

Universität Trier

Fachbereich III – Geschichtswissenschaft

Fachteil: Mittelalterliche Geschichte

Veranstaltungsart: Proseminar

Name der Veranstaltung: Geschichte der Juden im mittelalterlichen Reich

Dozent/in: JProf. Dr. Andreas Lehnertz

Hausarbeit als (Teil-)Prüfungsleistung im Modul:

Modulname: BA3GESC201 Basismodul Mittelalter (6. bis 15. Jahrhundert)

Studiengang/ Angestrebter Abschluss: Bachelor of Arts

Glaubenskampf oder Feindbild? Die Darstellung der Synagoga im Alsfelder Passionsspiel zwischen theologischer Polemik und zeitgenössischem Antijudaismus.

Verfasser/in: Luke F. Ströhla

Matrikelnummer: 1762205

Anschrift: Pluwiger Straße 14,
54295

E-Mail: s3lustro@uni-trier.de

Im Rahmen des Moduls habe ich Studienleistungen in nachfolgenden Veranstaltungen erbracht:

- 1) Geschichte der Juden im mittelalterlichen Reich
- 2) Vorlesung: Einführung in die mittelalterliche Geschichte (Italien Zertifikat)

Nachweise sind beigelegt

Nachweise liegen bereits vor (NUR Lehramt)

Ich versichere, dass ich meine Hausarbeit selbstständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und alle wörtlich oder sinngemäß übernommenen Textstellen als solche kenntlich gemacht habe.

Mir ist bekannt, dass die ungekennzeichnete Übernahme fremder Texte – auch aus dem Internet – als Täuschung gewertet wird und die entsprechende Prüfungsleistung als nicht erbracht gilt.

Ort: Trier

Datum: 11.03.2025

Unterschrift: _____

Einleitung

*Nun horet alle und vornemmt mich, // Er sijhet alt, jung, arm adder rich, // Alle die hie vorsampt sin!*¹ Mit diesen Worten begrüßt der Proklamator sein mittelalterliches Publikum am Alsfelder Marktplatz.² Dort wurde in den Jahren 1501, 1511 und 1517 den 2000 Bewohnern der Stadt ein wahres Spektakel geboten – das Alsfelder Passionsspiel. Dieses ist heute vor allem wegen seiner stark judenfeindlichen Inhalte bekannt. Doch antijudaistische Motive im christlichen Kunst- und Literaturkontext sind keineswegs Einzelphänomene. Die Vorstellung einer christlichen Überlegenheit über das Judentum ist ein immer wiederkehrendes Motiv, das sich insbesondere im allegorischen Figurenpaar der Ecclesia und Synagoga etabliert. Ecclesia, die triumphierende Königin, verkörpert dabei das Christentum, während Synagoga als ausgediente Herrscherin für das Judentum steht. In meiner Proseminararbeit untersuche ich das Disputationsgespräch zwischen Ecclesia und Synagoga im Alsfelder Passionsspiel. Ziel ist es, herauszufinden, ob der inszenierte Konflikt vorrangig als theologischer Disput oder als Ausdruck eines gesellschaftlichen Kampfes zu verstehen ist. Dafür lege ich einen Schwerpunkt auf die Darstellung Synagogas, da sie das Judentum symbolisiert und somit viel über dessen Wahrnehmung in jener Zeit verrät. Die aggressive Sprache der Figur wirft zentrale Fragen auf: Welche Funktion erfüllt sie? Wird hier eine reale Bedrohung für das Christentum konstruiert? Im Anschluss an die Analyse erweitere ich den Hauptteil um einen Vergleich mit der Synagoga-Darstellung am Straßburger Münster aus dem frühen 13. Jahrhundert. Diese frühe skulpturale Inszenierung fällt durch ihre Schönheit auf und vermittelt ein völlig anderes Bild als die Interpretation in Alsfeld. Die Gegenüberstellung erlaubt es mir, die Entwicklung jüdischer Darstellungen in der christlichen Kunst über verschiedene Kunstgattungen hinweg zu beleuchten. Wer waren die Adressaten der Kunst? Meine Untersuchung konzentriert sich auf die beiden gewählten Quellen, um einen gezielten Vergleich der Synagoga-Darstellungen zu ermöglichen und daraus Rückschlüsse auf die gesellschaftlichen Verhältnisse im Mittelalter zu ziehen. Nachdem August Vilmar 1843 das Alsfelder Passionsspiel erstmals wissenschaftlich erfasste³, wurde es Bestandteil

¹ Alsfelder Passionsspiel V. 1-3 in: Grein, Christian W. M.: Alsfelder Passionsspiel. Mit Wörterbuch, Cassel 1874, S. 1.

² Wo das AP exakt aufgeführt wurde, lässt sich wegen mangelnder Quellenlage nicht sagen. Jedoch erweist sich der Marktplatz, wie er an anderen Aufführungsorten genutzt wurde, **doch** als am wahrscheinlichsten. Dazu: Freise, Dorothea: Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters. Frankfurt – Friedberg – Alsfeld, Göttingen 2002.

³ Vgl. Treutwein, Christoph: Das Alsfelder Passionsspiel. Untersuchungen zu Überlieferung und Sprache. Edition der Alsfelder Dirigierrolle, Heidelberg 1987, S. 17.

umfassender historischer Untersuchungen. Bereits früh widmen sich Historiker wie Richard Froning und Christian W. M. Grein dem Werk. Innerhalb der Entwicklung geistlicher Spiele markiert das Alsfelder Passionsspiel einen Höhepunkt⁴ und bleibt aufgrund seiner ausgeprägten Judenfeindlichkeit bis heute ein zentrales Thema geschichtswissenschaftlicher Studien. Meine Arbeit knüpft an den bestehenden Forschungsstand an und erweitert diesen um eine kunstgeschichtliche Perspektive. **In einem Fazit meine Ergebnisse und überlege zusammenfassend**, inwiefern dem Judentum aus der Perspektive des Passionsspiels überhaupt eine Existenzberechtigung zugesprochen wird.

Die Darstellung Synagogas im Alsfelder Passionsspiel

Das Disputationsgespräch zwischen Ecclesia und Synagoga bildet die Abschlusszene des zweiten von drei Spieltagen im Alsfelder Passionsspiel⁵ und nimmt damit eine zentrale Stellung im dramaturgischen Aufbau des Stücks ein.⁶ Vorausgehend werden das letzte Abendmahl, der Verrat an Jesus durch Judas sowie seine Gefangennahme am Ölberg dargestellt. Am dritten Spieltag folgen schließlich die Kreuzigung Christi und seine triumphale Wiederauferstehung, worin das Passionsspiel sein Finale und Abschluss findet. Die Disputationsszene sticht aus der eigentlichen Passionshandlung heraus und bildet ein eigenes Element. Darin wird dem Publikum durch die Gegenüberstellung der Bühnenfiguren Ecclesia und Synagoga der christlich-jüdischen Glaubenskonflikt präsentiert. Anzumerken ist dabei Synagogas männliche Darstellung im Alsfelder Passionsspiel, welche in vereinzelt Versen vor der Disputationsszene eindeutig aufgezeigt wird und für das Streitgespräch vorausgesetzt werden darf.⁷

Vgl. Steinbach, Rolf: Die Deutschen Oster- und Passionsspiele des Mittelalters. Versuch einer Darstellung und Wesensbestimmung nebst einer Bibliografie zum deutschen geistlichen Spiel des Mittelalters, Köln 1970, S. 164.

⁴ Bergmann, Rolf: Studien zu Entstehung und Geschichte der deutschen Passionsspiele des 13. und 14. Jahrhunderts, München 1972, S. 255.

⁵ AP V. 4480-5263.

⁶ Aufgrund vorhandener Regieanmerkungen besteht Unsicherheit darüber, ob das Disputationsgespräch in einer geschlossenen Szene oder in zwei getrennten Teilen aufgeführt wurde. Da ich mich im Folgenden ausschließlich mit dem Inhalt des Textes befasse, wird die Frage der Inszenierung nicht weiter behandelt. Für eine ausführliche Auseinandersetzung mit dieser Problematik verweise ich auf: Wenzel, Edith: Do worden die Judden alle geschant. Rolle und Funktion der Juden in spätmittelalterlichen Spielen, München 1992, S. 153-156.

⁷ Edith Wenzel macht auf die Verwirrung in der Fachliteratur über das Geschlecht Synagogas aufmerksam und zeigt auf, warum Synagoga hier als männlich verstanden werden muss: Wenzel, Edith: Do worden die Judden alle geschant, München 1992, S. 132. Andere Autoren kommen zum gleichen Ergebnis: Vgl. Dorothea Freise versteht Synagoga ebenfalls als alten männlichen Juden. Freise, Dorothea: Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters. Frankfurt – Friedberg – Alsfeld,

Ecclesia certat cum Sinagoga – so lautet die Bühnenanweisung, bevor Ecclesia das Streitgespräch mit einem kurzen Monolog eröffnet. Auffällig ist hierbei, dass sie sich nicht an Synagoga direkt wendet, sondern an die *Judden*⁸. *Was ich uch sagen wel nu, // Do horet gar eben zu! // Gleubet er nicht an Jhesum Crist, // Der des waren gottes sone ist, // So werdet ir geschant und beschemet. // Disse redde gar eben vornemet!*⁹ Ecclesias Absicht, die Juden vom wahren Glauben überzeugen zu wollen, wird direkt klar. Weil Synagoga in seiner Antwort ebenfalls zu den Juden spricht¹⁰, scheint es, als wären diese die eigentlichen Adressaten des Disputationsgesprächs, wenngleich ihre Anwesenheit auf der Bühne aus den Regieanweisungen nicht hervorgeht. Während Ecclesia mit theologischen Thesen glänzt, verweigert Synagoga konsequent jegliche Einsicht. *Du falsche Juddisheit, bedencke dich! // Folge miner lere! Des bidden ich dich.*¹¹ Ecclesia bittet die Juden förmlich ihren Unglauben zu überdenken und ihrer Lehre zu folgen, doch Synagoga entgegnet ihr nur mit beleidigenden Worten. Gleich zu Beginn diffamiert er seine Gegenspielerin als *zarge*¹² und stachelt die Juden an: *Mer wollen uns unse alde ee gebruchen // Und woln den bosen Cristen alwege vorfluchen.*¹³ Darüber hinaus beleidigt er Ecclesia als alte Gauklerin, dümmer als ein Stück Vieh und Rechtsverdrehlerin.¹⁴ Ihre Argumente sind für ihn Geschwätz, Gequatsche oder Geplapper.¹⁵ Er droht sogar mit physischer Gewalt.¹⁶ Ecclesia adaptiert sogleich den harten Wortlaut des Gegenspielers, wobei sich ihre verbalen Gegenangriffe mehr auf das jüdische Volk beziehen, weniger auf Synagoga als Figur.¹⁷ *Ir viel bosen Judden, [i]r Judden, er sijt gar blind; // Des tufels sijt er*¹⁸ entgegnet Ecclesia ihm. Die Juden seien *dem tufel bevolen, des tufels kint*, verstockt und halsstarrig.¹⁹ Ein zentrales Anliegen für Ecclesia ist es, die Heiligkeit Christi zu beweisen: *Jhesus Christus Marien sone, // Der do ist von dem obersten throne // Uß des ewigen vatters schoß // Und ist almechtigk mit sim vatter groiß*²⁰. Doch

Göttingen 2002, S. 448.

Vgl. Borgnet, Guy: Die Satire der Juden im Alsfelder Passionsspiel, in: Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald (Hrsg.): Parodie und Satire in der Literatur des Mittelalters, Greifswald 1989, S. 145.

⁸ AP V. 4483.

⁹ AP V. 4516-4521.

¹⁰ *Ir lieben Judden alle, // Horet wie uch das gefalle!* AP V. 4522-4523.

¹¹ AP V. 4617-4618.

¹² *zarge* (alte Schachtel, altes Weib) AP V. 4524 aber auch im Verlauf des Gespräches noch in V. 4752 und V. 4836.

¹³ AP V. 4544-4545.

¹⁴ AP V. 4577; AP V. 4938; AP V. 4244.

¹⁵ AP V. 4531, 4910; AP V. 4847; AP V. 4911.

¹⁶ *Were ich bi er, ich sluge sie uff die kappen.* AP V. 4537

¹⁷ Wenzel, Edith: Do worden die Judden alle geschant, München 1992, S. 158.

¹⁸ AP V. 4765; AP V. 5007-5008.

¹⁹ AP V. 4666, 5008; AP V. 5101; AP V. 5179.

²⁰ AP V. 4554-4557.

Synagoga entgegnet [m]er wollen uns an sie nit keren; // Unser alden got woln mer eren.²¹ Außerdem sei Jesus ein Betrüger, der das Gebot Moses umzustürzen versuchte.²² Obwohl sich Synagoga mehrmals selbst auf Moses beruft, so leugnet er seine Worte zugleich, wenn Ecclesia diesen zitiert.²³ *Sie seit uns von der Moises prophecien: // Des sin mer alle fri: // Mer wißßen besßers dan sie is weiß: // Mer enkeren uns nicht an er predigeis.*²⁴ Indem Synagoga die Worte des eigenen Propheten verwirft, nimmt er sich selbst seine theologische Glaubwürdigkeit.²⁵ Ein weiteres wichtiges Anliegen Ecclesias ist es auf die jungfräuliche Empfängnis Marias zu verweisen.²⁶ Dafür erläutert sie die Texte Jesaias²⁷ und reiht das Wunder der unbefleckten Geburt Jesu in eine Kette weiteren biblischen Wundergeschichten ein. Hierfür wählt sie bewusst Szenen aus dem Alten Testament als Schnittstelle zwischen christlichen und jüdischen Glauben, um ihre Glaubwürdigkeit zu erhöhen. Doch Synagoga glaubt ihr nicht: *Sie sprichet, ein meid solle ein kint gewinnen. // Nu wie mocht er gelingen, // [...] // Ir Judden, gleubet des nicht!*²⁸ Die Reinheit Marias, als ein zentrales Element des Christentums, zu leugnen muss Empörung im mittelalterlichen Publikum ausgelöst haben.²⁹ In einem letzten Anlauf argumentiert Ecclesia mit der *Eintracht der heiligen Dreifaltigkeit*.³⁰ Synagoga antwortet darauf mit einem zynischen Kommentar: *Die drei Götter sollen eins sein: // Das kann nicht kommen in meinen Verstand. // Doch eine Jacke, ein Hemd und ein Unterhemd, // sind doch auch dreierlei.*³¹ Ecclesia konfrontiert den uneinsichtigen Synagoga damit, dass jene Propheten, denen die Juden sonst Glauben schenken, die christliche Legitimation

²¹ AP V. 4582-4583.

²² AP V. 5051-5054. Und wolde mit siner lere // Vorkeren unser gebot, // Das uns unser vatter Moises gegeben hot.

²³ AP V. 4605-4616.

²⁴ Sinngemäß: Sie sprach uns von der Weissagung des Moses. In der Auslegung kann man uns nichts anhaben; Wir wissen es besser als sie es weiß. Wir kümmern uns nicht um ihre Predigerei. Siehe Vogelgsang, Klaus: Kommentar zum ›Alsfelder Passionsspiel‹ und den zugehörigen kleineren Spielzeugnissen, in: Janota, Johannes (Hrsg.): Die Hessische Passionsspielgruppe. Ergänzungsband 2, Tübingen 2008, S.464-465.

²⁵ Siehe Wenzel, Edith: Synagoga und Ecclesia. Zum Antijudaismus im deutschsprachigen Spiel des späten Mittelalters, in: Horch, Hans O.: Judentum, Antisemitismus und europäische Kultur, Tübingen 1988, S. 62.

²⁶ Daß unser her Jhesus Crist // Von der jungfrawen kusche geboren ist: AP V. 4699-4700.

²⁷ Teilweise beruft sich Ecclesia auf Paulus, nicht auf Jesaja. Siehe Vogelgsang, Klaus: Kommentar zum ›Alsfelder Passionsspiel‹ und den zugehörigen kleineren Spielzeugnissen, Tübingen 2008, S. 466.

²⁸ AP V. 4756.

²⁹ Natascha Bremer vertritt diese These ebenfalls: Bremer, Natascha: Das Bild der Juden in den Passionsspielen und in der bildenden Kunst des deutschen Mittelalters, Frankfurt am Main 1986, S. 185-186.

³⁰ AP V. 5120-5123.

³¹ AP V. 5136-5139. Vgl. Vogelgsang, Klaus: Kommentar zum ›Alsfelder Passionsspiel‹ und den zugehörigen kleineren Spielzeugnissen, Tübingen 2008, S. 479.

bestätigen.³² Ohne Ecclesias These zu widerlegen verlangt Synagoga von ihr zu schweigen: *Do midde woln mer ein ende machen, // Mer woln nit mer horen din klaffen.*³³ Damit leitet Synagoga das Ende des Disputationsgespräches ein. Er selbst sieht sich nicht als geschlagen, doch kann er Ecclesia auch **vllt. einfach nur Argument? (damit nicht 2 mal gegen)** kein theologisches Gegenargument entgegenen. Somit scheitert die Disputation letztlich an Synagogas Sturheit. Ecclesia gibt sich damit zufrieden³⁴ und hält fest: *Ach allmächtiger Gótt im Himmel, // Wie fest beharrt der Jude auf seinem Unglauben!*³⁵ Ein letztes Mal verweist sie zusammenfassend auf die Propheten Jesaja, Jeremia, David, Salomo, Simeon und Sibylla, deren Worte Synagoga nicht überzeugen konnten. *Des muß ich dijt ding enden // Und uch bosen Judden blenden, // Daß er und alle uwer kint // Sijt mit sehenden augen blint.*³⁶ Obwohl Synagoga die Argumente von Ecclesia anhört, bleibt er unfähig, die Wahrheit zu erkennen. Aufgrund dieser geistigen Blindheit prophezeit Ecclesia, dass nicht nur Synagoga selbst, sondern auch die gesamte Judenheit sowie deren Nachkommen für immer mit dieser Unfähigkeit verdammt **vllt seien statt sind** **sind** und *[l]iden mußbet an endes ziel.* – gemeint ist das Leiden im Jenseits.³⁷ Nun wird auch nicht mehr versucht die Juden zu bekehren. Ecclesia behauptet zudem, die Juden haben Jesus ermordet und tragen die Schuld an seinem Tod.³⁸ Damit will sie zeigen: Die Juden wurden nicht von Teufeln verführt – sie selbst sind die Teufel.³⁹ Synagoga wirkt hasserfüllt. Er **vermag** Ecclesias Beschuldigungen nur seine bösen Worte entgegenhalten **zu können**. Zwar ist die Wortwahl Ecclesias nicht weniger scharf oder

³² AP V. 5178-5201.

³³ AP V. 5215-5219.

³⁴ AP V. 5223: *Ich wel mich stellen zufriedde.*

³⁵ Ach almechtiger got von himmelrich, // Wie lit der Judde uff dem unglauen also hertlich! AP V. 5220-5221.

³⁶ AP V. 5236-5239: Diese Stelle ist besonders interessant, da Ecclesia Synagoga zu blenden scheint. In der Forschung ist man sich dabei uneinig, ob Synagoga hier tatsächlich die Augen verbunden wurden, wie es in anderen Passionsspielen nachgewiesen werden kann. Dazu fehlt allerdings eine Bühnenanweisung, die das belegen könnte. Vgl. Wenzel, Edith: *Do worden die Judden alle geschant*, München 1992, S. 162. Vgl. auch Weber, Paul: *Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst*. In ihrem Verhältnis erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge. Eine kunsthistorische Studie. Mit 10 Abbildungen in Lichtdruck und 18 Text-Bildern, Stuttgart 1894, S. 77.

³⁷ AP V. 5243 – *Der letzte Vers Ecclesias im Alsfelder Passionsspiel.*

³⁸ AP V. 5024: *Das ist der herre, den die Judden hon ermort.* Hier zeigt sich auch, dass die Disputation als eigenes Element des Spieles betrachtet werden muss, als eine übergestellte Rahmengeschichte. Denn im Verlauf des Passionsgeschichte stirbt Jesus erst am folgenden Spieltag. Sein Tod wird hier quasi vorweggenommen.

³⁹ Schon am ersten Spieltag wird **die** verdeutlicht, dass die Juden und Teufel bald austauschbar scheinen. Dies lässt sich durch eine entsprechende Bühnenanweisung (siehe AP V. 897) belegen. In der Forschung spricht man deshalb in Bezug auf das Alsfelder Passionsspiel oft von einer „Verteufelung der Juden“: Vgl. Borgnet, Guy: *Die Satire der Juden im Alsfelder Passionsspiel*, in: Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald (Hrsg.): *Parodie und Satire in der Literatur des Mittelalters*, Greifswald 1989, S. 146. Andere Historiker:innen wie Dorothea Freise finden die Formulierung problematisch – der Antijudaismus im Stück sei zu wechselhaft. Vgl. Freise, Dorothea: *Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters*, Göttingen 2002, S. 445.

beleidigend, doch ist sie als Reaktion auf die Beschimpfungen Synagogas zu verstehen. Ihre verbalen Ausfälle scheinen angesichts der Gotteslästerung des Gegners gerechtfertigt.⁴⁰ Nach Ecclesias Abgang bleibt das letzte Wort bei Synagoga. Symbolisch überlässt sie damit die Juden ihrem Schicksal. Die aggressive Sprache Synagogas hat Ecclesia offenbar nicht eingeschüchtert. Mit **überzeugender Argumentation** geht sie als Gewinnerin aus dem Disput hervor. Schließlich sind die letzten Worte, die der Zuschauer hört, jene des hasserfüllten Synagogas: *Sie wirft ein Blatt hierher, das andere dorthin; // argumentiert willkürlich, so wie es ihr passt; // Aus einem Wort macht sie neun.*⁴¹ Die Disputation mündet in einen ritualhaft anmutenden Götzendienst der Juden, als Synagoga sie dazu aufruft, *umb das kalp einen danez [zu] haben.*⁴² Sie folgen Synagoga und rufen, während sie um das goldene Kalb tanzen, pseudo-hebräische Worte.⁴³ Die Götzenanbetung erzeugt ein Gefühl der Befremdlichkeit, sodass sich aus der Disputation im Wesentlichen zwei zentrale Judenbilder ableiten lassen: Die hasserfüllte Judennatur und die Fremdartigkeit des Judentums. Beide Aspekte vereinen sich in der Figur der Synagoga. Diese scheinbar grundlegende Andersartigkeit des Judentums ist nicht biblisch vorgegeben, sondern entsteht durch die Verflechtung zahlreicher zeitgenössischer Stereotype und Feindbilder im Spieltext: *Kunden mer alle gestillen eren obermut, // Das solde jo uns kommen alle zu gude; // Das sprechen ich bi minem Juddenhude!*⁴⁴ Damit verweist Synagoga selbst auf seinen Judenhut, ein klassisches Element der mittelalterlichen Kunst, um Juden als solche zu kennzeichnen. *Sie wenet uns überwonden hon. // Nein, summ er min Juddenzan!*⁴⁵ Auch der Judenzahn ist ein antijudaistischer Stereotyp der Zeit. Er soll die jüdische Andersartigkeit unterstreichen. *Wane er bosen schebigen Judden; // Ir stincket als die ridden; // Er sit boser dan ein hont.*⁴⁶ Ecclesia bezeichnet hier die Juden als rüdigte Hunde – ein im Mittelalter häufig verwendeter Vergleich im Zusammenhang mit dem Judentum. Er zielt auf ihre angebliche

⁴⁰ Dorothea Freise untersucht die Wirkung der Sprache Ecclesias und Synagogas auf das mittelalterliche Publikum. Sie ist entschlossen, dass dieses den harten Ton Ecclesias einzuordnen wusste.: Freise, Dorothea: Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters, Göttingen 2002, S. 449-450.

Hans Friebertshäuser behauptet zudem Ecclesia versuche lediglich Synagoga zu bekehren und in die christliche Glaubensgerechtigkeit einzuschließen. Siehe Friebertshäuser, Hans: Linguistische und theologische Studien zum Alsfelder Passionsspiel, in: Hildebrandt, Reiner/Friebertshäuser, Hans: Sprache und Brauchtum. Bernhard Martin zum 90. Geburtstag, Marburg 1980, S. 282-283.

⁴¹ AP V. 5261-5263: Die letzten Worte des Disputationsgesprächs.

⁴² AP V. 5259.

⁴³ Nach AP V. 5263 die Bühnenanweisung: *Sinagoga facit coream cum Judeis circa vitulum cantando 'Kruedes keudes'. Hic proclamator dicit rigmum ponendo conclusionem secundi diel.* Ein karikaturhaftes

⁴⁴ AP V. 4626-4628

⁴⁵ AP V. 5204-5205

⁴⁶ AP V. 4546-4548; auch noch: AP V. 4849-4850; AP V. 5180-5181.

Ungläubigkeit ab und impliziert einen von ihnen ausgehenden tierischen Gestank. Synagoga werden körperliche Eigenschaften zugeschrieben, die ihn als Juden kennzeichnen sollen – eine *falsch[e] bosen Juddenart*.⁴⁷ Wie sich zeigt, wird der inszenierte Konflikt nicht rein theologisch geführt. Zahlreiche Floskeln sind in die Handlung verflochten, die das Zusammenleben von Christen und Juden im späten Mittelalter prägen. Zur Beantwortung der Frage, ob sich hier tatsächlich der Ausdruck eines gesellschaftlichen Kampfes herauslesen lässt, soll nun ein kurzer Blick auf die Ersteller solcher spätmittelalterlichen Spiele geworfen werden. Tatsächlich lässt sich im ausgehenden Mittelalter eine Machtverschiebung zugunsten des Bürgertums feststellen, die sich auch in der Kunst widerspiegelt. Diese verlor zwar nicht ihren religiösen Charakter, wurde aber zunehmend vom bürgerlichen Alltag geprägt.⁴⁸ Durch das enge Zusammenleben von Juden und Christen kommt es bald zu einer Vermischung des biblischen und zeitgenössischen Judenbildes. Folglich zieht Natascha Bremer den Schluss, dass die jüdische „Rolle in den jüngeren Passionsspielen [...] die einer Zielscheibe für das ganze Unglück des Volkes und Projektionsbild des eigenen Versagens der christlichen Gesellschaft“ sei.⁴⁹ Des Weiteren verweist eine Frankfurter Polizeiverordnung aus dem Jahr 1469 darauf, dass die jüdische Gemeinde während der Aufführung des Passionsspiels in ihren Häusern bleiben solle.⁵⁰ Sie wurden den Passionsspielen ausgeschlossen, um gesellschaftliche Unruhen vorzubeugen.⁵¹ Der im

⁴⁷ AP V. 5178. Es zeichnen sich frühe Formen des Antisemitismus ab. Juden werden als eine eigene „Menschenart“ bezeichnet. Dennoch ist dies von einem späteren Antisemitismus zu unterscheiden, der Menschen rassistisch anhand biologischer Merkmale trennt vgl. Jochum, Herbert: *Ecclesia und Synagoga. Alter und Neuer Bund in der Kirche*, in: Frankemölle, Hubert (Hrsg.): *Der Ungekündigte Bund? Antworten des Neuen Testaments*, Freiburg, Basel, Wien 1998, S. 262. Vgl. auch Rommel, Florian: *Judenfeindliche Vorstellungen im Passionsspiel des Mittelalters*, in: Schulze, Ursula (Hrsg.): *Juden in der deutschen Literatur des Mittelalters. Religiöse Konzepte – Feinbilder – Rechtfertigungen*, Tübingen 2002, S. 191.

⁴⁸ Althoff, Gerd/Kamp, Hermann: *Die Bösen schrecken, die Guten belohnen. Bedingungen, Praxis und Legitimation mittelalterlicher Herrschaft*, in: Althoff, Gerd/Goetz, Hans-Werner/Schubert, Ernst (Hrsg.): *Menschen im Schatten der Kathedrale. Neuigkeiten aus dem Mittelalter*, Darmstadt 1998, S. 97-98. Vgl. Bremer, Natascha: *Das Bild der Juden in den Passionsspielen und in der bildenden Kunst des deutschen Mittelalters*, Frankfurt am Main 1986, S. 215.

⁴⁹ Bremer, Natascha: *Das Bild der Juden in den Passionsspielen und in der bildenden Kunst des deutschen Mittelalters*, Frankfurt am Main 1986, S. 215 Z. 7-10. Im Gesamtwerk des AP fällt außerdem auf, dass die auftretenden Juden übliche Namen aus der Gegenwart tragen und den gleichen Geschäften, wie Pfandleihe und Geldwesen, nachgehen. Siehe dazu Wolf, Klaus: *Passionsspiele*, in: Benz, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Literatur, Film, Theater und Kunst*, Berlin 2015, S. 378-379.

⁵⁰ Wenzel, Edith: *Synagoga und Ecclesia. Zum Antijudaismus im deutschsprachigen Spiel des späten Mittelalters*, Tübingen 1988, S. 59.

⁵¹ Zudem ist nicht sicher, ob sich um 1500 überhaupt Juden im Alsfeld aufhielten. Edith Wenzel spricht von einer sehr kleinen Judengemeinde zu dieser Zeit, Dorothea Freise behauptet spätestens seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, eher aber seit Mitte des 14. Jahrhunderts, hätte es keine jüdische Gemeinde mehr in Alsfeld gegeben. Vgl. Wenzel, Edith: *Synagoga und Ecclesia. Zum Antijudaismus im deutschsprachigen Spiel des späten Mittelalters*, Tübingen 1988, S. 59.

Alsfelder Passionsspiel inszenierte Konflikt scheint mir weniger ein rein theologischer Disput als vielmehr ein Ausdruck gesellschaftlicher Spannungen zu sein. Das Alsfelder Passionsspiel scheint zeitgenössische jüdenfeindliche Stereotype in seinen Texten zu reproduzieren.⁵² Zwar lassen sich Bekehrungsabsichten Ecclesias im Alsfelder Passionsspiel nachweisen, doch wird der Jude letztlich als unfähig zur Erkenntnis dargestellt und deshalb gesellschaftlich ausgeschlossen. Eine ähnliche Entwicklung lässt sich auch in den Texten Martin Luthers nachzeichnen. Die Existenz der Juden war für ihn stets ein zentrales Thema. In seiner Schrift „Daß Jesus Christus ein geborener Jude sei“ (1523) plädiert er noch für die Anerkennung der Juden als gleichberechtigte Gesprächspartner.⁵³ Zwanzig Jahre später jedoch verfasst Luther „Von den Juden und ihren Lügen“ (1543), in dem er festhält, dass für die Juden weder Glaube noch Erlösung mehr möglich seien.⁵⁴ Die Radikalisierung in Luthers Gedankengut wurde gewissermaßen im Alsfelder Passionsspiel schon vorweggenommen.

Synagoga im Alsfelder Passionsspiel und am Straßburger Münster

In Straßburg offenbart sich eine gänzlich andere Darstellung des allegorischen Figurenpaares. Seit dem frühen 13. Jahrhundert zieren die überlebensgroßen Skulpturen von Ecclesia und Synagoga kunstvoll das Südportal des Straßburger Münsters. Auch hier wird ein Glaubenskampf ausgetragen – jedoch nicht in zynisch lauten Worten, sondern in einer stillschweigenden Symbolsprache. Die junge Synagoga steht zur Rechten eines prächtigen Kircheneingangs⁵⁵, während Ecclesia zur Linken steht. Gemeinsam formen sie, ähnlich wie im Alsfelder Passionsspiel, eine erzählerische Rahmung für die zentrale Bildgeschichte, die sich über den Torbögen entfaltet. Auf ihren knöchigen Beinen steht

Synagoga
sie unsicher und zittrig. Ihr Oberkörper dreht sich von Ecclesia und den übrigen
Ich habe hier beim Lesen nicht direkt verstanden ob Synagoga oder Ecclesia gemeint ist

Vgl. Freise, Dorothea: Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters. Frankfurt – Friedberg – Alsfeld, Göttingen 2002, S. 464.

⁵² Diese These stammt im Wesentlichen von Freise, Dorothea: Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters, Göttingen 2002, S. 461.

⁵³ Stöhr, Martin: Martin Luther und die Juden, in: Marsch, Wolf-Dieter/Thieme, Karl: Christen und Juden. Ihr Gegenüber vom Apostelkonzil bis heute, Mainz 1961, S. 120. Vgl. Ehrlich, Ernst L.: Luther und die Juden, in: Heinz Kremers u.a. (Hrsg.): Die Juden und Martin Luther – Martin Luther und die Juden, Neunkirchen 1985, S. 74-75.

⁵⁴ Stöhr, Martin: Martin Luther und die Juden, Mainz 1961, S. 117, 137. Vgl. Ehrlich, Ernst L.: Luther und die Juden, Neunkirchen 1985, S. 82.

⁵⁵ Willehad Eckert macht darauf aufmerksam, dass typischerweise Ecclesia immer links und Synagoga immer Rechts vom Kreuz dargestellt werden. Die Anordnung im Straßburger Münster ist nicht zufällig gewählt. Vgl. Eckert, Willehad: Geehrte und geschändete Synagoge. Das kirchliche Mittelalter vor der Judenfrage, Mainz 1961, S. 70.

Portalfiguren weg, der Blick beschämt ^{zu} zum Boden gesenkt. Ihre Augen sind verbunden, der Mund ist verschlossen, als hätte er längst das Sprechen verlernt. Wellig fällt ihr offenes Haar über die verhüllte Schulter, während das einlagige Kleid in tiefen Falten gegen ihren abgemagerten Körper schlägt. Eine Gürtelschnur hält das Gewand knapp oberhalb der Hüfte zusammen. Es fällt gerade herab, bedeckt ihre Füße fast vollständig und gibt nur die Spitze ihres linken Schuhs preis. Mit dem rechten Arm umklammert sie einen dreifach gebrochenen Speer, der sich gegen ihren Körper lehnt. Seine Spitze wendet sich – wie Synagoga selbst – vom Bildgeschehen ab. Ein Banner hat sich mehrfach um den zerbrochenen Speer geschlungen, als hielte es die letzten Reste eines verlorenen Kampfes fest. ^{Die Finger ihrer linken Hand klammern sich an...} In der linken Hand hält sie eine Gesetzestafel, die ihr ^{"beinahe entgleitet" oder "zu entgleiten droht"} beinahe zu entgleiten droht. ^{nur zum Kürzen.} Ihre Finger klammern sich angestrengt daran. Zu ihren Füßen liegt eine Krone, als wäre sie gerade erst herabgestürzt. Ihr Blick folgt dieser ~~nach~~ – als könnte sie noch spüren, wie sie von ihrem Haupt gegliedert ist.

Das Straßburger Münster zeigt das Bild einer jungen, anmutigen Synagoga. Einst Herrscherin des Alten Testaments, wurde sie nun von der prachtvollen Ecclesia entthront. Im Alsfelder Passionsspiel hingegen hat Synagoga seine Weiblichkeit und Königswürde verloren.⁵⁶ Zudem wirkt er gewissermaßen menschlicher als sein Ebenbild in Straßburg. Einmal wird er von den Juden als *meynsters Rabi*⁵⁷ angesprochen. Es scheint, als wäre Synagoga, die den jüdischen Glauben in seiner Reinheit abbilden soll, im Spätmittelalter auf den Stand eines irdischen Gelehrten reduziert worden ~~zu sein~~. In dieser Hinsicht ließe sich die Vermenschlichung zugleich als Ausdruck von Fehlbarkeit deuten – denn wo das Göttliche unantastbar bleibt, zeichnet sich der Mensch durch Fehler aus. Dem Judentum wird seine theologische Legitimität abgesprochen. Zurück bleibt das Bild des mürrischen Juden. Doch eines eint beide Darstellungen: die Blindheit als zentrales Motiv.⁵⁸ In Straßburg wird sie durch die verbundenen Augen ausgedrückt. Im Alsfelder Passionsspiel ergibt sie sich durch den Dialog – sie ist Ausgangspunkt des Streitgesprächs und zugleich Ursache seines Scheiterns. Die Juden scheinen hier regelrecht jeglicher Erkenntnis unfähig zu sein. Traditionell wird Synagoga oft in Verbindung mit dem Alten Testament dargestellt – so hält sie auch in Straßburg das alte Gesetz in ihrer Hand. Als

⁵⁶ Die Darstellung weiblicher Jungfrauen steht für Reinheit und ist ein Motiv, das schon in der Antike eingesetzt wurde. Vgl. Rowe, Nina: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City. Synagoga and Ecclesia in the Thirteenth Century*, Cambridge 2011, S. 40-47.

⁵⁷ AP V. 2363.

⁵⁸ Die Blindheit Synagogas wird seit dem 12. Jahrhundert wichtigstes Motiv ihrer Darstellung vgl. Wolf, Monika: *Ecclesia und Synagoge in fortwährendem Streit*, Tübingen 2002, S. 41.

Zeugin der alten Schriften wird sie von den Christen toleriert.⁵⁹ Doch droht ihr die Gesetzestafel zu entgleiten, was ihren Abschied einzuleiten scheint. Im Alsfelder Spiel hat Synagoga das Wissen aus dem Alten Testament längst verloren. Er leugnet die Worte seiner eigenen Propheten⁶⁰. In Straßburg hält Synagoga einen gebrochenen Speer als Symbol des verlorenen Kampfes. Ihr Blick wirkt betrübt, aber auch bewusst. Im Gegensatz dazu scheint der Alsfelder Synagoga sich seiner Niederlage nicht einmal klar zu sein. Er wird von der argumentativen Überlegenheit Ecclesias geschlagen, doch anstatt Reue oder Erkenntnis auszustrahlen, zeigt er sich vor allem erzürnt. Er wird als unbelehrbar inszeniert. So entsteht ein deutlicher Kontrast zwischen beiden Figuren: Die unvergängliche Schönheit⁶¹ und stille Würde der Straßburger Synagoga stehen in scharfem Gegensatz zur sturen, ja fast karikaturhaften Darstellung ihrer Alsfelder Variante. Es ist eine deutliche Radikalisierung in der Aussage des Bildes festzustellen.⁶² Es ist interessant zu beobachten, wie sich das tiefreligiöse allegorische Figurenbild im späten Mittelalter von der Alltagsfrömmigkeit adaptiert wird und in seiner Bedeutung nach zeitgenössischem Verständnis aktualisiert wird.⁶³ Diese Zeugnisse christlicher Propaganda waren stets an möglichst viele Menschen gerichtet. Besonders Installationen an den Eingangsportalen großer Kathedralen, die oft zentral in der Stadt lagen, erreichten ein breites Publikum. Erstens waren die Skulpturen überlebensgroß und an erhöhter Position angebracht, sodass sie weithin sichtbar waren.⁶⁴ Zweitens konnten sie auch vom größtenteils analphabetischen Stadtvolk gelesen werden, da ihre Bildsprache ohne Worte verständlich war. Trotzdem richtete sich die theologisch komplexe Tiefenbedeutung einzelner Motive eher an gelehrte Kleriker, die in der Lage waren, diese zu deuten. Das

oder
"scheint dem
Alsfelder
Synagoga
seine Niederlage
nicht einmal
klar zu sein"

⁵⁹ Schon Augustinus lehrte, dass Juden als Zeugen des Alten Testaments toleriert, aber auch bekehrt werden sollten. vgl. Abulafia, Anna Sapir: Christen und Juden im hohen Mittelalter. Christliche Judenbilder, in: Cluse, Christoph (Hrsg.): Europas Juden im Mittelalter. Beiträge des internationalen Symposiums in Speyer vom 20.-25. Oktober 2002, Trier 2004, S. 33-34.

⁶⁰ Wenzel, Edith: Synagoga und Ecclesia. Zum Antijudaismus im deutschsprachigen Spiel des späten Mittelalters, in: Horch, Hans O.: Judentum, Antisemitismus und europäische Kultur, Tübingen 1988, S. 62.

⁶¹ Markus Wenninger interpretiert die ansprechende Darstellung der Synagoga am Straßburger Münster anders. Das dünne, beinahe durchscheinende Kleid, das sie ohne Übergewand trägt, lasse sie fast nackt erscheinen – eine unwürdige Darstellung für eine einstige Königin. Darüber hinaus verleihe die betonte Körperlichkeit ihrer Erscheinung eine sinnliche, fast lüsterne Wirkung. In ihrer Schönheit, so Wenninger, verbirgt sich die Gefahr der Verführung und der Sünde. Vgl. Wenninger, Markus J.: How Come the Jews Ended up amongst the Damned? The Appearance of Anti-Jewish Ecclesiastical Propaganda in Large-Scale Medieval Sculpture, Wiesbaden 2021, S. 393-394.

⁶² Bremer, Natascha: Das Bild der Juden in den Passionsspielen und in der bildenden Kunst des deutschen Mittelalters, Frankfurt am Main 1986, S. 177.

⁶³ Bremer, Natascha: Das Bild der Juden in den Passionsspielen und in der bildenden Kunst des deutschen Mittelalters, Frankfurt am Main 1986, S. 211.

⁶⁴ Wenninger, Markus J.: How Come the Jews Ended up amongst the Damned? The Appearance of Anti-Jewish Ecclesiastical Propaganda in Large-Scale Medieval Sculpture, Wiesbaden 2021, S.283.

schmälert jedoch keineswegs den Eindruck, den solche Skulpturen in einer medienarmen Welt hinterlassen haben müssen. *Wohl hinterlassen haben?* Ebenso darf die Wirkung eines Passionsspiels auf die Menschen nicht unterschätzt werden.⁶⁵ Seit dem St. Galler Passionsspiel wurden diese in deutscher Sprache aufgeführt und waren damit ebenfalls einem breiten Publikum zugänglich.⁶⁶ Hier wurde das Judenbild nicht nur direkter vermittelt, sondern auch mit den Feindbildern der jeweiligen Zeit aktualisiert, wodurch die Handlung für die Zuschauer besonders nachvollziehbar wurde.⁶⁷ Zwar unterschieden sich die Adressaten der beiden Kunstgattungen nicht grundlegend, doch war das Passionsspiel weit weniger an die Kleriker gerichtet.

Fazit

Ohne Zweifel ist das Alsfelder Passionsspiel ein Zeugnis der ausgeprägten antijudaistischen Strömungen des frühen 16. Jahrhunderts. In der Figur der Synagoga verdichten sich all diese radikalen Feindbilder. Durch die Textanalyse konnte aufgezeigt werden, wie theologische Themen mit zeitgenössischen jüdisch-christlichen Konflikten verwoben wurden und sich der theologische Disput zunehmend auf eine gesellschaftliche Ebene verlagerte. Starke Weiterentwicklungen in den Motiven zeigen eine klare Radikalisierung in der Bildsprache. Meine Ergebnisse sind repräsentativ für die christliche Haltung gegenüber dem jüdischen Glauben in den deutschen Städten, der offenbar auf zunehmend breite Ablehnung stieß. Schließlich war es ein breites Spektrum des städtischen Bürgertums, das aktiv an der Aufführung des Alsfelder Passionsspiels beteiligt war und somit die öffentliche Meinung in das Spiel integrierte. Dennoch waren es weiterhin kirchliche Autoritäten, die die Themen des geistlichen Spiels vorgaben. Anfangs wirkt die aggressive Sprache und Gewaltbereitschaft Synagogas im Alsfelder Passionsspiel bedrohlich. Doch zeigt sich schnell, dass seine harten Worte nichts

⁶⁵ Passionsspiel entwickelt sich als Massenmedium. „Die Häufigkeit und Streuung der Passionsspiele 1480 und 1520 lässt vermuten, dass fast jeder Bewohner des bevölkerungsreichen süddeutschen Raums in der fraglichen Zeitspanne mindestens einmal in seinem Leben einem solchen Spiel beigewohnt haben könnte und auf diese Weise mit dem darin inszenierten Judenbild konfrontiert wurde.“ Rommel, Florian: Judenfeindliche Vorstellungen im Passionsspiel des Mittelalters, Tübingen 2002, S. 207 Z. 17-21.

⁶⁶ Die ältesten Passionsspiele sind noch auf Latein verfasst. Das St. Galler Passionsspiel (entstanden zwischen 1325-1350) ist auf Deutsch verfasst vgl. Bremer, Natascha: Das Bild der Juden in den Passionsspielen und in der bildenden Kunst des deutschen Mittelalters, Frankfurt am Main 1986, S. 51.

⁶⁷ Die theologische Schuldzuweisung seitens der Kirche vermischt sich mit den Vorurteilen der Christen vgl. Freise, Dorothea: Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters. Frankfurt – Friedberg – Alsfeld, Göttingen 2002, S. 461.

bewirken. Sie sind Ausdruck seiner symbolischen Blindheit. Weder ist er fähig die christliche Autorität Ecclesias zu erkennen, noch kann er die Glaubenswahrheit vernehmen. Er bestimmt den Endpunkt des Gespräches und hält sich selbst das letzte Wort vor. Dem Publikum wird damit das Bild eines Judentums präsentiert, das, obwohl es geblendet ist, weiter seinen Unglauben praktiziert. Hier versteckt sich eine Anspielung auf den Ist-Zustand: Das Judentum mag gesellschaftlich unterdrückt sein, doch seine Anhänger bleiben standhaft und existieren weiterhin neben den Christen. Auch wenn die Juden das Böse verkörpern, stellen sie keine reale Bedrohung dar. Mit der Dummköpfigkeit Synagogas wird eine scheinbar rationale Legitimität der christlichen Lehre suggeriert. Die zentrale Aufgabe der mittelalterlichen Passionsspiele war die Vermittlung der Heilsbotschaft und die Vergegenwärtigung des Leidens Christi. Geistliche Spiele verfolgten nicht die Funktion eines Witz-Theaters; Mitleid und Trauer waren die wesentlichen Emotionen, die das Passionsspiel hervorrufen sollte.⁶⁸ Gerade deshalb bildet Synagogas Charakter einen solchen Kontrast zu der restlichen Passionshandlung und auch zu seiner Darstellung in Straßburg. Es ist denkbar, dass sein unfassbares Verhalten Gelächter provozierte, doch sollte das Disputationsspiel dennoch mit einem ernsten Hintergrund betrachtet werden. Denn Synagoga, der einst im Alten Testament mit Ecclesia noch verbunden schien, entpuppt sich hier als Mörder Christi.⁶⁹ Im Alsfelder Passionsspiel scheint dem Judentum seine Existenzberechtigung abgesprochen zu werden. Florian Rommel beschreibt diesen Gedanken: „Jude-Sein und Mensch-Sein scheinen einander auszuschließen“.⁷⁰ Die Geschichte bestätigt die fatalen Folgen solcher antijudaistischen Auffassungen. Es ist an dieser Stelle unerlässlich, an die zahlreichen Pogrome und Schuldzuweisungen zu erinnern, die immer wieder den jüdischen Gemeinden viele Leben kosteten. Und doch ist es ebenso eine historische Tatsache, dass das Zusammenleben zwischen Christen und Juden trotz dieser theologischen und gesellschaftlichen Widersprüche immer wieder funktionierte. Eben weil sie, wie alle anderen Stadtbewohner, durch ihre Arbeit zum gesellschaftlichen Leben beitrugen. In der Verteufelung des Juden liegt zudem eine perfide Funktion: Juden

⁶⁸ Vgl. Barton, Ulrich: *eleos und compassio. Mitleid im antiken und mittelalterlichen Theater*, Doktor der Philosophie, Tübingen: Eberhard Karls Universität Tübingen, 2012. Vgl. auch Ehrstine, Glenn: *Das geistliche Spiel als Ablassmedium. Überlegungen am Beispiel des Alsfelder Passionsspiels*, in: Ridder, Klaus/von Lüpke, Beatrice/Neumaier, Michael (Hrsg.): *Religiöses Wissen im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Schauspiel*, Berlin 2021, S. 272.

⁶⁹ Synagoga hier stellvertretend für die Juden gemeint.

⁷⁰ Rommel, Florian: *Judenfeindliche Vorstellungen im Passionsspiel des Mittelalters*, in: Schulze, Ursula (Hrsg.): *Juden in der deutschen Literatur des Mittelalters. Religiöse Konzepte – Feinbilder – Rechtfertigungen*, Tübingen 2002, S. 206 Z. 13-14.

Das muss
irgendwie in passiv geschrieben werden oder in "I" das tieft sich glaube ich
so als
wäre
das
deine
Meinung

wurden zum Sündenbock stilisiert, auf den sich eigenes Versagen immer wieder abladen ließ. Dadurch erhielten sie eine regelrechte Ablassfunktion.⁷¹ Und dennoch können wir uns heute kaum vorstellen, wie einflussreich solche Schauspiele auf das Weltbild der Menschen war. Sicherlich waren sie stark an der Verbreitung antijüdischer Feindbilder im Reich verantwortlich. Die Wandlung der Symbolfigur Synagoga zeigt, wie sich ein ursprünglich theologisch geprägter Konflikt über Kunst und Schrift zunehmend radikalisierte und in wechselseitiger Durchdringung von Theologie und Gesellschaft schließlich den Nährboden für einen tief verwurzelten Antijudaismus schuf, der den Weg für den späteren Antisemitismus ebnete.

⁷¹ Ehrstine, Glenn: Das geistliche Spiel als Ablassmedium. Überlegungen am Beispiel des Alsfelder Passionsspiels, Berlin 2021, S. 260.