



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Ein Spiel vom Leben angesichts des Todes? [Review of: M. Claußnitzer (2007) Sub specie aeternitatis: Studien zum Verhältnis von historischer Situation und Heilsgeschichte im Redentiner Osterspiel]

Dauven-van Knippenberg, C.

Publication date

2009

Document Version

Final published version

Published in

IASL online

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Dauven-van Knippenberg, C. (2009). Ein Spiel vom Leben angesichts des Todes? [Review of: M. Claußnitzer (2007) Sub specie aeternitatis: Studien zum Verhältnis von historischer Situation und Heilsgeschichte im Redentiner Osterspiel]. *IASL online*, 2864(10.05.2009), 1-17. http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=2864

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (<https://dare.uva.nl>)

Carla Dauven-van Knippenberg

Ein Spiel vom Leben angesichts des Todes?

- Maike Claußnitzer: Sub specie aeternitatis. Studien zum Verhältnis von historischer Situation und Heilsgeschichte im Redentiner Osterspiel. (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 75) Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang 2007. 243 S. Kartoniert. EUR (D) 44,60. ISBN: 3-631-56485-6.

[1]

Ausgangspunkt

- [2] Die 2006 an der Universität Hamburg vorgelegte Dissertation von Maike Claußnitzer setzt sich mit dem Redentiner Osterspiel **1** als einem für Lübeck geplanten Aufführungstext auseinander.
- [3] Die Forschung orientiert sich seit der überzeugenden Argumentation Hellmut Rosenfelds **2** hinsichtlich der Lokalisierung vor allem auf Lübeck. Im Vordergrund steht dabei die textinterne Äußerung des Teufels, es lohne sich, auf Seelenfang nach Lübeck zu gehen, denn dort werde es bald ein großes Sterben geben (ReO 1296 ff.).

Fachteile:

- ▷ Kulturgeschichte
- ▷ Literatur 1300-1500
- ▷ Religions- und Kirchengeschichte
- ▷ Theaterforschung

Keywords:

- ▷ Theater
- ▷ Osterspiel
- ▷ Lübeck
- ▷ Lesedrama

- ▶ Rezensionen
- ▷ Aufsätze
- ▷ Diskussionsforen
- ▷ Netart

- ▷ Profil
- ▷ Fachreferenten
- ▷ Hinweise für Autoren
- ▷ Impressum

- ▷ Suchen
- ▷ Abonnement
- ▷ IASL print

ISSN 1612-0442

Zuletzt aktualisiert:
26.10.2009

RSS

[4] Bereits in zwei früheren Publikationen hat die Autorin, jeweils in Zusammenarbeit mit Hartmut Freytag und Susanne Warda, ausgearbeitet, dass Ostern 1464 für genanntes Spiel die Aufführungszeit und St. Marien in Lübeck der Aufführungsort hätten sein können. **3** Noch genauer möchten die Autoren sich bei der Lokalisierung festlegen, indem sie die Totentanzkapelle der Bürger- und Marktkirche als passende Entourage für die Aufführung sehen, wobei sie den dortigen Totentanzfries vom Jahre 1463 als Voraussetzung für den Text und als Kulisse für das Spiel annehmen. **4**

[5] Diese Annahmen eröffnen im Hinblick auf das Redentiner Osterspiel für Claußnitzer »[...] die Möglichkeit zu neuen interpretatorischen Ansätzen« (S. 11), die sie mit der hier besprochenen Studie ausloten möchte.

[6] **Vorgehen**

[7] Die Autorin betont, dass das Studium eines Schauspiels aus dem Mittelalter, erst recht das Studium des Redentiner Osterspiels, nicht anders als interdisziplinär angegangen werden könne. **5** Durch die als gegeben angenommenen örtlichen und zeitlichen Vorgaben seien etwa die »besondere historische Situation aufzuzeigen« (S. 11), mache »die Analyse der im Osterspiel evozierten Bildvorstellungen den Rückgriff auf kunsthistorische Betrachtungen notwendig« (S. 12) und spiele schließlich »für die Untersuchung der heilsgeschichtlichen Bezüge auch Theologisches eine Rolle« (S. 12).

Claußnitzer behandelt in Folge:

- [8] • die städtische Situation Lübecks zur Entstehungszeit;
- [9] • den Szenenbestand des Redentiner Osterspiels;
- [10] • die heilsgeschichtliche Ausrichtung des Textes;
- [11] • die Anspielungen auf realhistorische Örtlichkeiten, Personen und Begebenheiten;
- [12] • die Interaktion zwischen dem Redentiner Osterspiel und dem Lübecker Totentanz von 1463;
- [13] • die Interpretation der einzelnen Spielabschnitte;

[14] • die Rezeption des Spieltextes im Lübecker Buchtotentanz von 1489.

[15] Gegliedert ist die Untersuchung in insgesamt 10 Kapitel mit zahlreichen Unterkapiteln. Für den Leser ist diese extreme Auffächerung nicht unbedingt notwendig, sind doch die Kapitel alle überschaubar lang und die jeweiligen Überschriften ausreichend deutlich.

[16] Die exorbitante Unterteilung führt sogar eher in die Irre, denn durch sie verliert sich zum einen der Gesamtüberblick. Zum andern scheint auch die Autorin mit ihr nicht recht klar zu kommen, denn in ihren, ebenfalls sehr zahlreichen, Querverweisen finden sich fast ebenso zahlreiche Fehler. 6

[17] Wie bei den Subkapiteln kann man sich fragen, ob Querverweise überhaupt unabdingbar gewesen wären, 7 zumal einige Register (Bibelstellen; Verse des Redentiner Osterspiels; Orte, Personen und Sachen) den Text bei Bedarf punktgenau erschließen könnten. Der Autorin wäre viel Arbeit, dem Leser viel Irritation erspart geblieben.

[18]

Pest

[19] Sowohl der Lübecker Totentanz von 1463 als auch das Redentiner Osterspiel werden mit der großen europäischen Pestwelle in Verbindung gebracht, die Anfang der sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts von Süden her auch Lübeck erreichte, und zwar Pfingsten 1464 (S. 30). Lübeck hatte zu dieser Zeit wohl »23.000–25.000 Einwohner« und war »nach [...] Köln eine der größten deutschen Städte« (S. 17), also bei Seuchen entsprechend gefährdet.

[20] Claußnitzer bringt nun, in Fortsetzung ihrer früheren Arbeiten zu dem Thema, 8 die Entstehung des Spieltextes mit der Furcht vor dem großen Sterben zusammen. Die Auftraggeber, die Claußnitzer in den Kreisen des Lübecker Rats sucht (S. 19), hätten ein dreifaches Interesse daran, ein Spiel aufführen zu lassen:

[21] 1. mit der kapitalkräftigen Stiftung desselben leisteten sie angesichts des herannahenden Unheils ein Gott gefälliges Werk;

[22] 2. das Spiel sei durch seine Erlösungsfreude ein geistlicher Trost;

[23] 3. die Aufführung wirke in Zeiten sozialer Unruhe stabilisierend (S. 19).

[24] Vor allem der letztgenannte Grund setzt die bedingungslose Annahme, das Spiel sei aufgeführt worden, voraus.

[25]

Aufführungstext – Lesetext

[26] Mit keiner einzigen Silbe ist allerdings in irgendeiner Quelle die Aufführung des Redentiner Osterspiels belegt, weder in Lübeck noch in Redentin.

[27] Der Name des Spieltextes ist von dem am Schluss der Aufzeichnung genannten Ort Redentin hergeleitet. Der Schreiber vermerkt, dass er hier am Tage nach St. Elisabeth, also am 20. November des Jahres 1464, den Text beendet habe.

[28] Einstimmig geht die Forschung davon aus, dass der überlieferte Text nicht bei einer Aufführung benutzt wurde. ⁹ Trotz fehlender Belege einer Aufführung geht die Forschung seltsamerweise nahezu genauso einstimmig davon aus, dass der Abschrift eine Aufführung vorangegangen sei. ¹⁰ Deshalb wird die Abschrift immer als Aufführungstext ausgelegt. Davon zeugt zuletzt die von Claußnitzer vorgelegte Studie. Hier liest man nicht nur in Kapitel II.2.2. (S. 20 – S. 33) im Rahmen der Erörterungen über die Lübecker Spieltradition von den zahlreichen Gewährsleuten dieser Überzeugung, sondern die ganzen hier vorgelegten Interpretationen stützen sich ausschließlich auch auf diese Annahme und konzentrieren sich auf die Spielaufführung. Das befremdet, denn beispielsweise kommt zuletzt Ute Obhof bei ihrer kodikologischen Beschreibung zu dem Schluss: »Nach Art der Anlage handelt es sich um die Abschrift eines Aufführungstextes aus einem archivarisch bewahrenden Interesse und zur Lektüre.« ¹¹

[29] Dass diese letztgenannte Zweckbestimmung in der Interpretation Beachtung findet, bleibt leider nach Claußnitzers Monographie nach wie vor ein Desiderat, auch wenn sie meint, dass der Spieltext »für eine Lektüre auch nach dem Vorübergehen des Pestjahrs 1464 und möglicherweise anderswo als in Lübeck attraktiv« wäre, weil er trotz aller Ortsbezogenheit doch auch allgemein gültig bliebe (s. 127).

[30]

Kontexte: Topographien

- [31] Es ist das dezidierte Ansinnen der Autorin, das Spiel und seine Wirkung besser zu verstehen, indem das Lübecker Umfeld der angenommenen Aufführung mit einbezogen wird. Dazu befragt Claußnitzer zum einen den überlieferten Text nach seinen Realia (Kapitel VI), zum andern bringt sie ihn mit dem Lübecker Totentanz von 1463 zusammen (Kapitel VII).
- [32] Vor allem durch die Nennung von Orten, die zum direkten Entstehungsumfeld gehören – und nicht, wie das häufiger vorkommt, durch solche, die bloß eine heilsgeschichtliche Bedeutung oder aber eine geographische Ausdehnung oder die Gelehrtheit des Autors illustrieren sollten –, wurde das Redentiner Osterspiel immer schon gerne auf seinen Gegenwartsbezug hin untersucht.
- [33] Claußnitzer vergleicht – mit ganz knapper Angabe von Auswahlkriterien – einige Osterspiele und kommt zu dem Schluss, dass »gewöhnlich in Osterspielen die Auswahl an Ortsnamen innerhalb gewisser Grenzen eine relative Beliebigkeit aufweist« und dass daher ihre »Relevanz für Inhalt und Handlung« gering bliebe (S. 107). Dagegen regionalisiere das Verfahren, textnahe Ortsnamen wie Lübeck, Møn, Hiddensee und Poel mit in den Text einzuflechten, das Spiel regelrecht, was zu den beliebten didaktischen Verfahren zähle, beziehe es doch den Rezipienten sofort als zugehörig zum Heilsgeschehen mit ein (S. 112). Darüber hinaus sieht die Autorin darin noch »eine Form von Repräsentationsstreben« (S. 113) des Rates und betont, dass die »Kombination von Selbstbewusstsein und christlicher *humilitas*« (S. 113) lediglich heute befremdlich sei.
- [34] Man kann sich fragen, ob die von der Autorin vermuteten Effekte der Regionalisierung sich nicht auch zum Teil einstellen, wenn Ortsnamen genannt werden, die nicht im direkten Umfeld des Rezipienten liegen. Die heilsgeschichtliche Bedeutung ist für einen erbaulichen Text i m m e r für Inhalt und Handlung relevant und bezieht den gläubigen Benutzer alleine schon d u r c h diese heilsgeschichtliche Bedeutung mit in das Geschehen ein: Jerusalem ist überall.
- [35] Auch bei einer angeblich beliebigen Reihung von geographischen Namen ist der Repräsentationseffekt nicht unerheblich, denn häufig wird die Macht eines Herrschers, das Wissen eines Gelehrten versinnbildlicht, indem viele geographische Namen die Weite seines Reiches, das Umfassende seiner Gelehrtheit angeben.

[36] Es wäre vielleicht ein lohnenswerter Ansatz, bei der im Redentiner Osterspiel beobachteten Regionalisierung einmal den Blickwinkel umzukehren und die Frage zu stellen, für wen der Text eigentlich geschrieben wurde. Sollte es vielleicht angesichts der herannahenden Pest ein Gott gefälliges Werk werden? Sollte womöglich die so deutlich prononcierte eigene Örtlichkeit weniger einen Lehreffekt haben als vielmehr eine Widmung sein? Wird der Ort Gott zugeeignet? Die Idee der christlichen *humilitas* stünde bei einer solchen Lesart jedenfalls gänzlich außer Frage.

[37]

Kontexte: Turmwächter

[38] Der Turmwächter ist in der Osterspieltradition ebenfalls eine Einzigartigkeit des Redentiner Osterspiels. Er hat handlungsintern die Aufgabe, die vier Grabwächter, die die Auferstehung Christi verhindern sollten, zu wecken, falls ihm irgendetwas Ungewöhnliches auffalle. Ein Versprechen, das er auch hält, denn er versucht die Ritter wach zu machen, als er ein Schiff mit zwei sonderbaren Gestalten zwischen Hiddensee und Møn sichtet (ReO 205 – 210). Ein zweiter Weckversuch unterstreicht noch das Ungewöhnliche der Gestalten, denn nun würden, wie der Turmwächter sagt, die Hunde jaulen und bellen, obwohl es Mitternacht sei (ReO 215 – 220). Zwar lassen sich die Wächter durch die Warnungen nicht in ihrem Schlaf stören, doch immerhin ist einer von ihnen so unruhig, dass ihm die Luft wegbleibt (ReO 121 – 228). Danach erfolgen die Auferstehung Christi sowie die Befreiung der Seelen aus der Hölle. Nun ist wieder der Turmwächter an der Reihe, der endgültig den Tag ankündigt (ReO 755 – 771).

[39] Ausführlich geht Claußnitzer auf dieses faszinierende Spezifikum ein, denn zum einen ist die Regionalisierung nicht zuletzt durch den die Ostseeinseln erwähnenden Spruch des Turmwächters bewirkt. Zum andern nimmt dessen Amt in Lübeck eine hervorgehobene Position ein, so dass »nicht zuletzt der Turmwächter selbst [...] eine stadtbekannteste Gestalt« gewesen sei (S. 118).

[40] In übertragenem Sinn könnte er sogar als Türmer der Marienkirche »zu einem Wächter Jerusalems« werden« (S. 95). In ihren Ausführungen über die „Übergänge zwischen irdischer und jenseitiger Wirklichkeit« (Kapitel V) spielt daher diese Figur eine wichtige Rolle. Umsichtig argumentierend kommt Claußnitzer zu dem Schluss, dass der Türmer als »Mittler zwischen Irdischem und Göttlichem« zu sehen sei (S.103), der zur »geistlichen Wachsamkeit« aufrufe und »Lübeck zum Ort der Auferstehung« mache (S- 104).

[41]

Kontexte: Berufe

- [42] Knapp die Hälfte des Redentiner Osterspiels besteht aus der Seelenfanghandlung: Die durch Jesu Befreiung der Seelen geleerte Hölle soll wieder bevölkert werden, weshalb Luzifer seine Unterteufel in die Welt, insbesondere nach Lübeck schickt, um dort neue Seelen für sein Reich zu gewinnen.
- [43] Claußnitzer beobachtet, dass es sich namentlich um Vertreter von Berufsgruppen handelt, die durchweg der Unter- und Mittelschicht der Lübecker Gesellschaft angehören (S. 120); die Oberschicht dagegen werde ausgelassen (S. 117). Als Erklärung hierfür sieht die Autorin das Ansinnen der Stadtoberen, durch die Aufführung des Spiels die soziale Stabilisierung der städtischen Gemeinschaft in den unruhigen Pestzeiten zu fördern und die bestehende Ordnung zu bestätigen (S. 129).
- [44] Sollte der Text tatsächlich in dem angenommenen Kontext in ein Spiel umgesetzt worden sein, dürfte das ein nicht zu vernachlässigendes Neben-, womöglich gar das Hauptansinnen der Veranstaltung gewesen sein. **12**
- [45] Die Vergehen der Sünder, durch die sie in die Fänge der Teufel geraten, sind eher dem alltäglichen Bereich zuzuordnen. Die Autorin sieht darin den Geist der Predigten des Franziskaners Bertold von Regensburg vergegenwärtigt, was die Vermutung nährt, der Autor des Redentiner Osterspiels sei ein Franziskaner gewesen (S. 128). Diese Vermutung werde noch dadurch erhärtet, dass der Rat in enger Verbindung mit den Franziskanern des Katharinenklosters gestanden habe (S. 20; S. 128; S. 160).

[46]

Kontexte: Redensarten

- [47] Der Hauptteil der Dissertation findet sich wohl im VIII. Kapitel: »Das Redentiner Osterspiel Szene für Szene« (S. 161 – S. 206). **13** Hier geht die Autorin, bald mehr, bald weniger ausführlich, auf jeden einzelnen Abschnitt des Spiels ein. Sie verwendet dabei den von ihr vorgestellten Gliederungsvorschlag (S. 42), der den Text in kleinere Einheiten teilt, als das etwa in der Ausgabe von Schottmann **14** der Fall ist. Der erste Teil umfasst das eigentliche Auferstehungsspiel, das allerdings ohne Krämerszene und Besuch der Marien am Grab auch ganz eigenwillig ist. Der Seelenfang durch die Unterteufel Luzifers bildet den zweiten Teil. Während das Auferstehungsspiel durch seine vielen Gesänge (S. 43, Anm. 155) in stärkerem Maße der Liturgie verpflichtet ist, spielt im Seelenfang das Hier und Jetzt eine viel deutlichere Rolle.
- [48] Im Gespräch der Teufel, das diese führen, nachdem durch die Befreiung der Seelen die Hölle leer zurückgeblieben ist, berühren sich die beiden Teile am stärksten. Treffend stellt die Autorin fest, dass die Teufel zu Recht verduzt sind, denn die Menschheit wäre bis zum Opfertod Christi ja nicht erlösungsfähig gewesen, weshalb »bis zur Auferstehung ohnehin jeder verstorbene Mensch der Hölle verfallen« war (S. 195).
- [49] Aus diesem Bereich stammt der Abschnitt, auf den hier näher eingegangen werden soll, denn in seiner Scheltrede an den Höllenfürsten benutzt der Unterteufel Puk einige Sprichwörter, die Claußnitzer als Zeugnisse eines zeitgenössischen Alltags sieht und im Hinblick auf das Spiel interpretiert (S. 186 f.). So meint sie, dass sich im Sprichwort *de elrene here bedwynget den ekenen knecht* (ReO 656) [der Herr aus Erlenholz bezwingt den Knecht aus Eichenholz] das Bild des erlenhölzernen Herrn auf Christus beziehe, während der eichenhölzerne Knecht wohl für den durch die Erlösung bezwungenen Luzifer stehe. Das weichere Erlenholz versinnbildliche Christi Duldsamkeit im Leiden, während das Bild des Eichenholzes für Luzifers Prahlerei stehe.
- [50] Diese Interpretation trägt nicht in ganzem Umfang den übertragenen Bedeutungen der im Sprichwort benutzten Holzarten Rechnung: Die Erle gilt »vielfach als unheimlicher, ja als böser Baum [...] die Erle ist ein Baum des Teufels« **15**. Wohl daher wurde mitunter davon ausgegangen, dass »das Kreuz Christi aus Erlenholz gewesen« **16** sei. Die Eiche dagegen wurde immer mit guten Eigenschaften wie stark, unbeugsam etc. belegt. **17** In der Verlängerung dieser letzten Denkweise wäre wohl auch eine andere Lesart möglich.

[51]

Verkehrung

- [52] Aus dem Blickwinkel des Unterteufels Puk ist Luzifer der Herr, der sich jedoch als Schwächling zeigt, weil er nicht hat verhindern können, dass die Teufel Tutevillus und Satan angesichts der leeren Hölle falsch handelten. **18** Puk moniert also den schwachen Führungsstil seines Herrn in dieser Krisensituation. Dennoch, so bestätigt das Sprichwort, das er hier benutzt, bezwinge sein Herr den Knecht.
- [53] Die heilsgeschichtliche Perspektive weiß um das Irrtümliche dieser Sichtweise; deshalb ist hier das Bild, welches durch das Sprichwort aus dem Mund des Teufels hervorgerufen wird, nur in seiner Verkehrung zu verstehen. Der Herr der Seelen war bis zum Moment der Erlösung der Menschheit aus der ewigen Verdammung der ›erlenhölzerne‹ Luzifer. Diese Seelen sind die ›Knechte‹. Auch von Christi Seele meinten die Teufel, sie würde nach dessen Tod – wie die Seelen aller anderen Menschen bis dahin – Luzifer zukommen. Durch die Menschwerdung, die Passion, den Tod und die Auferstehung Christi jedoch ist dieser eichenhölzerne ›Knecht‹ über den erlenhölzerne ›Herrn‹ hinausgewachsen, weshalb der ›Knecht‹ letztendlich stärker ist als der ›Herr‹. Der Teufel ist überwunden.
- [54] Die Schlussfolgerung, die dann Claußnitzer aus ihrer eigenen Deutung zieht, dass mit diesem Sprichwort schon die Aussage des Priesters, Gott sei gewaltiger als der Teufel (ReO 1913), vorweggenommen würde, kann man trotzdem auch auf die hier vorgelegte alternative Interpretation anwenden.

[55]

Rezeption

- [56] Wie das Redentiner Osterspiel als frühestes Zeugnis einer Rezeption des Lübecker Totentanzes von 1463 gesehen wird, **19** so meint die Autorin im Lübecker Buchtotentanz von 1489 das früheste Zeugnis der Spielrezeption zu sehen (Kapitel IX, »Ausklang – Redentiner Osterspiel und Lübecker Buchtotentanz«, S. 207 – S. 215).
- [57] Wie schon vorher für den Totentanz beobachtet Claußnitzer beim Vergleich beider Texte eine derartige Ähnlichkeit, dass sie einen Einfluss des Spieltextes auf den Totentanztext für wahrscheinlich hält. So ließen sich vergleichbare Strukturen, wie etwa die reihende Aufzählung (S. 208), der Tanzaufwurf an die Menschen (S. 211) oder die Regionalisierungstendenzen (S. 212 f.) ausfindig machen. Daneben wäre »die Betonung ganz ähnlicher Aspekte bei ihrer Darstellung der Heilsgeschichte und Erlösungsthematik« (S. 214) ein starkes verbindendes Element.

[58] Zum Glück kommt die Autorin dann selbst zu dem relativierenden Schluss, dass all diese Berührungspunkte letztendlich keinen Beweis einer Verwandtschaft erbringen, sondern dass man es mit »zwei Exponenten predigthafter geistlicher Lehrdichtung [zu tun habe], die beide, wenngleich mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung, den Tod und seine Folgen für den Menschen behandeln und sich auch stilistisch ähneln« (S. 215).

[59]

Schlussbetrachtungen

[60] Claußnitzer ließ sich viel daran gelegen sein, namentlich den Zusammenhang zwischen dem 1463 entstandenen Totentanzfries, dem Redentiner Osterspiel und dem städtischen Kontext Lübeck darzulegen. Im Unterschied zu den beiden dieselbe Thematik betreffenden früheren Publikationen **20** arbeitet sie in dieser Dissertation mehr Einzelheiten aus und geht auf die unterschiedlichen Blickrichtungen beider Kunstwerke ein: der Totentanz, so die Schlussfolgerung, sei mehr dem Moment des Sterbens zugewandt (S. 219), während das Spiel vor allem die Heilserwartung in der Krisensituation bestärken wolle (S. 220). Hier läge der Zeitbezug, hier läge das Ansinnen der Auftraggeber, hier läge die paränetische Kraft des Verfassers.

[61]

Desiderata

[62] Es ist schade, dass die Autorin sich so ausschließlich auf den in der Form eines Schauspiels realisierten Text ausrichtet und somit im Grunde die Chance vergibt, ihn auch als überzeitliche Dichtung zu verstehen. Zwar deutet sie dessen Potentiale an (S. 217), erkennt auch, dass der Text offenbar die Zeiten zu überdauern versteht, weil er noch in neuester Zeit zur Aufführung gebracht wurde, **21** missachtet aber den kodikologischen Befund, dass die Handschrift starke Benutzerspuren trägt. **22** Da muss man sich doch fragen, woher diese denn stammen könnten, wo es doch keine Aufführungsbelege aus dem Mittelalter gibt. Hierfür kann es im Grunde nur eine einzige Erklärung geben: der Spieltext wurde als Lesetext verwendet.

- [63] Ein Lesetext ist nicht wie eine Spielaufführung an Einmaligkeit gebunden. Die zum Teil sehr intensiven und klugen Wechselwirkungen zwischen dem Totentanzfries und dem Spieltext, die die Autorin ausgearbeitet hat, kämen bei einer wiederholten und andächtigen Lektüre sicherlich besser zur Geltung. Dem hätte Claußnitzer Rechnung tragen müssen, als sie nach seiner Kontextualisierung fragte.
- [64] Was vor dem Hintergrund dieser Feststellung ausdrücklich zu berücksichtigen wäre, ist zunächst die handschriftliche Umgebung. Selbstverständlich legt Obhof dar, wie diese aus einem einzigen Faszikel bestehende Handschrift zusammengestellt ist. Sie umfasst 12 Blätter (21 x 14 cm). Dem Spiel geht eine Osterpredigt voran, die in so engem Zusammenhang mit dem Spieltext steht, dass der Schreiber es nicht für nötig empfand, eine Zäsur anzubringen. **23** Beide Texte sind, wenn auch in unterschiedlichem Schreibduktus, von derselben Schreiberhand verfasst, genau wie der dem Spieltext folgende Osterhymnus *O crux aue, spes vnica*. Lediglich das dann nachgetragene Rezept in Geheimschrift stammt von einem anderen Schreiber. **24** Bloß in einer einzigen Anmerkung (Anm. 474, S. 165) fragt Claußnitzer sich, wie sich diese Texte zueinander verhalten.
- [65] Ekehard Simon teilt mit, dass Lübecker Kirchen im Bereich der szenisch ausgeschmückten Osterliturgie eine lange Tradition kannten – vom 13. Jahrhundert an bis zur Reformation. **25** Das bedeutet, dass man dort in Lübeck und Umgebung bestens bekannt war mit der präsentischen Darstellung der Auferstehung in all ihren Einzelheiten (wie die Engel am Grab, der Besuch der Marien am Grab, die Jünger, die den Leichnam suchen wollen) und schließlich dem gemeinsamen Singen des Osterlieds *Christus ist auferstanden*. Einem Bilddenken, das bei einer lesenden Auseinandersetzung mit dem Spieltext diesen zum Leben erwecken könnte, wäre damit genauso Vorschub geleistet wie dem spielinternen Bilddenken der Wächter. Ist es doch eine Besonderheit des Redentiner Osterspiels, dass es zwar keine »*visitatio sepulchri*« kennt, dass aber die Wächter diese in ihrem Bericht an Pilatus und die Hohepriester wohl rapportieren. Claußnitzer geht in Anmerkung 138, S. 38 nur am Rande darauf ein.

[66] Interessante Aufschlüsse über ein Benutzerverhalten wären auch von dem Überlieferungskontext der Handschrift an sich zu erwarten. Im Jahre 1786 kam die Handschrift, in der das Redentiner Osterspiel aufgezeichnet wurde, an die Karlsruher Badische Landesbibliothek, gemeinsam mit einer Kleinschriftensammlung. **26** Ute Obhof wies schon in der Handschriftenbeschreibung auf eine mögliche planmäßige Anlage dieser Sammlung hin: »Die übrigen Stücke wären also als Mitüberlieferung zu betrachten, die der Urheber der Sammlung in einen bestimmten Zusammenhang zum ›RO‹ setzte. [...] Auf den ersten Blick sind es überwiegend Texte der katechetischen und praktisch-theologischen Literatur und solche, die aktuelle Fragen der Theologie des 15. Jahrhunderts betreffen.« **27** Mit Obhof ist hier also noch einmal auf diese Forschungslücke zu verweisen. Es wäre zu hoffen, dass diese bislang in der Spieleforschung kaum beachtete Kleinschriftensammlung die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Die Befragung könnte womöglich zur Klärung der mysteriösen Tatsache beitragen, dass es zwar starke Benutzerspuren an der Handschrift gibt, jedoch keine Aufführungsbelege aus dem Mittelalter.

[67]

Fazit

[68] Das Verdienst der Monographie Claußnitzers – über ihre beiden vorangehenden Aufsätze hinaus und in Kombination mit diesen – liegt vor allem darin, dass sie die Aufmerksamkeit der Spieleforschung wieder einmal auf das Redentiner Osterspiel lenken kann. Wenn auch ihr Ausgangspunkt längst nicht alles auskosten konnte, was der Text in seinen Kontexten hergibt, so eröffnet die Studie doch jede Menge Ansätze für weiterführende Fragestellungen.

[69] Nicht unerwähnt bleiben soll die bedauerliche Tatsache, dass neben den fehlerhaften Querverweisen einige bibliografische Angaben fehlen, **28** dass es einige Trennungsfehler gibt **29** und dass schließlich im Satz Unregelmäßigkeiten **30** erscheinen. Schade.

assoc. Prof. Dr. Carla Dauven-van Knippenberg

Universiteit van Amsterdam
Leerstoelgroep Duitse Letterkunde
Spuistraat 210
NL - 1012 VT Amsterdam

Besuchen Sie die Autorin auf ihrer [Homepage!](#)

Publikationsdatum: 10.05.2009

Fachreferent: [Prof. Dr. Jörg Krämer.](#)

Redaktion: [Christiane Scheeren.](#)

Empfohlene Zitierweise:

Carla Dauven-van Knippenberg: Ein Spiel vom Leben angesichts des Todes? (Rezension über: Maike Claußnitzer: Sub specie aeternitatis. Studien zum Verhältnis von historischer Situation und Heilsgeschichte im Redentiner Osterspiel. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang 2007.)

In: IASLonline [10.05.2009]

URL: <http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=2864>

Datum des Zugriffs: 26.10.2009

Zum Zitieren einzelner Passagen nutzen Sie bitte die angegebene Absatznummerierung.

IASLonline ISSN 1612-0442

Copyright © by the author. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and IASLonline.

For other permission, please contact [IASLonline](#).

Anmerkungen

- 1 Brigitta Schottmann (Hg.): Das Redentiner Osterspiel, mittelniederdeutsch und neuhochdeutsch. (RUB 9744–47) Stuttgart: Reclam 1975. Zitiert als ReO, nach der Siglenvergabe durch Rolf Bergmann: Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters. (Veröffentlichungen der Kommission für deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften) München: in Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung 1986, hier S.166–168. Es ist erstaunlich, dass Claußnitzer sich für ein anderes Sigle entscheidet, denn es ist in der Spieleforschung eine stillschweigende Absprache, seit Bergmanns Katalog die dort angegebenen Kürzel zu verwenden. [zurück](#)
- 2 Hellmut Rosenfeld: Das Redentiner Osterspiel – ein Lübecker Osterspiel. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 74 (1952), S. 485–491. [zurück](#)
- 3 Maike Claußnitzer / Hartmut Freytag / Susanne Warda: *De resurrectione – sub specie aeternitatis*. Heilsgeschichtliche Elemente im Redentiner Osterspiel: Eine Skizze. In: Katja Scheel (Hg.): ›*Et respondeat*‹. Studien zum deutschen Theater des Mittelalters. Festschrift für Johan Nowé anlässlich seiner Emeritierung. (Mediaevalia Lovaniensia, Series I, Studia 32) Leuven: University Press 2002, S. 87–108; dieselben: Das Redentiner – ein Lübecker Osterspiel. Über das Redentiner Osterspiel von 1464 und den Totentanz der Marienkirche in Lübeck von 1463. In: ZfdA 132 (2003), S. 189–238. [zurück](#)
- 4 Maike Claußnitzer / Hartmut Freytag / Susanne Warda (Anm. 3) 2003, S. 212 f. stellen sich vor, dass unter dem steinernen Lettner das Spiel aufgeführt worden sei, so dass der Zuschauer im Hintergrund immer den Totentanz mit im Blickfeld gehabt habe. [zurück](#)
- 5 Eindringlich weist schon früh Hansjürgen Linke darauf hin. Vgl. Hansjürgen Linke: Drama und Theater des Mittelalters als Feld interdisziplinärer Forschung. In: Euphorion 79 (1985), S. 43–65. [zurück](#)
- 6 Einige Beispiele sind hier zur Verdeutlichung dieses Fehlers aufgeführt: auf S. 157 wird in der siebten Zeile von oben auf Kapitel III.3. verwiesen, gemeint ist allerdings Kapitel IV.3, hier S. 71. Das III. Kapitel ist als einziges nicht weiter unterteilt und endet auf S. 45; auf S. 160 wird in der zweiten Zeile von oben auf Kapitel VI.1., S. 128 verwiesen. Die Seitenangabe stimmt hier zwar, nicht aber die Kapitelangabe. Die lautet korrekterweise Kapitel VI.2. Als letztes Beispiel ist der Querverweis auf S. 185 genannt. Die dritte Zeile von oben verweist auf Kapitel V.2., S. 84. Das Kapitel beginnt erst bei S. 87, bei der genannten Seite handelt es sich um eine blanko Seite. [zurück](#)

- 7** Man kann sich auch hier, neben den grundsätzlichen Zweifeln an deren Notwendigkeit, fragen, ob es nicht zu viele Querverweise gibt. So verweist die Autorin auf S. 177 in Anmerkung 502 auf Kapitel VIII.1.7., S. 177! [zurück](#)
- 8** Vgl. Anm. 3. [zurück](#)
- 9** So liest man etwa bei Rolf Bergmann (Anm. 1, S. 168): »Die Niederschrift diene offenbar zunächst nur einem inhaltlichen Interesse.« [zurück](#)
- 10** Vorsichtiger formuliert da Bergmann: »Ob ihr [der Niederschrift] eine Aufführung des Spiels vorangegangen oder gefolgt ist, ist ungewiß.« (Anm. 1, S. 168) [zurück](#)
- 11** Ute Obhof: Kodikologische und provenienzzgeschichtliche Untersuchungen zur Handschrift des ›Redentiner Osterspiels‹. Badische Landesbibliothek, Karlsruhe, Cod. K(arslsruhe) 369. In: Leuvense Bijdragen 90 (2001), S. 1–10, hier S. 2. [zurück](#)
- 12** Für die Luzerner Fastnachtspiele wird jedenfalls ein solcher Ansatz angenommen. Vgl. Heidy Greco-Kaufmann: Vor rechten lütten ist guot schimpfen. Der Luzerner Marcolfus und das Schweizer Fastnachtspiel des 16. Jahrhunderts. (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 19) Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang 1994. [zurück](#)
- 13** Auch hier passiert der Autorin wieder ein Lapsus: Der Hauptüberschrift des Kapitels gehen die Kapitelnummern voran, den Subkapiteln die jeweils numerisch zugeordneten Gliederungsnummern. In diesem Kapitel jedoch, dem achten, lautet die Zahlenangabe vor der Kapitelüberschrift VII, während alle Subkapitel korrekterweise VIII.1. etc. vorweisen. Vgl. S. 161 ff. [zurück](#)
- 14** Vgl. Brigitta Schottmann (Anm. 1, S. 18). [zurück](#)
- 15** Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Band II, Berlin und Leipzig: De Gruyter 1930, Sp. 921. [zurück](#)
- 16** Ebd. [zurück](#)
- 17** »Kennzeichen der eiche sind stärke, höhe und lange dauer [...]«. Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Nachdruck München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984, hier Band III, Sp. 78. [zurück](#)

- 18** Vgl. Brigitta Schottmann (Anm. 1), hier Anmerkung zu ReO 647 ff. [zurück](#)
- 19** Maike Claußnitzer / Hartmut Freytag / Susanne Warda 2003 (Anm. 3), S. 236. [zurück](#)
- 20** Vgl. Anm. 3. [zurück](#)
- 21** Das Spiel wurde noch im April 2000 in Leuven (B) und im Juli 2001 in Wismar aufgeführt (vgl. Maike Claußnitzer / Hartmut Freytag / Susanne Warda 2003 (Anm. 3), hier S. 189, Anmerkung 1). Auch gibt es eine Neubearbeitung von Claus Hammel aus dem Jahre 1987 für das Volkstheater Rostock: ›Das Teufelsspiel von Redentin‹ (unveröffentlicht). Wie Irmtraud Rösler darlegt, ist die Interpretation des DDR-Künstlers vollkommen verschieden von der allgemein üblichen. Darin zeige sich, über welche Potenziale der Text verfügt. Vgl. Irmtraud Rösler: Claus Hammel: Das Teufelsspiel von Redentin. In: Katja Scheel: ›*Et respondeat*‹ (Anm. 3), S. 113–130. [zurück](#)
- 22** Vgl. Ute Obhof (Anm. 11), S. 1. [zurück](#)
- 23** Einen guten Eindruck vermittelt die digitale Abbildung: URL: <http://www.blb-karlsruhe.de/blb/images/besondere-bestaende/veranstaltungen/osterspiel.jpg>, letzter Zugriff 26.04.2009. [zurück](#)
- 24** Vgl. Ute Obhof (Anm. 11), S. 3f. Auch Rolf Bergmann in seinem Spielekatalog vermerkt die Zusammenstellung der Handschrift (Anm. 1), S. 167. [zurück](#)
- 25** Eckehard Simon: Geistliche Schauspiele in Lübeck. In: Leuvense Bijdragen 90 (2001), S. 53–74, hier S. 64 ff. [zurück](#)
- 26** Vgl. Ute Obhof (Anm. 11), S. 2. [zurück](#)
- 27** Ebd. S. 10. [zurück](#)

- 28** Auf S. 37 wird Wehrli zitiert. Anmerkung 129 weist nach, dass das Zitat sich »Wehrli S. 767« befinde, allerdings fehlt im Literaturverzeichnis die Angabe, dass es sich um den folgenden Titel handelt: Max Wehrli: Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. 3., bibliographisch erneuerte Auflage. Stuttgart: Reclam 1997. Auf S. 221, Anmerkung 588 wird im Zusammenhang mit der Neubearbeitung des Redentiner Osterspiels durch Claus Hammel auf »Rösler, S. 116« zurückgegriffen. Auch diese Literaturangabe sucht man in der Bibliografie vergebens und auch sie soll an dieser Stelle nachgereicht werden: Irmtraud Rösler: Claus Hammel: Das Teufelsspiel von Redentin. In: Katja Scheel (Hg.). ›*Et responseat* (Anm. 3), S. 113–130. Siehe auch Anm. 21 dieser Rezension. [zurück](#)
- 29** Etwa findet sich auf S. 141 »latei-nunkundiges«, oder auf S. 167 »Gegnenschaft«. [zurück](#)
- 30** Auf S. 100 geraten Haupttext und Trennlinie zum Anmerkungstext übereinander, in der Bibliografie fehlen zwischen manchen Titeln die Freizeilen, viele Absätze beginnen mit einem Leerzeichen. [zurück](#)