

5. Die Juden im Frankfurter Passionsspiel

Wenn heute der ‚gemeine Mann‘ (um einen beliebten Begriff des späten Mittelalters zu gebrauchen, der auch die ‚gemeine Frau‘, damals ‚Weib‘ genannt, mit einschließt) überhaupt ein Bild von der Zeit um 1500 hat, dann wird es geprägt sein von Vorstellungen des Aufbruchs aus dem angeblich so finsternen Mittelalter in eine neue Zeit, die Neu-

zeit. Eines Aufbruchs, dessen Erleben der deutsche Dichter und Humanist Ulrich von Hutten 1518 in einem berühmten Brief an den Nürnberger Patrizier Willibald Pirckheimer in die noch berühmteren Worte faßte: „*O seculum! O literae! Juvat vivere*“ (*O Jahrhundert! O Wissenschaft! Es ist eine Lust zu leben*).

Doch die Zeit um 1500 war auch eine Zeit der Verzweiflung, der Angst, der Unsicherheit, der Bedrohung. Ulrich von Hutten schrieb seinen Brief an Pirckheimer in der ‚Schwitzstube‘, in der er sich einer seiner vielen und immer vergeblichen Kuren unterzog, um die Syphilis loszuwerden, die neue furchterregende Seuche, die ihn und viele andere – unter ihnen seinen großen ‚Feind‘ Papst Julius II. – vor der Zeit unter die Erde brachte.

Man hatte Angst. Große Angst. Die Türken bedrohten das Reich, soziale Unruhen erschütterten die Gesellschaft, die Pest holte mit fürchterlicher Regelmäßigkeit ihre Opfer in Massen, Hungersnöte und Teuerungen machten vor allem den kleinen Leuten das Leben zur Hölle, die Nachrichten von der Entdeckung bisher unbekannter Länder und Völker am Ende der Welt trugen ganz und gar nicht zur Beruhigung der Gemüter bei – und überhaupt: Stand nicht das Weltende unmittelbar bevor?

Und was dann? Das Weltgericht, also Angst vor Höllenqualen.

Und der Glaube? Es waren gerade die Glaubenszweifel, das Entsetzen über die Pervertierung des Glaubens wie die Abscheu über seine amtlichen Vertreter, die die Hoffnung auf Rettung durch Gott, die Sicherheit seiner Gnade und Barmherzigkeit erschütterten und so die Angst schürten, es könnten die Gnadengaben der Kirche nicht mehr helfen – hier und im Jenseits: Man kann die Reformation durchaus als Symptom dieser allgegenwärtigen Angst interpretieren. Luther selbst war vom nahen Ende der Welt überzeugt: „*Das Romischreich ist am ende, Der Turcke auffs hohest kommen, die pracht des Bapstumbs fellet dahin, vnd knacket die welt an allen enden fast, als wolt sie schier (= bald!) brechen vnd fallen.*“

Natürlich gab es Versuche, dieser großen Unsicherheit und Angst, den Unruhen entgegenzutreten. Und ebenso gab es Versuche, für all das Beängstigende Schuldige zu finden. Und häufig fielen solche Bestrebungen in eins.

Ein Beispiel dafür sind die religiösen Spiele, die im späten Mittelalter in vielen Städten Europas aufgeführt wurden. Auch in Frankfurt.

Auch Frankfurt war voll Unruhe, geistig und sozial. Das letztere wird deutlich, wenn man daran denkt, daß die Stadt wie kaum eine andere von den Ereignissen des ‚Bauernkriegs‘ erschüttert wurde, der eben nicht nur die Bauern erfaßte, sondern auch in vielen Städten zu Aufruhr und Revolution führte, und zwar ziemlich gleichförmig gegen die weltliche und die geistliche Obrigkeit.

Ein Mittel dieser Obrigkeit, Einheit und Eintracht der Bürgerschaft wieder herzustellen, wo sie gefährdet schienen, sie zu erhalten und zu sichern, waren die geistlichen Spiele. Sie waren keine Theaterauffüh-

rungen im heutigen Sinn, sondern ein – schon von der Teilnehmerzahl her: in Frankfurt 1467 über 200 Personen, 1468 genau 265 Personen, 1492 etwa 200 Personen, 1498 gar 300 Personen! – großes gesellschaftliches, politisches und religiöses Ereignis, ohne daß diese Komponenten fein säuberlich zu trennen wären. Das Ziel der Spiele war die Festigung des Identitätsgefühls der Bürger, die Heiligung der erstrebten und immer mehr gefährdeten Harmonie.

Gerade an den Passionsspielen läßt sich ablesen, mit welchen Mitteln das Ziel erreicht werden sollte. Eines davon war die Ausgrenzung der jüdischen Minderheit aus dem Sozialverband Stadt wie aus dem Zusammenhang der Heilsgeschichte, um ihr gleich auch die Schuld für alle Übel der Zeit aufzuladen.

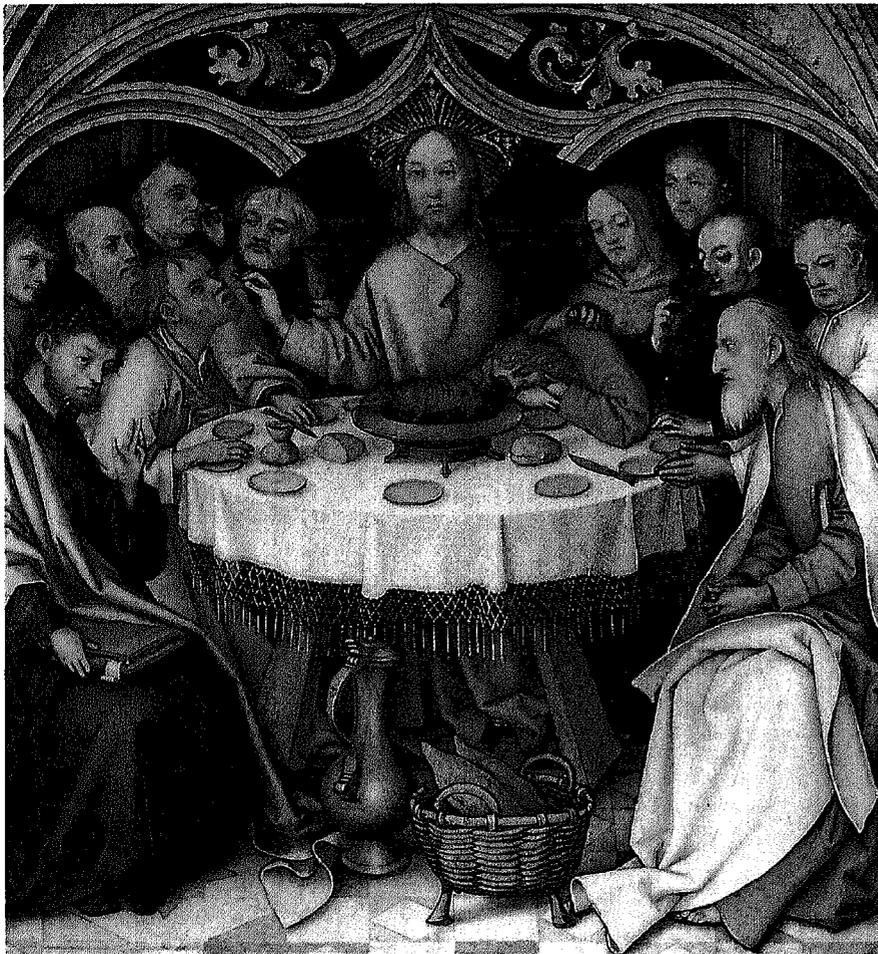
Die Juden Frankfurts waren wie anderswo im Reich, wo man sie noch nicht vertrieben hatte, keine gleichberechtigten Bürger, sondern allenfalls widerwillig und aus finanziellen Gründen geduldete ‚Kammerknechte‘, also unfreie Abhängige der Finanzverwaltung, die man nach Bedarf schröpfte. Und die Juden waren in den Augen der Christen Gottesmörder – ein Vorwurf, von dem sie auf katholischer Seite erst vom 2. Vatikanischen Konzil ‚freigesprochen‘ wurden. Allzuleicht konnte da die Gleichung aufgemacht werden, die ein Historiker des 20. Jahrhunderts auf die vergrößernde Formel *„Judas gegen Jesus, Jud gegen Christ“* gebracht hat. Wie Judas und mit ihm das ganze jüdische Volk nicht zuletzt wegen seiner angeblichen Geldgier (Matthäus 26, 15; Markus 14, 11; Lukas 22, 5) die Schuld trägt am Tode Christi bis ans Ende der Tage, so tragen ‚die Juden‘ in den Augen der Christen nicht zuletzt wegen ihrer angeblichen Geldgier, da man ihre Möglichkeiten zum Lebensunterhalt auf die Pfandleihe beschränkt hatte, Schuld an allen Gebrechen der Christenheit, an *„pestilenz“*, an *„boesen blateren“*, an *„kryeg. . . mit raub mit brant mit bloitsturtzung mit verderbnyß der armen“*, an *„unghoorsamkeyt die untersten weder die obersten“*, wie es ein Eiferer der Zeit ausdrückt.

Aber die Wirkung der Spiele, so spektakulär sie auch waren, verblaßte und nicht in jedem Jahr fanden Spiele statt. Immer gegenwärtig aber, wenn auch oft nur zu besonderen Anlässen des Kirchenjahres gezeigt, waren die unzähligen Darstellungen der Leiden Christi auf den Bildtafeln der Passionsaltäre in den vielen Kirchen der Städte und Klöster. Sie erhoben nicht nur zu Gott, sie perpetuierten auch die antijüdischen, ja manchmal schon antisemitischen Appelle der Spiele. Ein in jeder Hinsicht herausragendes Beispiel eines Passionsaltars findet sich im Frankfurter Stadel. Es ist der um 1500 von Hans Holbein d. Ä. und seinen Gehilfen für das Frankfurter Dominikanerkloster gemalte Altar, der im geöffneten Zustand etwa 6 1/2 Meter breit war und entsprechend hoch: eine gewaltige Dominikanerpredigt in Farbe, bewußt auf Emotionalisierung angelegt, auf Propaganda gegen die ‚Gottesfeinde‘, die Juden.

Es ist durchaus möglich und zulässig, die judenfeindlichen Tendenzen im Frankfurter Passionsspiel, das um 1500 auf eine rund 200jährige

Tradition zurückblicken konnte, mit den entsprechenden Bildelementen in Holbeins Altar zu vergleichen, auch wenn Holbein die Aufführung des Spiels von 1498 nicht gesehen haben wird. Diese Spiele glichen sich, da an den biblischen Berichten orientiert, weitgehend, unterschieden sich oft nur im Grad der Judenfeindlichkeit.

Eine der Hauptszenen des christlichen Glaubens ist das letzte Abendmahl vor der Passion. Im Spiel wird daraus eine Szene von etwa 200 Versen, in der vor allem der von Christus vorhergesagte Verrat dargestellt wird: Alle Apostel (außer dem schlafenden Johannes natürlich), auch Judas, bekennen, sie seien zum Verrat nicht fähig. Es folgt das gemeinsame Eintauchen in die Schüssel, die Frage des Judas: „*Meister, sage, ab ich iß sy!*“ und die Antwort des Heilands: „*Du hast gesagt als iß ist!*“ (vv 2069/ 70). Nach der Fußwaschung kommt der Teufel auf die offene Bühne. Sie ist in Frankfurt eine vom Volk umdrängte, von allen Seiten einsehbare Bretterempore vor dem Römer. Er ‚zischt‘ dem Verräter etwas ins Ohr, worauf der zu ‚den Juden‘ geht und ihnen um 30 Pfennige (= Silbermünzen) den Heiland

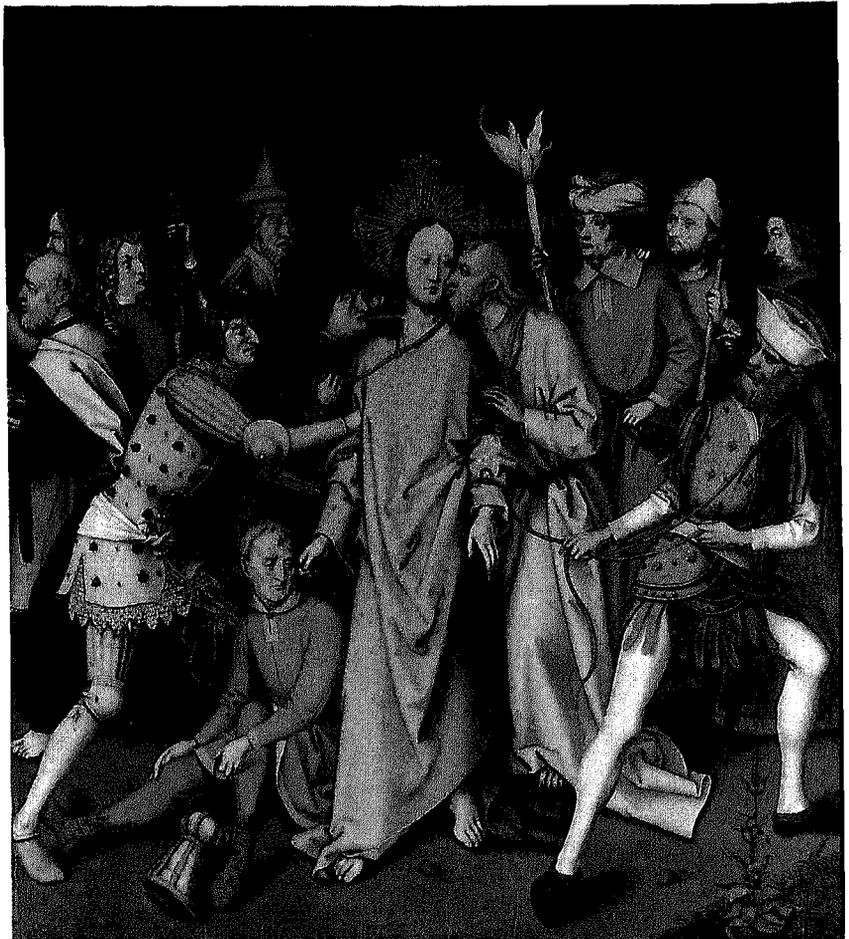


Abendmahlsszene vom Altar aus der Frankfurter Dominikanerkirche, Hans Holbein d. Ä., 1500/1501, Stadel

verrät, worüber sie sehr froh sind. Synagogus, die Personifizierung der Juden, fordert sein Volk auf, sich bereit zu machen, „*das wir ine doden altzu male!*“ (v. 2154).

So ausführlich kann der Maler natürlich nicht sein. Bei ihm beschränkt sich die Darstellung des Verrates auf den Augenblick der ‚verräterischen Kommunion‘. Aber ‚der Jude‘ Judas ist dennoch ausgegrenzt. Entsprechend einer ikonographischen Tradition sitzt er da mit verwüstem roten Gesicht, mit zerwühltem Haar, im roten Gewand des Verräters – und hält krampfhaft seinen Beutel fest. Judas oder ‚der Jude‘? In Guebwiller und in Rosheim im Elsaß sitzt noch heute ein Jude/Judas mit dem Geldbeutel auf dem Schrägdach unterhalb des Kirchturms, weithin sichtbares Zeichen für den Verrat des Judas – und den ‚Wucher‘ der Juden.

Das wird noch deutlicher beim bis heute sprichwörtlich gebliebenen Judaskuß. Im Spiel wird das Heuchlerische und Verräterische der Handlung des Ischarioth durch seine Begründung für den Kuß ausgedrückt: „... *daß ich dir, meister, mach kunt, wie ich dir von myns hertzen crafft drage hulde und fruntschaft!*“ (vv 2354–56). Wie man sich



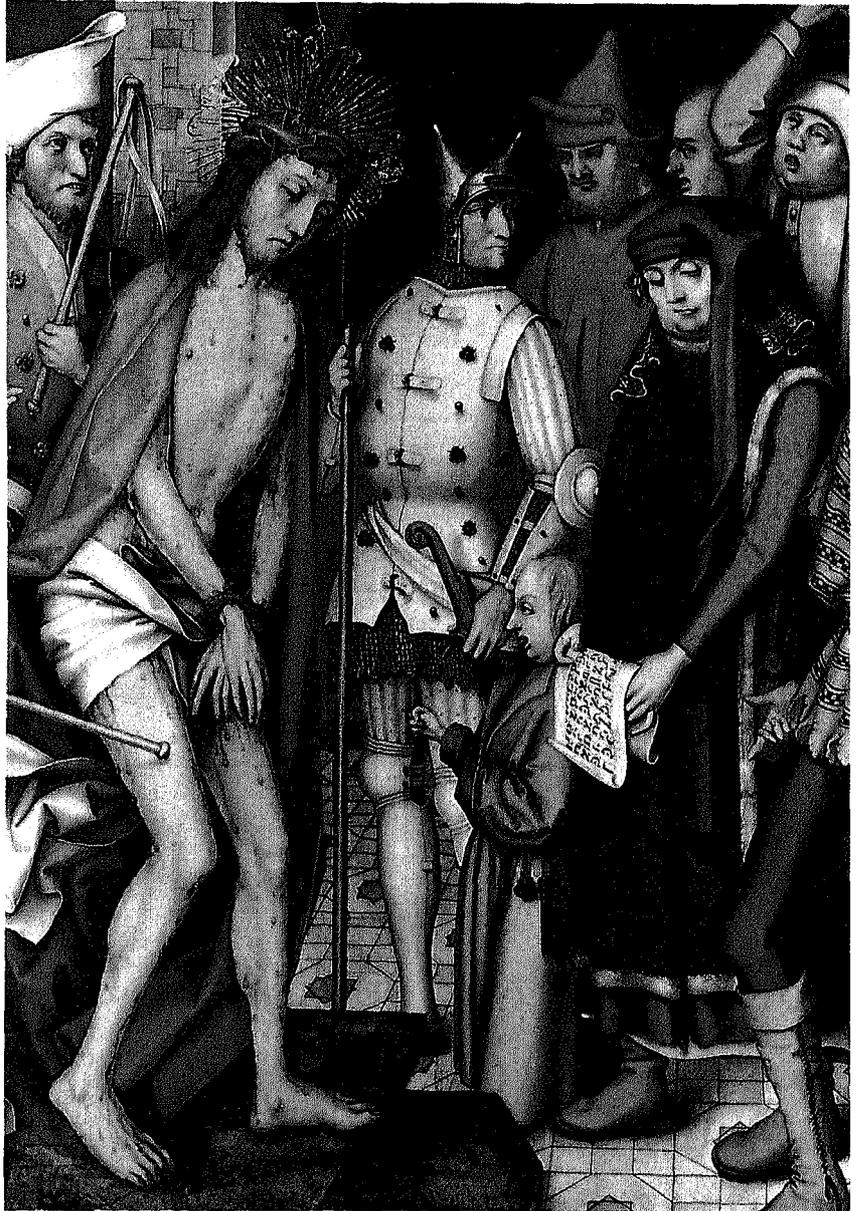
Der Judaskuß, vom selben Altar

das auf der Bühne vorzustellen hat – immerhin sind Judas und Christus nicht alleine auf der Szene, sondern auch die Jünger, die ‚Juden alle‘ und als Einpeitscher Synagogus persönlich –, zeigt das Bild. Es ist das erste, das nicht mehr zu den kleinformatischen Bildern (64 : 51 cm) der Predella gehört, sondern zu den großen (166 : 150 cm) des Retabels. Zwölf Personen umgeben wild gestikulierend den Heiland, neben ihm Judas, nun in das traditionelle Gelb der Ausgestoßenen, der Aussätzigen, der Ketzer, der Verräter gekleidet – wie heute noch in Oberammergau! –, mit den gleichen Attributen wie beim Abendmahl, aber noch deutlicher als dort als antisemitische Karikatur gemalt: der Verräter schlechthin. Sieht man dieses Bild in seinen schreienden Farben – ein „*Höllenspektakel lauter und leuchtender Töne*“ nannte sie ein Interpret –, kann man sich wohl noch heute vorstellen, welche aufreizende Wirkung es haben mußte, wenn anschließend an die Gefangennahme Christi dessen Darsteller, wie ein Frankfurter Chronist berichtet, von den (gespielten) Juden „*unter großem Geschrei*“ (so die Regieanweisung) lange Zeit durch viele Viertel der Stadt geführt wurde.

Einen Höhepunkt antijüdischer Agitation ermöglicht dem Spielmacher (meist ein Geistlicher) wie dem Maler das „*Ecce homo*“, bei dem der schutzlose Christus der gröhrenden Volksmasse ausgesetzt ist – bis heute ein beliebtes Motiv religiöser Malerei, z. B. bei Lovis Corinth und Otto Dix. Im Spiel bittet Pilatus ‚die Juden‘ geradezu flehentlich, Christus freilassen zu dürfen: „*nu last yn geen, das bitten ich!*“ (v. 3523). Doch ‚*Synagogus schreit mit andern Juden*‘ das „*Crucifige, crucifige eum!*“ (nach v. 3525) und fügt jenen Satz hinzu, der bei Matthäus 27, 25 steht und den judenverfolgenden Christen über Jahrhunderte ein gutes Gewissen verschaffte: „*Pylate, er muß gecruciget werden, und sullen wir nummerme uff erden keinen guden tag gehan!*“ (vv. 3526–28).

Holbein macht aus der Szene, wie es im 15. Jahrhundert üblich geworden war, ein personenreiches Volkstribunal. Aber er verschärft wieder die Tendenz. Einmal durch Inschriften, die den Tötungswillen der Juden mit Bibelzitataten belegen sollen („*Ecce homo*“ z. B. und „*crucifige eum, tolle, tolle*“ – „*Kreuzige ihn, hinweg, hinweg*“), zum andern durch Bildaufbau und Gestik. Das Bild ist genau in der Mitte durch die Lanze des Kriegers geteilt. Auf der ‚guten‘, heraldisch rechten Seite stehen Christus und der mitleidige Pilatus nebst Personal, auf der ‚bösen‘ Seite steht das ‚Volk der Juden‘, aufgeregt gestikulierend. Der Volkswille, das „*Kreuzige ihn!*“, fließt, die Linienführung Holbeins macht es überdeutlich, von der Kreuzigungsgeste und den Inschriften in ein pseudohebräisches Manuskript – ist es der Text des Gesetzes, auf das sich die Juden nach Johannes 19, 7 berufen? – und in die obszöne Verspottungsgeste des Jungen, die ‚Fica‘, die Holbein auf diesem Altar überreich verwendet: ‚die Juden‘ wollten den Tod des Gottessohnes, den sie verachteten und schmähten, und – so war es die von antijüdischen Predigern und Schriftstellern weitverbreitete

Meinung um 1500 – sie beschimpfen und schmähen ihn noch immer, und mit ihm die Christen, deren Tod sie täglich erlehen, ein ‚Argument‘, das auch Luther in seiner bösen antijüdischen Schrift ‚Von den Juden und ihren Lügen‘ von 1543 nicht verschmähte: „Wenn du sihest oder denckest an einen Jüden, So sprich bey dir selbs also: Sihe, Das mau, das ich da sehe, hat alle Sonnabent meinen lieben HErrn Ihesum Christ, der mich mit seinem theuren Blut erlöset hat, verflucht und vermaledeiet und verspeiet, dazu gebettet und geflucht fur Gott, das ich, mein Weib und Kind und alle Christen erstochen und auffs iemerlichst untergangen weren, wolts selber gern thun, wo er kündte, das er unser güter besitzen möchte.“



Ecce homo, vom selben Altar

Natürlich findet man in den Spielen und Passionsaltären auch andere Bedeutungsebenen, z. B. die des Appells an die Christen, sich ihrer eigenen Sündhaftigkeit bewußt zu werden, d. h. der Schmerzen, die man mit den Sünden dem leidenden Christus zufügt. Aber die Erkenntnis dieser Bedeutung darf nicht dazu führen, daß die andere aus dem Bewußtsein verdrängt wird.

Die Frankfurter Bevölkerung jedenfalls hatte ihre ‚Lektion gelernt‘, wie sich an den Ereignissen während des Aufruhrs 1525 ablesen läßt: Kaum hatten die Aufständischen sich im Dominikanerkloster an den Weinvorräten der Prediger „satt gesoffen“, schon „wollte ein Volkshaufe in die Judengasse eindringen und über deren Insassen herfallen“. Den geschickt verhandelnden Vertretern des Rates gelang es, für dieses Mal die Gefahr noch abzuwenden.



Bei den Unruhen 1525 war der Sturm auf die Judengasse noch knapp verhindert worden. Während des sog. Fettmilchaufstandes wurde das Ghetto im August 1614 gestürmt und geplündert.

Literatur: KRACAUER, Isidor: Geschichte der Juden in Frankfurt am Main, 1925; DELUMEAU, Jean: Angst im Abendland. Die Geschichte kollektiver Ängste im Europa des 14. bis 18. Jahrhunderts. 2 Bde, Reinbek 1985; LUTHERS WERKE, Weimarer Ausgabe, Bd II, 11, 2 und Bd. 53; DUBY, Georges: Die Zeit der Kathedralen. Kunst und Gesellschaft 980– 1420. Frankfurt a. M. 1980; ASSALL, Paul: Juden im Elsaß. Moos 1984; FREY, Winfried: Passionsspiel und geistliche Malerei als Instrumente der Judenhetze in Frankfurt am Main um 1500. In: Jahrbuch des Instituts für Geschichte, Tel Aviv, Bd. 13, 1984, S. 15–57; FRONING, Richard (Hrsg.): Das Drama des Mittelalters. Bd. 2, Stuttgart 1891/ 92.

Winfried Frey