondere Art des Sich-Bewegens vorgeschrieben werden. Allerdings wird dieses Verb vom Tod auch außerhalb dramatischer Texte gebraucht, vgl. bei Kiening [wie Anm. 2], S. 455, V. 151f. *...tod, der vns nach sleicht frue vnd spot*. Das für das Aussehen des Todspielers charakteristische Adj. *libfarwen* »fleischfarbig« ist bei Lexer I, 1934 nur einmal nachgewiesen. Vgl. aber noch den »Totentanz von Kienzheim im Ober-Elsass« (ed. B. Stehle), S. 34, Z. 11 v. o., 49 Anm. 5. Zur Sache s. Valentin Boltz, *Illuminierbuch [...] von 1549*, hg. v. C. J. Benzinger (Sammlung maltechnischer Schriften 4), München 1913, S. 137 s. v. »Leibfarbe« [l. S. 88 statt 89, ergänze S. 103]; Emil Ernst Ploss, *Ein Buch von alten Farben*, München 1967, S. 127, Nr. 7 »Von leipuar vnd plab« (mit »heller Orangeton« etwas unglücklich umschrieben). Über Adam und Eva im »Luzerner Passionsspiel« zitiert Rolf Max Kulli, *Die Ständesatire in den deutschen geistlichen Schauspielen des ausgehenden Mittelalters* (Basler Studien z. dt. Sprache und Lit. 31), Bern 1966, S. 171 Anm. 23, *beyde sond nacket sin in Lybkleidern vber den blossen lyb*. Bemerkenswerter Weise ist das Kostüm des Todspielers also nicht schwarz oder dunkelbraun, wie man es vielleicht erwartet hätte; so wird z. B. im Totentanz des Heidelberger Blockbuchs von 1465 (ed. G. Kaiser) der Tod von dem Kind als *swarczer man* angesprochen (S. 328) und ebd., S. 286, fordert der Tod den König auf, sich anzuschließen *an desir swarczen bruder tancz*. Im »Kienzheimer Totentanz« (ed. B. Stehle) tritt beim 25. Bild (S. 55) mit dem Kind ein *wyser dot* auf, beim 24. dagegen heißt es: *Hie kumpt der tod in bruner farb gemolt* (S. 53). Die horazische *Mors pallida*, die mit

dem Fuß an die Häuser klopft (Carmen I, 4,13), kann man zum Aussehen vielmehr vergleichen.

Zu erinnern ist aber auch daran, daß auf Kreuzigungsdarstellungen neben *Ecclesia* und *Synagoga* die Personifikationen von *vita* und *mors* zu finden sind, vgl. z. B. Jutta Rütz, Text im Bild. Funktion und Bedeutung der Beischriften in den Miniaturen des Uta-Evangelistars (Europäische Hochschulschriften Reihe 28, 119), Frankfurt/Bern/New York/Paris 1991, S. 110f. und – ohne Kenntnis von Rütz – Arwed Arnulf, Versus ad Picturas. Studien zu Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter, München/Berlin 1997, S. 302–312, hier S. 306. Lepold Kretzenbacher, Wortbegründetes Typologie-Denken auf mittelalterlichen Bildwerken. Zur *Ecclesia-Synagoga-Asasel* (Sündenbock-)Szenerie unter dem ›Lebenden Kreuz‹ des Meisters Thomas von Villach, um 1475, SB München 1983,3, München 1983, Abb. 3: »Christkönigs-Kreuzigung mit *Vita* und *Mors*, *Ecclesia* und *Synagoga*, clm 8201 der Bayer. Staatsbibl. Hs. aus Metten, um 1414, nach einer Bildvorlage im Uta-Evangeliar (11. Jh.) umgezeichnet; im sog. ›Stammheimer Missale: fol. 86r, s. Handschriften und Miniaturen aus dem deutschen Sprachgebiet (Katalog 5 des Antiquariats Günther, Hamburg), Hamburg 1997, Nr. 3, S. 33: »Kreuzigung mit Longinus und Stephaton sowie Maria und Johannes, *Ecclesia* und *Synagoge*, Leben und Tod, Jüngling in der Kelter mit Jesajas und David, Sonne, Mond, Tag, Nacht.«; Alois Thomas, Die Darstellung Christi in der Kelter. Eine theologische und kulturhistorische Studie, zugleich ein Beitrag zur Geschichte und Volkskunde des Weinbaus (Forschgn. z. Volkskunde 20/21), Düsseldorf 1936, S. 103 mit Abb. 6 (Kanonbild in einem Hildesheimer Missale, 2. Hälfte des 12. Jhs.); Gertrud Schiller, Die Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. II: Die Passion Jesu Christi, Gütersloh 1983, S. 126f.; LCI IV, 327f. Vgl. in Wipos Ostersequenz ›Victimae paschali laudes‹, die in ›S.u.E.‹, V. 547 a zitiert wird, den 3. Versikel: *Mors et vita duello Conflixere mirando Dux vitae mortuus Regnat vivus* (edd. G. M. Drees/C. Blume, Ein Jahrtausend lat. Hymnendichtung, Leipzig 1909, I, S. 147) [Tod und Leben kämpften in einem zu bestaunenden Zweikampf. Der Fürst des Lebens, gestorben, herrscht als Lebender].

Vetter [wie Anm. 23] bildet Abb. 7 eine allegorische Darstellung der Kreuzigung (1508) Hans Schäuffeleins ab, die eine weitere Möglichkeit der Anwesenheit des Todes bei der Kreuzigung symbolisch ins Bild setzt: Johannes Baptista mit dem auf einem Buch liegenden Lamm Gottes zu seinen Füßen und David, Harfe spielend und einen Anker, der an einer um den Kreuzesstamm gelegten Kette befestigt ist, zu seinen Füßen, säumen den Kruzifixus. Auf den Kreuzesarmen steht links über Johannes eine fast (?) abgelaufene Sanduhr und rechts über David liegt ein Totenkopf; beide sollen »das Dunkel des Todes zum Ausdruck« bringen (S. 19).

Im Übrigen ist die Vorstellung vom Tod als hinterlistigem, betrügerischen Arzt, der seine ›Patienten‹ mit vergifteter Salbe (V. 265 *äter salb*, das unter den zahlreichen *eiter*-Komposita bisher nicht belegt ist, und V. 275 *aitter*) einreibt, mir sonst nicht begegnet. Vergleichbar heißt es in Hans Rosenplüts Reimpaarspruch ›Die Welt‹ (ed. J. Reichel), VI,9 von der Welt: *Dein salb ist gift und dein purgätzen*; allerdings wird hier eine Fülle von Attributen, Vergleichen etc. auf die ›Frau Welt‹ übertragen. Kiening [wie Anm. 2] gibt Abb. 11 einen Einblattdruck des 15. Jhs. wieder, *Amor carnalis* darstellend. Zu Füßen dieser allegorischen Figur steht ein Salbentopf, auf den sowohl ein Vers der Beischrift über der Figur Bezug nimmt (*Sie kan salben vnd verwunden* – von Kiening übersehen) als auch die der Figur (*experientia iuris consultorum* genannt), die sich neben ihr befindet (*Dein salb ist falsch vnd vngerecht / das klag ich armer knecht*). Kienings Meinung, daß hier Amor »Funktionen Fortunae und des Todes gleichermaßen übernimmt« (S. 449), kann ich nicht beipflichten, denn die Pfeile auf ihrem Bogen dürften sich auf

das Hervorrufen oder Verscheuchen von Liebe beziehen (s. Edmund Wiessners Kommentar zu Neidhart 10,8; Otto Laufer, *Frau Minne*, Hamburg 1947, S. 55 ff.), die Augenbinde auf ihre Blindheit (s. Edmund Wiessners Kommentar zu Heinrich Willenwilers ›Ring‹, V. 2299, vgl. Seuse [ed. H. Biehlmeyer], S. 420, 21 *Dar umb mālet man fro Venus ōgenlos*); beide Attribute müssen nicht von denen der genannten Personifikationen abhängen, wenn auch ein Zusammenhang besteht. Nachdem nun der ›Tod‹, die ›Welt‹ und *Amor carnalis* mit einer Dose für Salbe ausgestattet sind, mit denen geheilt aber auch zu Grunde gerichtet werden kann, kann ich mich der Assoziation nur schwer entziehen, daß es eine wie auch immer geartete Verbindung der drei Büchsenträger zu der Büchsenträgerin schlechthin, Pandora, gegeben haben könnte; vgl. Dora und Erwin Panofsky, *Die Büchse der Pandora*. Bedeutungswandel eines mythischen Symbols, Frankfurt/New York 1992. Aber diesen Motivkomplex hier weiterzuverfolgen, würde zu weit ab führen; s. immerhin Dieter Wuttke, Erasmus und die Büchse der Pandora, in: Ders., *Dazwischen*. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren (*Saecula Spiritalia* 29), Bd. I Baden-Baden 1996, S. 147–151. Die *āter salb* läßt auf eine Salbenbüchse als Requisite des Todes schließen, die ihn, wie z. B. auch die Heiligen Kosmas und Damian oder Pantaleon, als Arzt ausweist (s. LCI V, 258, Eberhard Nellmann, *ZfDA* 117 [1988], S. 52, und oben die Bemerkung zu V. 16a/44a). Vielleicht ist diese (singuläre?) Vorstellung entsprechend der Vita des Antichrist entwickelt als Gegenbild zu ›Christus als Arzt‹ (s. meinen Aufsatz *Marienpreis und Medizin*, *Vestigia Bibliae* 6 [1984], S. 121 f. Anm. 100 mit Literaturangaben; Günther Jungbluths Kommentar zum ›Ackermann aus Böhmen‹, Heidelberg 1983, 34, 23; Hubertus Lutterbach, *Der Christus medicus* und die *Sancti medici*. Das wechselvolle Verhältnis zweier Grundmotive christlicher Frömmigkeit zwischen Spätantike und Früher Neuzeit, *Saeculum* 47 [1996], S. 239–281) oder von ›Christus als Apotheker‹ (s. Wolfgang-Hagen Hein, *Christus als Apotheker*, Frankfurt/M. 1974; Elfriede Grabner, *Verborgene Volksfrömmigkeit*. Frühe und volksbarocke Christusapokryphen in Wort- und Bildzeugnissen, Wien/Köln/Weimar 1997, S. 49). In Hans von Gersdorffs ›Feldbuch der Wundarzenei‹. Faksimile der Ausgabe Straßburg 1517, hg. v. Johannes Steudel, Darmstadt 1967, beginnt seine Abhandlung mit einem Skelettbild mit genauen anatomischen Beschreibungen. Die 24 Verse darunter stehen aber ganz in der Tradition mittelalterlicher Todesvorstellungen: *Der Todt binn ich grausam vngestalt...* Stephan Kozáky, *Der Totentanz von heute* (*Bibliotheca Humanitatis Historica* VII), Budapest 1941 [= *Geschichte der Totentänze* III], S. 119 ff. bezeichnet den Tod als »Wunderarzt«, und zwar im Kontext des Märchens vom ›Gevatter Tod‹ (s. Johannes Bolte/Georg Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig 1913, I, Nr. 44, S. 377 ff.). Ich halte diese Bezeichnung nicht für richtig und sehe auch keinen Zusammenhang mit den Vorstellungen in ›S.u.E.‹.

Daß mit dem Biß in die verbotene Frucht der Tod bereits im Paradies existiert, wie der Tod V. 260 f. feststellt, ist die Grundlage der Etymologie *mors a morsu* (s. die Bemerkung zu V. 256; Wolfgang Stammer, *Der Totentanz*. Entstehung und Deutung, München 1948, Anm. 55) und findet sich in zahlreichen bildlichen Darstellungen in verschiedenen Ausprägungen. Vgl. z. B. Ernst Guldan, *Eva und Maria*. Eine Antithese als Bildmotiv, Graz/Köln 1966, S. 140 ff. mit Abb. 156 ff.; eine illustrierte Marienlegende aus dem XV. Jahrhundert (*Kodex Mss. hist. helv. X.50*, Stadtbibliothek Bern), hg. v. C. Benzinger, Straßburg 1913, Abb. 12 mit S. 25 (Totenkopf bzw. Totenköpfe im Baum der Erkenntnis [so noch auf dem Eingangsbild von Abrahams à Sancta Clara ›Totenkapelle‹ von 1710, s. Kosáky, *Taf. XVI, 2*], bzw. Eva reicht einen Totenkopf als Frucht vom Baum an die Menschheit weiter); Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry*. The Limbourgs and their Contemporaries, New York 1974, S. 255 mit Abb. 803 und 520 (»a large«, »brown, skeletonized corpse«, »symbolizing sin and death«,

liegt zwischen Adam und Eva) oder Hans Sebald Behams Kupferstich ›Adam und Eva mit dem Tod‹ (s. den Ausstellungskatalog: Triumph des Todes?, Eisenstadt 1992, Abb. 5 mit S. 302). Hier wird der Baum der Erkenntnis zum schlangendurchzogenen Totengerippe, eine Bilderfindung, die u. a. von Jost Amman für eine Verlegermarke Sigmund Feyerabends aufgegriffen und weiterentwickelt worden ist (vgl. den Ausstellungskatalog: Baumzeichen. Vom Lebensbaum zum Todesbaum, Mariahof/Steiermark 1995, S. 61 f.). Zum Weiterleben im Barock vgl. Die Spreuerbrücke in Luzern. Ein barocker Totentanz von europäischer Bedeutung, hg. v. J. Brülisauer/C. Hermann, Luzern 1996, S. 134–137; Todesreigen – Totentanz. Die Inner-schweiz im Bannkreis barocker Todesvorstellungen, hg. v. J. Brülisauer/C. Hermann, Luzern 1996, S. 83–85, 97, 110–111 (der Tod faßt Eva am Arm, bzw. der Tod ist an der Vertreibung aus dem Paradies beteiligt). Vgl. auch Christian Beutler, Meister Bertram. Der Hochaltar von Sankt Petri. Christliche Allegorie als protestantisches Ärgernis (Fischer TB. Kunststück), Frankfurt/M. 1984, S. 35 f. mit nicht überzeugender Deutung von angeblichem Mord- und Totschlag unter den Tieren während der Schöpfung.

Zu allen Fragen von ›Erscheinungen des Todes‹ vgl. jetzt Christian Kiening, Schwierige Modernität. Der ›Ackermann‹ des Johannes von Tepl und die Ambiguität historischen Wandels (MTU 113), Tübingen 1998, bes. Kap. DII.

- V. 259 Zu *erwerbe* s. o. zu V. 229; zur Selbstvorstellung des Todes s. u. zu V. 321.
- V. 261/262 Wenn man *veste bünde* zu *bünde* stellt, das Lexer I, 382 mit Fragezeichen und mit eckigen Klammern versehen hat, und das auch sonst nicht bezeugt ist, dann ist das Komma V. 261 zu streichen: ›Zu der, an die Erbsünde zwingt mich eine starke Fessel‹. Da aber *zwinget* bereits Konjunktur aus *zünget* ist (Anm. 17), wäre es sinnvoller, zur Verdeutlichung *zwingent* zu lesen und *bünde* als Pl. des gut bezeugten stm. zu verstehen; das Komma entfällt auch in diesem Falle. Vgl. V. 7, wo Williams-Krapp [wie Anm. 3] *ernert* zu *ernernt* ändert, oder Anm. 26, 28, 44, wo jeweils der Numerus geändert wird. Anm. 41 wird ein Nasalstrich ergänzt, Anm. 26 einer athetiert. V. 507 *füfczechen*, V. 82 *lebet* oder V. 83a *vß* zeigen eine Tendenz, den Nasal auszulassen, vermutlich bei Nasalisierung des vorangehenden Vokals, s. o. zu V. 210a. Hinter den Versen steht vielleicht Rom 6,23 *stipendia enim peccati mors*.
- V. 264 l. *Adams samem*, da *Adam* nicht Dat. sein kann, sondern Gen. sein muß.
- V. 266/267 Nach *schnel* Punkt statt Komma, denn *so sy wurdent wund...* wird V. 269 *so müs* fortgeführt. V. 266 l. *sunden* ›so daß sie es im Inneren stark zu den Sünden hinzog‹. Daß (Erb-)Sünde, Krankheit und Tod ursächlich zusammenhängen, ist eine weitverbreitete, vor allem biblische Vorstellung; vgl. z. B. Hartmann [s. zu V. 132/133], S. 56–58 s. v. ›blint‹, S. 275 f. s. v. ›Lazarus‹, S. 110 s. v. ›eitar‹, S. 547 (III.1.d) und S. 558 s. v. ›Sünde‹ usw. V. 264 beseitigt Williams-Krapp [wie Anm. 3] die Pluralform *kamen* um des Reimes willen (: *man*), doch paßt sie zu dem Pl. in V. 266 f. Allerdings herrscht auch in den folgenden Versen Numerusinkongruenz.
- V. 271 *won* ›kausale Konj.‹: es fällt auf, daß die Handschrift zunächst *wan* schreibt (V. 22, 27, 29, 33, 60), ab V. 139d aber *won* (V. 142, 148, 202, 207, 212, 214, 247 usw.).
- V. 276 Streiche *er*. Zur Vorstellung des Kreuzes als Leiter s. das ›Redentiner Osterspiel‹ mndt. und hochdt., übers. u. kommentiert v. Brigitta Schottmann (Reclam UB 9744–47), Stuttgart 1975, S. 260.
- V. 312c *ðne geuerd* ›zufällig‹, ›von ungefähr‹ (Lexer II, 1878, vgl. I, 956) entspricht *fortuito* in der ›Legenda Aurea‹ (ed. Th. Graesse), S. 202 ›De sancto Longino‹ an inhaltlich genau entsprechender Stelle. Vgl. Dt. Wb. XI, 3, 650 ff.
- V. 313 s. o. zu V. 256, u. zu V. 321.
- V. 317 Komma nach *haut*, da V. 318 *an mir* aufnimmt.

V. 321 Die erste Rede der Ecclesia beginnt ebenso wie die des Todes V. 259 mit der Selbstvorstellung der redenden Person. Diese dramaturgische Technik findet sich sehr ausgeprägt z. B. im Innsbrucker Fronleichnamsspiel (s. Bergmann [wie Anm. 6], Nr. 67, S. 162 f.). Bereits F. J. Mone hat in seiner Ausgabe auf sie aufmerksam gemacht und sie mit dem Fehlen eines Herolds begründet (S. 145 Anm.); vgl. zu der Selbstidentifizierung, insbesondere des Todes, Michael Titzmann, Der Tod als Figur im Drama des deutschsprachigen Gebiets im 16. Jhd.: Implikationen und Transformationen, in: Interpretation. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur. Fs. f. A. Noyer-Weidner z. 60. Geb., hg. v. K. W. Hempfer/G. Regn, Wiesbaden 1983, S. 352–393, hier S. 369–371, 377 f. Wie ungewöhnlich die Szene des Todes in ›S.u.E.‹ ist, wird an dem in diesem Aufsatz vorgeführten Material besonders deutlich.

Im Übrigen ist die erste Rede der Ecclesia (V. 321–360) ohne jede (dogmatische) Polemik, die erst in der in Spielen üblichen Art folgt (V. 363 ff.), und in ihrer theologischen Argumentationsweise durchaus anspruchsvoll (s. u.). Vgl. Dietrich Gerhardt, Süßkind von Trimberg. Berichtigungen zu einer Erinnerung, Bern/Berlin/Frankfurt u. a. 1997, Beigabe 2, S. 295–317: ›Ein spätmittelalterlicher Reimspruch über die Bekehrung eines Juden‹ (s. VL<sup>2</sup> IX, 406–408), mit einem Paralleldruck von sechs Fassungen, einer Einl. und kommentierenden Anmerkungen.

V. 328 *bezaichnot*, ebenso V. 336; *bezaichenlich* V. 334 und V. 346 *betútenklich* (s. Lexer I, 141) sind termini technici, die die spirituelle Auslegung im Allgemeinen, eine typologische im Besonderen anzeigen; s. Regina Renate Grenzmann, Studien zur bildhaften Sprache in der ›Goldenen Schmiede‹ Konrads von Würzburg (Palaestra 268), Göttingen 1978, S. 156–186 mit reichem Belegmaterial zu dem Begriff ›bezeichnen‹ sowie seinen Ableitungen und Entsprechungen; vgl. Hartmut Hofer, Typologie im Mittelalter. Zur Übertragbarkeit typologischer Interpretation auf weltliche Dichtung (GAG 54), Göttingen 1971, S. 187–193 ›Die sprachliche Form der Typologie‹. Mit der Seitenwunde Christi wird der Ursprung der Taufe genannt, gleichzeitig aber auch die Geburt der Ecclesia, vgl. Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. IV, Die Kirche, Gütersloh 1976, S. 90; Hans-Walter Stork, Die Wiener französische Bible moralisée. Cod. 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek (Saarbrücker Hochschulchr. Kunstgesch. 18), St. Ingbert 1992, S. 294 ff. ›Die Ikonographie der Ecclesia‹. Zur Auslegungsgeschichte von Joh 19,33–37 vgl. insbesondere Konrad Burdach, Der Gral, Nachdruck: Darmstadt 1974; vgl. u. zu V. 349/350.

V. 330–334 Ist syntaktisch zersetzt und in der gedruckten Form unverständlich, einen plausiblen Heilungsvorschlag kann ich nicht machen. Der ›Sinn‹ im Allgemeinen ist dagegen nicht zu verkennen. Zur ›Arche Noahs in der Flut als Typus der Taufe Christi‹ s. Wilhelm Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Graz 1968, Nr. 148; Johannes Schwind, Arator-Studien (Hypomnemata 94), Göttingen 1990, S. 139; ›Das Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ (ed. P. K. Liebenow), S. 263 Anm. zu V. 557 f.; zur ›Sintflut als Typus der Taufe‹ s. LCI IV, 163; Heimo Reinitzer, Wasser des Todes und Wasser des Lebens. Über den geistigen Sinn des Wassers im Mittelalter, in: Kulturgeschichte des Wassers, hg. v. H. Böhme (Suhrkamp TB 1486), Frankfurt/M. 1988, S. 99–144, hier S. 110 ff.; Lehnen [wie Anm. 21], S. 318 Anm. 2. Der folgende Typus der Taufe, der ›Durchzug durch das rote Meer‹, ist z. B. in der ›Biblia Pauperum‹ gebraucht. Im ›Peterborough Psalter‹ (s. Lucy Freeman Sandler, The Peterborough Psalter in Brussels and Other Fenland Manuscripts, London 1974, S. 113, 145) stehen ›Sintflut‹ (nicht »Noah in the Ark« wie Sandler dem Bild entsprechend angibt) und der ›Durchzug durch das rote Meer‹ als Typen der Taufe Christi (fol. 24v, Abb. 30). Die dazugehörigen Verse lauten:

Fluxu cuncta vago submergens prima vorago.

Mundum purgavit. baptismaque significavit.

Unda maris rubri spacio divisa salubri.

Que mentem mundam facit a vicio. notat undam.

[Der erste Strudel, der alles durch weitausgreifende Flut untertauchte, hat die Welt gereinigt und hat die Taufe bezeichnet. Die Wasser des roten Meeres, geteilt durch einen heilbringenden Zwischenraum, bezeichnen die Wasser, die den Geist rein machen vom Laster]. Insgesamt zu den Typen der Taufe vgl. Hugo Rahner, Symbole der Kirche. Die Ekklesiologie der Väter, Salzburg 1964 (s. S. 575 f. im Register s. v. Taufe).

- V. 336 *dass*: Acc. = ›auf diese Röte hat Herr Moses [der Autor des Buches Exodus] zuvor mit dem roten Meer vorausgedeutet. *disser brun* V. 335 bezieht sich auf V. 324 und 325. Nachdem ein Typus für das Wasser vorgestellt worden ist, folgt in der Argumentation jetzt einer für die Farbe des Wassers. Daß auch Farben Sinträger der typologischen Beziehung sein können, zeigt Christel Meier, Das Problem der Qualitätenallegorese, Frühmal. Stud. 8 (1974), S. 385–435.
- V. 339 Streiche den Punkt. Der Satz reicht von V. 336 (bzw. 335) bis 341. Von dem zweiten Typus ›Durchzug durch das Rote Meer‹ werden die vier Komponenten ›Röte‹, ›Pharao und sein Heer‹, ›das Volk Israel‹ und ›das verheissene Land‹ punktuell ausgelegt, ohne daß es dabei nötig ist, daß sich die vier Einzeldeutungen zu einer zusammenhängenden Deutung zusammenschließen. Das erfordert mittelalterliche Bibelexegese nicht. Die Auslegung nach dem vierfachen Schriftsinn ist zum Teil berücksichtigt.
- V. 349/350 *l. sitte* : *witte*, nach *witte* Punkt: ›als, wo er sich in dem Meer erweiterte, ausbreitete‹ (s. Lexer III, 950). Williams-Krapps [wie Anm. 3] Anm. 33 ist unzureichend, denn es wird hier offenbar auf Ez 47,8 angespielt: das Wasser, das aus dem Tempel strömt, ergießt sich als Strom ins Meer. Nach den Typen für das Wasser der Taufe und für die Farbe des Taufwassers, Christi Blut, wird abschließend mit einem dritten Typus in strikter Argumentation der Quellort des Taufwassers angesprochen, indem an V. 324 angeknüpft wird. Williams-Krapp [wie Anm. 3] hat die Stelle völlig mißverstanden, indem er auch V. 351 noch zu der Ezechiel-Vision rechnet. Er muß bei dieser Interpunktion *witten* als Adj. zu *mer* ziehen und müßte *hung* als Verbform verstanden haben – aber zu welchem Verb? *hinken* oder *hängen* (was im Dialekt möglich wäre, vgl. Reichmann/Wegera [wie zu V. 150], § M 132), *henken*? Vgl. im KF [wie Anm. 15], ed. A. Schumann): *Ich macht das sich judas erhung, Herodes den tawffer johannem fung* (S. 159, Z. 11 f. v. o.; Liebenow liest kommentarlos *erhing* : *fung*). Zur Typologie von Ez 47,1–2 s. Floridus Röhrig, Rota in medio rotae. Ein typologischer Zyklus aus Österreich, Jb. d. Stiftes Klosterneuburg N.F. 5 (1965), S. 88, Nr. 11 *De baptismo Christi*, 5. *Vidit Ezechiel aquas egredientes de templo, per quas transit usque ad renes*; Christoph Gerhardt, Die Metamorphosen des Pelikans (Trierer Stud. z. Lit. 1), Frankfurt/Bern/Las Vegas 1979, S. 100 Anm. 184a; zur liturgischen Verwendung s. Friedrich Gorissen, Das Stundenbuch der Katharina von Kleve. Analyse und Kommentar, Berlin 1973, S. 521: ›Dabei mußte Ezech. 47,1–2 [...] jedem Kleriker bekannt sein, weil dieser Vers in der österlichen Zeit sonntags vor dem Hochamt zur Segnung mit dem Weihwasser gesungen wird‹ als Antiphon. Vgl. auch Altdeutsche Predigten Bd. III (ed. A. E. Schönbach), S. 74 f.; Ursula Deitmaring, Die Bedeutung von rechts und links in theologischen und literarischen Texten bis um 1200, ZfdA 98 (1969), S. 265–292, hier S. 285. Michael Stolz, Körper und Schrift. Wissensvermittlung im ›Psalterium glossatum‹ von Wilhelm Müncher (1418), in: Die Vermittlung geistlicher Inhalte im Deutschen Mittelalter, hrg. v. T. R. Jackson/N. F. Palmer/A. Suerbaum, Tübingen 1996, S. 97–117, Farbabb. IV macht eine Darstellung von ›Ecclesia und Synagoge‹ bekannt, auf

der ganz ungewöhnlicher Weise Christus auf einem bewachsenen Hügel steht zwischen den beiden Gestalten, die mit roter Schrift als *ecclesia catholica* und *Synagoga* bezeichnet sind. Über dem rot nimbierten Christus steht ebenfalls in roter Schrift *vidi aqam egredientem de templo a latere dextro* (Kürzel habe ich aufgelöst); die anderen acht Bildbeischriften sind schwarz geschrieben. Auf der Fahne der Ecclesia ein *B*, auf der der Synagoge ein *Per* (und ein weiteres Zeichen), die, wie Leopold Kretzenbacher, Zum Skorpion als Judenzeichen zwischen Bayern und Steiermark, Bayer. Jb. f. Volkskunde 1997, S. 99–113, hier S. 101 f. zeigt, als *Beata* und *Perfidia* aufzulösen sind. Stolz geht auf die Abb. nicht ein. Vgl. die reiche bibliographische Zusammenstellung zum Thema »Ecclesia und Synagoge« bei Franz Böhmsch, Exegetische Wurzeln antijudaistischer Motive in der christlichen Kunst, Das Münster 50 (1997), S. 345–357. S. 347 ist der zuletzt genannte Darstellungstyp aus dem »Liber Floridus« des Lambert von St. Omer (um 1120) belegt, s. Abb. 4. Den Tenor und die Grundthese dieses Aufsatzes finde ich allerdings befremdlich.

- V. 351 *hung* ist als Nebenform zu *honey* bei Lexer I, 1334 gebucht; Cant 4, 11 ist zu vergleichen. Auch hier ist der Nachweis Williams-Krapps [wie Anm. 3] in Anm. 34 unzulänglich: zu V. 352 s. Cant 4, 10; zu V. 358 s. Cant 4, 8. *vff trehet* (vgl. *distillans* Cant) ist mir nicht klar. Fischer, Schwäbisches Wb. I, 370 gibt s. v. »aufdrehen« u. a. die Bedeutungsangaben »s. »entspinnen«, »entwickeln«, entstehen« an; vgl. Reichmann, Frühnhd. Wb. II, 368 f. »s. ereignen, hereinbrechen«. Vgl. Hermann von Sachsenheim, Des Spiegels Abenteuer (ed. Th. Kerth), V. 22, 996, 1000 (fehlt in Kerths »Wörterbuch«) *uff treygen* bzw. *uff drehen* »aufsteigen« (?). Die Belege bei Diefenbach [wie zu V. 30] s. v. *distillare* würden ein Präfix *uß* erwarten lassen. Mit den V. 351–360 stellt sich die *Cristenhait*, indem sie im Kontext des Monologes offenkundig von sich selbst als Braut Christi spricht und die Verse des »Hoheliedes« auf sich bezieht, in die Tradition der ecclesiologischen Hohelied-Auslegungen, s. Helmut Riedlinger, Die Makellosigkeit der Kirche in den lateinischen Hoheliedkommentaren des Mittelalters (Beitr. z. Gesch. d. Philosophie u. Theologie des MAs. 38,3), Münster 1958; G. Schiller [wie zu V. 328], S. 94 ff.; Stork [wie zu V. 328], S. 297 ff.; Friedrich Ohly, Zur Gattung des Hohenliedes in der Exegese, in: ders., Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung, hg. v. U. Ruberg/D. Peil, Stuttgart 1995, S. 95–112, hier bes. S. 99 ff. »Das Hohelied als Drama und im geistlichen Spiel«.
- V. 352 *râhet* ... *vor* ist mir unklar. Zu erwarten ist eine Bedeutung etwa von der Art »duftet stärker als«; vgl. Cant *super omnia aromata*. Ob eine lautlich durchaus undurchsichtige Vermengung von *riechen* und *rûchen* dahintersteckt?
- V. 360a/b Nach *sang* Doppelpunkt statt Komma, da das Folgende doch der Inhalt bzw. der Anfang des Gesangstextes sein soll. Vgl. 547af., wo Williams-Krapp [wie Anm. 3] den Wortlaut des Gesanges *vicitime pascali laudes* gar nicht durch Interpunktion abhebt. Die zwei Gesangseinlagen, die ganz in der Art der Spiele nur mit dem Incipit angegeben werden, sprengen deutlich den Charakter der Handschrift als eines Erbauungsbuches und weisen zurück auf die »S.u.E.« zu Grunde liegende Spieltradition; vgl. o. zu V. 16a. Den Text, den das Incipit anzitiert, habe ich nicht nachweisen können. Vgl. bei Janota [wie zu V. 547a] im Register S. 303 Liedanfänge wie »Frew dich alle christenheit« und Ähnliches mehr.
- V. 379 Warum Williams-Krapp [wie Anm. 3] *das* als Zitanfang verstanden haben will, ist nicht nachvollziehbar. Ein derartiges Enjambement fiele auch aus dem Zeilenstil heraus, den »S.u.E.« durchgängig aufweist; harte Enjambements wie V. 53, 122 f., 126 f. z. B. betreffen jeweils das erste Wort im zweiten Reimpaarvers. »Denn er hat das Folgende gesprochen: »Seht ... [ecce]«.« Daher auch in V. 387 Komma nach *das*, nicht davor. Vgl. z. B. Fastnachtspiele

aus dem 15. Jh. (ed. A. v. Keller), S. 177, 33/4: *So woll wir all gelauben das, Du seist der warhaft Messias.*

- V. 393 Am Ende Komma statt Punkt, da der Satz fortgeführt wird. Das Zitat V. 390–395 kann ich nicht nachweisen. Vgl. im ›Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ (ed. P. K. Liebenow), S. 282 Anm. zu V. 3979–3981, S. 283 Anm. zu V. 4079–4081 mit vergleichbaren Pseudozitatzen.
- V. 407 *verschuldet* gibt an der Stelle keinen rechten Sinn. Num 16,30ff. weist den Weg (von Williams-Krapp [wie Anm. 3] nicht nachgewiesen): *ut aperiens terra os suum degluttat eos ... (32) et aperiens os suum devoravit illos.* Demnach ist *verschlungen* zu lesen, was nach Lexer III, 234 *deglutire* bzw. *devorare* wiedergibt. Abiram und Dathan als Exempel für *hoffart* kenne ich sonst nicht (s. aber den Prolog der Wenzelsbibel fol. 2ra, allerdings in einer anderen Exempelreihe und anderem Auslegungsziel); beide sind überhaupt als Exempelfiguren selten und ein Beweis für entlegene Kenntnisse des Autors von ›S.u.E.‹; vgl. Molsdorf [wie zu V. 330–334], Nr. 636, 823; Bible moralisée. Codex Vindobonensis 2554 der österreichischen Nationalbibliothek. Transkription und Übersetzung v. Hans-Walter Stork (Saarbrücker Hochschulschriften. Kunstgesch. 9), St. Ingbert 1987, S. 72, Nr. 63; das ›Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ (ed. P. K. Liebenow), V. 2181 ff.

Nach *werden* Punkt, denn V. 408f. bieten einen neuen Fall von *hoffart* (nach Dan 4,20ff., von Williams-Krapp [wie Anm. 3] nicht nachgewiesen). Vgl. David Wells, *The Medieval Nebuchadnezzar. The Exegetical Tradition of Daniel IV. and its Significance for the Ywain Romances and for German Vernacular Literature*, Frühmal. Stud. 16 (1982), S. 380–432; dens., *Die Ikonographie von Daniel IV. und der Wahnsinn des Löwenritters*, in: *Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters*. Fs. f. J. Asher z. 60. Geb., hg. v. K. Smits/W. Besch/V. Lange, Berlin 1981, S. 39–57.

- V. 418 Streiche den Punkt.

V. 434 *gât* muß hier ebenso wie in V. 449 so viel wie *quot* stn. ›Güte‹ bedeuten. Vgl. V. 154 *gât* = ›Besitz, Gut‹.

V. 436 *sin knecht* ist wohl als Plural zu verstehen.

V. 441 Zu dem Motiv ›der Leib ein Kleid‹ vgl. meine Bemerkung in: *Die Caritas webt die Einheit der Kirche. Der ungenähte Rock Christi in Otfrids von Weissenburg ›Evangelienbuch‹ (IV, 28.29)*, in: *Der Heilige Rock zu Trier. Studien zur Geschichte und Verehrung der Tunika Christi*, hg. v. E. Aretz/M. Embach/M. Persch/F. Ronig, Trier 1995, S. 877–913, hier S. 904 Anm. 73 oder Tilo von Kulm ›Von den sibem Ingesigeln‹ (ed. K. Kochendörffer), V. 1868–1874 (*Czoch er an der menschheit rok*, V. 1871); Susanne Fritsch-Staar, *Bruder Hans. Spiegel spätmittelalterlicher Frauenlobrezeption am Niederrhein*, in: *Jb. d. Osw. v. Wolkenstein Ges.* 10 (1998), S. 139–151, hier S. 145–149.

V. 443 *temüt* zu *diemüeten* (Lexer I, 425), = *diemüetet*.

V. 453–462 vgl. o. Anm. 29. Die Attribute der Synagoge (fallende Krone, Augenbinde, gebrochenes Banner, Bockskopf) sind die üblichen der bildlichen Darstellungen, nur werden sie hier in Handlung (Imperative) umgesetzt. Zu einer ganz ungewöhnlichen Darstellung von Ecclesia und Synagoge und dem Prozess ihrer Ablösung s. Anton von Euw, *Die Petites Heures des Herzogs von Berry*. Lat. 18014 der Bibliothèque Nationale, Paris. Ein geistlicher Fürstenspiegel, Imprimatur 13 (1989), S. 23–36, hier S. 24–26 mit Abb. 1–4: Die Propheten reißen die Synagoge ein und reichen die Steine den Aposteln, die daraus die Ecclesia bauen. Vgl. auch Stork [wie zu V. 328], S. 300ff. ›Die Ikonographie der Synagoge‹. Zu einer weiteren, ungewöhnlichen Darstellung von ›Ecclesia und Synagoge‹ s. Stolz [wie zu V. 349/350]; Kretzenbacher [wie zu V. 349/350], Fig. 1, Abb. 2,3, ältere Arbeiten zum Thema weiterführend. Der ›normale‹ Bildtypus z. B. auch bei Hellmut Lehmann-Haupt, Schwäbische Federzeichnungen,

Berlin 1929, Abb. 32. Vgl. ferner Andrea Rapp, *bücher gar hübsch gemolt*. Studien zur Werkstatt Diebold Laubers am Beispiel der Prosabearbeitung von Bruder Philipps ›Marienleben‹ in den Historienbibeln IIa und IIb, *Vestigia Bibliae* 18 (1996), Bern u. a. 1998, S. 259, wo die Handschriften nachgewiesen sind, die ›Christus am Kreuz mit Ecclesia und Synagoge‹ als Eingangsbild des neutestamentlichen Teils haben als typisches Bildmotiv der Lauber-Werkstatt; vgl. S. 158 f. Beispiele, die die überaus reiche Verbreitung dieses Bildmotivs belegen können, finden sich des weiteren bei Elga Lanc, *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich* (Corpus der mal. Wandmalereien Österreichs I), Wien 1983 (s. im Register S. 410 und 412 s. v.); Ernst Kloss, *Die schlesische Buchmalerei des Mittelalters*, Berlin 1942 (s. im Register S. 239 und 242 s. v.); Lilian M. C. Randall, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkely/Los Angeles 1966, S. 219 s. v. ›Synagoge‹. Ein systematischer Katalog dieses Motivs wäre wünschenswert.

- V. 464 *verwaschen* gehört zu *verwâzen* (Lexer III, 296) ›verflucht, verwünscht‹. Vgl. V. 111 *waschent* = *wachsent*; im ›Sperber‹ (ed. H. Niewöhner), V. 74 mit den Varianten *erwaschen* und *erwaschen zu erzogen*.
- V. 483 *in ain* = *enein* (Lexer I, 521)?
- V. 510 f. Mir scheint, daß die Verse 510 f. *ach öwe, öwe, vnd wissent [vnwissent Williams-Krapp] ich laider bin, wo ich sūch den heren myn* eine Vorausnahme der Verse 528 f. sind *wie mir we vnmasen ich laid bin, wa ich sūch den heren min*. Denn an der ersten Stelle stehen sie ganz unpassend, sinn- und syntaxstörend, so insbesondere der Gebrauch der 1. Pers. Sg. in der Rede der drei Marien (vgl. Williams-Krapps [wie Anm. 3] Anm. 53, wo er in den Text eingreift), während sie an der zweiten Stelle nach Ausweis von Joh 20,11 ff. in die Rede der Maria Magdalena hineingehören. Die Vorwegnahme kann allerdings nicht ›mechanisch‹ als Augensprung erklärt werden (vgl. o. zu V. 24). Die Verse 510 und 528 machen beide einen verderbten Eindruck und erhellen sich wechselseitig. Williams-Krapps [wie Anm. 3] zaghafte Konjektur bewirkt keinen schlüssigen Text. Aber auch die vorausgehenden Verse 506–509 dieses Redeabschnittes sind auffällig, denn z. T. sind sie völlig unverständlich (warum kommen die Marien *mit salb vnd füfzehen schūch wit*, V. 507) oder korrump (Williams-Krapps [wie Anm. 3] Anm. 48 macht einen ganz hilflosen Eindruck), z. T. werden sie V. 512 ff. wiederholt. Die ganze ›Szene‹ V. 506–511 hat den Anschein einer korrumpierten Dublette, die durch den folgenden Absatz V. 512–514 ersetzt werden sollte. Williams-Krapp [wie Anm. 3] macht nicht auf die Schwierigkeiten aufmerksam, gibt kaum Verständnishilfen und interpungiert inkonsequent (z. B. Komma nach *we* V. 528 entsprechend dem Komma nach *öwe* V. 510; vgl. 529c).
- V. 525 *ieren* erklärt Williams-Krapp [wie Anm. 3] Anm. 52 »= *irren* + Gen.: nicht haben«. Bei Lexer I, 1452 findet sich für diese Bedeutung nur ein Beleg aus Grimms ›Weistütern‹, der auch noch auf Konjektur beruht. Ich finde es nicht redlich, diese Einschränkungen bei einer solchen singulären Bedeutungsangabe zu verschweigen.
- V. 544 Warum Jesus Maria Magdalena aufträgt: *ile zū dem grab*, ist nicht recht klar, da sie gemäß V. 523a/b und V. 529a/b sich bereits am Grabe aufhält, die Jünger dagegen offenkundig nicht. Die Angabe *zū dem grab* hat auch in Joh 20,17 keine stützende Entsprechung. Im Vergleich mit V. 479 f., 486 f., 494 f., 522 f. (*grab:vngehab; gab:hinab*) ist auch der unreine Reim hier auffällig, insbesondere in Hinblick auf die formelhafte Sprache des Textes.
- V. 547a Doppelpunkt nach *gesang*; vgl. o. in der Bemerkung zu V. 259–282 den Nachweis des Gesanges und die Bemerkung zu V. 360a/b. Vgl. Johannes Janota, *Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter* (MTU 23), München 1968, S. 179 ff. u. ö. (s. Register).

V. 573a Für das Auftreten eines Arztes nach der Auferstehung als ›Gutachter‹, für das es gilt, eine Erklärung zu finden, gibt Bergmann [wie Anm. 6] im Spielinhaltsregister S. 530, Nr. 199 keine Parallele, er verzeichnet allerdings S. 66, Nr. 18 diese Rolle auch nicht. Die Art der Redeeinleitung könnte dafür sprechen (vgl. o. zu V. 258a), die folgenden Verse von den vorhergehenden abzugrenzen, gemäß der Praktik, daß mit jedem Auftritt einer neuen Bühnenfigur eine neue ›Szene‹ beginnt; doch vgl. die Redeeinleitung V. 511a, wo diese spezifische Art der Redeeinleitung nicht einen ›Szenenwechsel‹ anzeigt. V. 577a-c markieren eindeutig neue ›szenische‹ Handlungen. Mit den ›Salbenkrämern‹ der Osterspiele, die, wie z. B. im ›Alsfelder Passionsspiel‹ (ed. R. Froning), V. 7545a, als *medicus* bezeichnet werden können (s. Bergmann, S. 530 f., Nr. 207 f.), hat dieser Auftritt nichts zu tun. Allerdings ist die von der Intention der Aussage her unklare Rede auch wenig berufsspezifisch in ihrem Wortlaut. Der Arzt würde darüber klagen, daß Christus derart qualvoll hätte sterben müssen, obwohl die Auferstehung und der Sieg über den Tod in seiner Macht gestanden hätte.

Es ist bekannt, daß im ausgehenden Mittelalter zahlreiche Ärzte auch literarisch tätig waren; man denke nur an den städtischen Schnittarzt Jakob Rueff, der neben zehn Spielen auch zwei medizinische Werke verfaßt hat, u. a. ›Ein schön lustig Trostbucle von den empfangnissen und geburten der menschen‹ (Faksimileausgabe des Druckes Zürich 1554 hg. v. H. M. Koelbing, Zürich 1980); vgl. Bernhard Schnell, *Arzt und Literat. Zum Anteil der Ärzte am spätmittelalterlichen Literaturbetrieb*, Sudhoffs Archiv 75 (1991), S. 44–57 (S. 55: ›Die Schedelsche Weltchronik läßt sich geradezu als ein ›Who is who der Ärzte des Abendlandes‹ lesen.); dens., *Medizin und Lieddichtung. Zur medizinischen Sammelhandschrift Salzburg M III 3 und zur Kolmarer Liederhandschrift*, AStNSp. 230 (1993), S. 261–278, hier S. 278: »[...] daß Ärzte neben Geistlichen und Juristen im Literaturbetrieb dieser Zeit eine zentrale Rolle spielten«. Es sei daher die *Vermutung* geäußert, in der so aus dem Rahmen des Üblichen fallenden Arztrolle in ›S.u.E.‹ eine Art Selbstportrait des Autors als Individuum oder als Vertreter seines Standes zu sehen in der Art der zahlreichen Baumeisterbildnisse oder der versteckten Portraits von Künstlern aller Gattungen und ›Selbstportraits in Assistenz‹ der Maler auf spätgotischen Flügelaltären; vgl. Kurt Gerstenberg, *Die deutschen Baumeisterbildnisse des Mittelalters*, Berlin 1966; Wolfgang Schmid, *Kölnler Renaissancekultur im Spiegel der Aufzeichnungen des Hermann Weinsberg (1518–1597)* (Veröffentlgn. d. Kölner Stadtmuseums 8), Köln 1991, S. 27 f., oder Dürers versteckte Selbstbildnisse auf dem ›Rosenkranzfest‹, dem ›Allerheiligenbild‹, dem ›Helleraltar‹ oder ›der Marter der Zehntausend‹; vgl. Wolfgang Schmid, *Dürer als Unternehmer. Wirtschafts- und sozialgeschichtliche Untersuchungen*, Habilitationsschrift Trier 1997, S. 301–303, 321 (mit Literaturangaben), 490. S. 164 f. bemerkt Schmid: »Als Demutsformel verwendet, kommt dieses Bibelzitat [sc. Gal 6,14 *Mihi autem absit gloriari, nisi in cruce Domini Jesu Christi*] im Zusammenhang mit Künstler- und Auftraggeberdarstellungen seit dem frühen Mittelalter vor. Bescheiden unter bzw. im Kreuz dargestellt konnte die eigene Person in Kunstwerke eingebaut werden.« Daß sich der Autor von ›S.u.E.‹ als Zeugen der Auferstehung ins Spiel eingebracht hätte, könnte man gut in diesen Zusammenhang stellen. Daß die Verse des Arztes in anderen Spielen keine Parallele haben, wäre mit dieser für ›S.u.E.‹ ganz spezifischen, aber zugegebener Maßen spekulativen Erklärung hinreichend begründet. Ohne derartige theologische Implikationen hat Winfried Schlawke, *Heinrich Wittenweilers ›Ring‹. Komposition und Gehalt* (Philolog. Stud. u. Quellen 50), Berlin 1969, S. 99 eine vergleichbare Vermutung geäußert: »Sollte sich hier [sc. in der Figur des Bürgermeisters Strudel im ›Ring‹] der Dichter und ›advocatus curiae‹ vielleicht selbst bespiegelt haben?« Doch äußert Jürgen Schulz-Grobert, *Autor in Fabula. Selbstreferentielle Figurenprofile im ›Ring‹ Heinrich Wittenwilers?*, in: *Jb. d. Osw. v. Wolkenstein Ges.* 8

(1994/95), S. 13–26 Bedenken gegen die Identifikation des Dorfschreibers mit Wittenwiler. Auch die Position, die sich der Maler in dem von ihm gemalten Totentanz zuweist, ist vergleichbar (s. Paul Zinsli, *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel*, Bern 1979, bes. S. 30 ff.). Johann-Christian Klamt, *Artist and Patron: The Self-Portrait of Adam Kraft on the Sakramentshaus of St. Lorenz in Nuremberg*, *Visual Resources* 13 (1998), S. 393–421 stellt S. 420 f. Anm. 53 mit anderen fest, »that the person of Nicodemus offered as it were a ›locus classicus‹ for the self-representation of artists (sculptors)« (Anm. 45 und 53 unten weitere Literatur zu Selbstportraits bzw. zum ›sakralen Identifikationsporträt‹). In diesem Zusammenhang könnte man auch den Arzt unter dem Kreuz im ›Spiel‹ stellen.

Dieser Deutung, und das soll nicht verschwiegen werden, könnte entgegenstehen, daß der Wortlaut von V. 574–576, weil er nicht ganz eindeutig ist, auch als Antwort auf die vorhergehenden Verse des dritten Ritters zu verstehen ist, indem in V. 574/5 die Stichwörter *tot* und *leben* aus V. 572/3 aufgenommen werden (vgl. Anm. 36): Der Arzt stellt ohne jegliche Einsicht in das Geschehen fest: Wenn Christus vermocht hätte, dem Tod zu entkommen und wieder zum Leben zu gelangen, dann wäre es doch ein beklagenswerter Fehler gewesen, ihn so qualvoll sterben zu lassen. In diesem Falle müßte man eher an die bekannte Verunglimpfung jüdischer Ärzte denken als an eine Selbstdarstellung des Autors von dem ›S.u.E.‹ zu Grunde liegenden Spiel. Das Publikum sollte über den bornierten Arzt u. U. sogar lachen können.

Daß und wie außer Personenbezogenem auch lokale Gegebenheiten für die Ausgestaltung eines Spiels im Detail wirksam werden können, zeigt das ›Künzelsauer Fronleichnamspiel‹ (ed. P. K. Liebenow): »Dieser Teil des Fronleichnamspiels [sc. das Johannesspiel] ist besonders breit ausgeführt, da Johannes der Täufer Schutzheiliger der Stadt Künzelsau ist. Das Wappen zeigt das Haupt des Täufers auf der Schale« (S. 271 Anm. zu V. 2139a–2405a); oder: daß in der Reihe der Heiligen des ›Zerbster Prozessionsspiels‹ (ed. W. Reupke) *Sant Moritz mit seyner heiligen legion* (V. 347) auftaucht, nicht aber in der Heiligenprozession des ›Künzelsauer Fronleichnamspiels‹ (ed. P. K. Liebenow), V. 4283–4418, hat sicherlich seinen Grund darin, daß Mauritius Hauptpatron des Erzbistums Magdeburg gewesen ist, in dem Zerbst liegt. Vgl. Adalbert Josef Herzberg, *Der Heilige Mauritius. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mauritiusverehrung* (Forschgn. z. Volkskunde 25/26), Düsseldorf 1936, Nachdruck mit einem Vorwort v. Franz-Josef Heyen (Quellen und Abhlg. z. mittelh. Kirchengesch. 42), Düsseldorf 1981; Gude Suckale-Redlefsen, *Mauritius. Der heilige Mohr*, München/Zürich 1987; in beiden Monographien werden die Zerbster Spiele nicht erwähnt trotz der genauen Beschreibung des Heiligen im ›Großen Regiebuch‹ (S. 59).

- V. 577 a/b Warum die *riter* nach der Erkenntnis, daß das Grab leer ist, sich nun um das Grab lagern, um es zu bewachen, ist auffällig. Vielleicht soll mit dieser neuen ›Szene‹ die Simultanität der Grabbewachung und des *descensus ad inferos* zum Ausdruck gebracht werden.
- V. 578–579 Ps 24,7 ff. *Tollite portas* etc. spielt in den Passions- und Osterspielen eine zentrale Rolle (s. z. B. Barbara Thoran, *Studien zu den österlichen Spielen des deutschen Mittelalters* [Ein Beitrag zur Klärung ihrer Abhängigkeit voneinander], Diss. phil. Bochum, S. 132, 161 ff.), während in ›S.u.E.‹ diese Szene beinahe nur beiläufig auftaucht – gattungskonform bin ich versucht hinzuzufügen. Auch die Reaktion des Teufels, die V. 591 den Wortlaut von V. 578 aufnimmt, ist nicht die in Osterspielen übliche.
- V. 579b Komma nach *crútz*; vgl. o. Anm. 23.
- V. 580 *marter huss* ist in den mhd. Wbb. nicht belegt; vgl. Dt. Wb. VI, 1683 s. v. mit neuzeitlichen Belegen.
- V. 584 l. *wolt*; allerdings ist der Wegfall des auslautenden |t| häufig, insbesondere in einer Konsonantenverbindung.

V. 595f. Komma statt Fragezeichen V. 595, das Komma nach *ald* V. 596 streichen.  
 V. 597 Das Fragmentarische des Textes ist am Schluß nicht angezeigt (s. o. Anm. 39).

Bergmann schloß seine Rezension von Williams-Krapps Buch *AfdA* 93 (1982), S. 166: »die Edition eines bisher nur auszugsweise bekannten Textes im zweiten Teil darf als bleibendes Verdienst der Arbeit angesehen werden.« Diesem Urteil vermag ich mich nur sehr bedingt anzuschließen, denn dafür hat Williams-Krapp [wie Anm. 3], selbst wenn sein primäres Interesse einer anderen Fragestellung galt, zu viel Unverständliches, Sinnloses, Schwerverständliches und Kommentierungsbedürftiges nicht einmal ganz konsequent handschriftengetreu abgedruckt und mit zu spärlichen Hinweisen versehen, in denen Bibel, Grammatik und Wörterbuch nicht gebührend herangezogen werden; das Ergebnis ist entsprechend unbefriedigend und kann nicht einmal mit dem Hinweis auf die methodische Alternative, die unter dem Titel ›new philology‹ bekannt geworden ist, gerechtfertigt werden.

Es ist nicht mein primäres Anliegen, daß die Konjekturen, die ich in den ›textkritischen Bemerkungen‹ vorgeschlagen habe, unbedingt in den Text gesetzt werden müßten, da ich die Aversion und Scheu moderner Editoren vor Eingriffen in den vorgeblichen und sogenannten ›Originaltext‹ kenne und diese nicht über Gebühr strapazieren will. Sie könnten auch in kommentierenden Erläuterungen unter und nach dem Text stehen; dieses Verfahren hat Anthonius H. Touber in seiner Ausgabe des ›Donaueschinger Passionsspiels‹ (Reclam UB 8046), Stuttgart 1985 angewandt (S. 41) oder Hansjürgen Linke in der des ›Güssinger Weltgerichtsspiels‹ (Germanische Bibliothek N.F. Reihe 4,9), Heidelberg 1995, in der er den handschriftlichen Text »im allgemeinen buchstabengetreu« (S. 5) wiedergeben will, obwohl »die Qualität des Textes [...] allenfalls mäßig zu nennen ist« (S. 91) und Linke sich große Mühe gibt, die große Zahl der Fehler aufzuzählen und zu typisieren (S. 90–94). In der Ausgabenpraxis zeigen sich dann auch sehr viel mehr Eingriffe als die o. zitierte Prämisse vermuten läßt. Meine Verbesserungen der Interpunktion zeigen, daß größte Sorgfalt in diesem Punkt geboten ist und daß ein gänzlicher Verzicht auf Interpunktion, den u. a. Touber in seiner Ausgabe praktiziert, nicht hilfreich ist, will man den edierten Text z. B. auch Nicht-Fachleuten zugänglich machen.

Blosen, Linke und U. Schulze führen der Zeit eine recht erbitterte Debatte über die angemessene Form der Herausgabe von einzelnen Spieltexten, die zu einer umfangreichen und aufs Ganze gesehen einheitlichen Texttradition gehören (zuletzt Hansjürgen Linke, *Die Gratwanderung des Spieleditors*, in: *Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte* [Beihefte zu *editio* 4], Tübingen 1993, S. 137–155; Hans Blosen, *Zur Ausgabe des ›Churer Weltgerichtsspiels‹*, *AUGIAS* 47 [1995], S. 25–43; Ursula Schulze, *Erweiterungs- und Veränderungsprozesse in der Tradition der Weltgerichtsspiele*, *Beitr.* 118 [1996], S. 205–233), u. a. auch darüber, was als Fehler zu beurteilen sei und wie derartige Stellen in der Ausgabe zu behandeln seien: aus diachronisch-genetischen Gründen bessernd eingreifen oder aus synchronischen die Individualität der Handschrift abbilden. Wie auch immer verfahren wird – der Metho-

denstreit ist mir weniger wichtig, als daß der Herausgeber eines Textes sorgfältig und im Detail Rechenschaft darüber ablegt, wie er den von ihm edierten Text versteht, wie er z. B. Dreireime und Waisen (s. o. Anm. 10) einschätzt und erklärt oder wie er die ›Eigenwilligkeit‹ der Verse 506–511 verstanden haben will, und nicht den bequemen Weg des Schweigens geht verbunden mit einem Rückzug auf die Handschrift, der die Anerkennung der meisten Philologen garantiert. Einen korrupten Text buchstäblich abzdrukken, bringt einem Editor heute das Urteil ein, ein »bleibendes Verdienst« erworben zu haben. Eine Aufzählung der Verurteilung derer, die einen korrupten Text verständlich machen wollen (selbst wenn sie dabei gelegentlich des Guten zu viel tun), kann ich mir ersparen; als nur ein Beispiel sei genannt Loek Geeraedts, Die Stockholmer Handschrift Cod. Holm. Vu 73 (Ndt. Stud. 32), Köln/Wien 1984, der bereits die Auflösung von Abbraviaturen und das Hinzufügen von Interpunktion als unstatthafte Veränderungen des »Originaltextes« [sic] brandmarkt (z. B. S. 46 mit Anm. 59 und 61 zu den Ausgaben des mndt. Spiels von ›Theophilus‹), allerdings bei einem recht verquerten Gebrauch des Begriffes ›Originaltext‹, bei dem der textkritische terminus technicus mit der Vorstellung von der Handschrift als individuellen Textzeugen unzulässig vermischt wird.

Meine ›kommentierenden Bemerkungen‹, die von einem Kommentar noch weit entfernt, aber auch von der These meines Beitrages unabhängig sind, sollen für eine angemessene Erschließung von ›Sündenfall und Erlösung‹ einen ersten Schritt tun. Die genaue Darstellung der Verarbeitung der biblischen Vorlage, deren Umsetzung in Handlung, wäre besonders wünschenswert (s. z. B. o. zu V. 227), nicht weniger der Versuch, das ›S.u.E.‹ zu Grunde liegende Spiel näher in andere Spieltraditionen einzuordnen (s. o. Anm. 23).