

**Das Hessische Weihnachtsspiel**  
ein geistliches Spiel aus dem späten 15. Jahrhundert  
bearbeitet von Cora Dietl

**Mi 18.11.2009, 19.30 Uhr**, Margarete-Bieber-Saal, Ludwigstraße 34, Gießen  
**Fr 20.11.2009, 19.30 Uhr**, Margarete-Bieber-Saal, Ludwigstraße 34, Gießen  
**Do 17.12.2009, 18.00 Uhr**, Open-Air-Bühne auf dem Weihnachtsmarkt, Kirchenplatz, Gießen

Eintritt: 5 EUR / ermäßigt: 3 EUR / Open-Air: kostenlos  
Ticketverkauf an der Abendkasse,  
Vorverkauf: Otto-Behagel-Str. 10, B136, Mo–Fr 8.00–12.00 Uhr.

## Mittelalterliches Schauspiel in Hessen

Im Spätmittelalter war Hessen eines der wichtigsten Zentren des geistlichen Spiels, d.h. jener Form des Schauspiels, die im 9. Jahrhundert aus sog. Tropen, szenischen Ausschmückungen der Liturgie, hervorgegangen war und die sich bald über ganz Europa verbreitete, als Oster-, Passions-, Weihnachts-, Dreikönigs-, Himmelfahrts-, Pfingst-, Heiligenspiele, später auch als Fronleichnamsspiele. Die Forschung unterscheidet zwischen sog. Feiern, die enger an den Gottesdienstkontext gebunden waren, und sog. Spielen, die das jeweilige Fest gleichsam nach außen trugen und zu einem städtischen Ereignis machten; es gab gesungene und gesprochene, lateinische und volkssprachliche Spiele, Prozessionsspiele (die an Stationen einer Prozession, z.T. sogar auf Wagen, aufgeführt wurden) und sog. stationäre Spiele, die an einem Platz stattfanden, wobei allerdings keine wandelbare Bühne verwendet wurde, sondern ein städtischer Platz, um den herum gleichzeitig die verschiedenen Spielstätten aufgebaut waren („Simultanbühne“). Zwischen den Spielstätten bewegten sich Darsteller und Zuschauer von Szene zu Szene hin und her. Dadurch war das Publikum, das im wahrsten Sinne des Wortes „mitging“, sehr eng in das Spiel integriert.

Die hessischen Spiele deckten ein breites Spektrum an Themen und Spielformen ab. Am berühmtesten sind das *Frankfurter Passionspiel* (zuerst um 1345 als Dirigierrolle, d.h. als Regiehandschrift, überliefert, dann 1493 als vollständige Texthandschrift, bis 1515 regelmäßig aufgeführt) und das *Alsfelder Passionspiel* (zwischen 1501 und 1518 bezeugt, als Spieltext und als einzelne Rollentexte überliefert). daneben existierten aber auch ein Frankfurter Antichristspiel sowie ein Dreikönigsspiel, ein Zehnjungfrauenspiel und ein Weltgerichtsspiel aus Frankfurt (Aufführungszeugnisse zwischen 1456 und 1492), ein Passionsspiel, ein Prophetenspiel, ein Weltgerichtsspiel und ein Elisabethspiel aus Marburg (Aufführungen zwischen 1369 und 1526), ein Butzbacher Passionsspiel, Dorotheenspiel und Weltgerichtsspiel (Zeugnisse zwischen 1417 und 1520), ein Friedberger Passionsspiel (zwischen 1419 und 1536), ein Fritzlarer Passionsspiel (15. Jh.) und ein Alsfelder Weihnachtsspiel (1517). Die Spielgruppe ist eng ineinander verwoben. Man muss davon ausgehen, dass Spieltexte von einer Stadt zur anderen wanderten und dort den jeweiligen Interessen und Begebenheiten angepasst und ins jeweils eigene Spiel eingefügt wurden. Ein Verständnis von Originalität bzw. von geistigem Eigentum eines Dichters am jeweiligen Spieltext existierte nicht: Schließlich ging es ja darum, die allen aus der Bibel bekannte Handlung und den allen vertrauten Gegenstand des gemeinsamen Festes auf möglichst effektive Weise zu vergegenwärtigen, und nicht um einen „Genie“-Anspruch eines Künstlers.

### Das Hessische Weihnachtsspiel (*Ludus de nativitate Domini*)

Das *Hessische* Weihnachtsspiel ist in einer Handschrift aus dem späten 15. Jahrhundert, die heute in Kassel liegt, erhalten. Der Dialekt, in dem der Text verfasst ist, ist deutlich mittelhessisch. Wir wissen nicht, wo es entstanden und aufgeführt worden ist: eventuell in Alsfeld, da es deutliche Überschneidungen mit dem *Alsfelder Passionspiel* aufweist, oder in Friedberg, wo es im Rahmen des Franziskanerklosters seinen Platz gehabt haben könnte.

Das Spiel zeichnet sich durch eine enorme Dichte von Liedern aus, die – und das ist etwas Besonderes bei lyrischen Elementen im geistlichen Lied – nicht etwa auf Latein, sondern auf Deutsch gesungen wurden. In der Originalfassung treten gleichsam aus dem Nichts mehr und mehr Chöre von Engeln, Priestern, Knaben und Mädchen auf, die den Heiland singend preisen (diese Szenen mussten in der vorliegenden bearbeiteten Fassung aus technischen Gründen gestrichen werden). Die Forschung konnte 10 Lieder, die im Text erwähnt sind, als auch anderenorts bekannt nachweisen. Heute immer noch gebräuchlich ist u.a. das Wiegenlied *Joseph, lieber Joseph mein*, außerdem *In dulci iubilo* und *Zu Betlehem geboren*. Die Lieder wollen das Publikum in den festlichen Charakter des Spiels hineinziehen; sie betonen somit die Gebrauchsfunktion des Spiels als einer gemeinsamen Feier des Weihnachtsfests. Schauspiel bedeutet im Mittelalter nicht, dass Dar-

steller Emotionen vorführen und das Publikum ruhig zuschaut, sondern dass Darsteller und Zuschauer eine Festgemeinschaft bilden, um gemeinsam einen Feiertag zu begehen.

Der feierliche Ton der Lieder steht in einem scharfen Kontrast zu den derb grobianischen Szenen, die das Spiel durchziehen: Da sind die Mägde, die Joseph verprügeln, die Hirten mit ihren derben Wünschen etc. Deutlich wird hier gezeigt, wie das Heil in eine Welt kam, die das Heilsgeschehen zunächst nicht verstehen konnte. Immer wieder baut das Spiel Sympathie mit denen auf, die nicht verstehen, welche Veränderung die Geburt Christi für die Menschheit bringen wird. Selbst Joseph gehört anfangs zu denen, die das Heilsgeschehen nicht verstehen. Gemäß dem apokryphen *Protevangelium des Jacobus*, Kap. 10, 2 ist Joseph im *Hessischen Weihnachtsspiel* ein alter, gebeugter Mann, der nur auf Gottes Befehl hin noch eine junge Frau nimmt. Alt wie er ist, fühlt er sich von seiner jungen Braut betrogen. Dann aber muss er den Tadel Gabriels einstecken und im Dienste seiner Frau weitere Mühen ertragen. Weder gegen die unverschämten Wirte noch gegen die jungen, widerspenstigen Mägde kann er sich durchsetzen. Hilflos steht er einer Welt gegenüber, die dem teuflischen Element erliegt.

Das Publikum, das über Joseph lacht und sich zeitweise mit den Wirten, den Mägden und den Hirten identifiziert, soll gerade durch das Gegenüber von Feierlichkeit und Derbheit wachgerüttelt werden. Aus seinem Wissensvorsprung heraus, da es selbst ja die Bedeutung des Weihnachtsgeschehens versteht, wird es die verständnislosen Figuren im Spiel mitleidig oder kopfschüttelnd betrachten. Das Besserwissen schwört die Gruppe der Zuschauer zusammen, und genau dieser Gruppenzusammenhalt der Gemeinde Christi ist es, worauf das Spiel eigentlich zielt.

Ein besonders integratives Element in Festaufführungen ist der Tanz, der jedes Hochzeitsspiel und die meisten Fastnachtspiele beendet, im geistlichen Spiel aber eher kritisch zu sehen ist. Dreierlei Tänze finden sich im *Hessischen Weihnachtsspiel*: An erster Stelle ist das Kindelwiegen zu nennen, eine volkstümliche Weihnachtstradition aus dem Spätmittelalter, die hier dahingehend gesteigert ist, dass Joseph und auch die Engel um die Wiege tanzen. In biblischer Vorstellung ist der Tanz um das „Heiligtum“ ein Ausdruck heidnischen Götzenkults (wie der Tanz um das Goldene Kalb oder der Tanz der Baalspriester um den Altar); ist aber das Umtanzte tatsächlich göttlich (wie etwa bei Davids Tanz vor der Bundeslade), dann ist der Tanz als eine Form der Verehrung Gottes legitim. Wichtig ist dabei aber, dass auf die körperliche Seite des Tanzes, die allzu schnell sexuell gedeutet werden könnte, kein Wert gelegt wird. Daher finden sich in den meisten geistlichen Spielen als positiv gewertete Tänze nur sehr verhaltene Reigen von Engeln, die möglichst „entkörperlicht“ repräsentiert werden sollen.

Einen ganz anderen Tanz als den Josephs oder der Engel repräsentiert der Tanz der Mägde mit den Gastwirten. Allein schon die Situation und die Figurencharakterisierung – statt sich um das Kind zu kümmern, tanzen die pflichtvergessenen Mägde mit genau denen, die vorhin die Heilige Familie abgewiesen haben – machen deutlich, dass dieser Tanz, der als Freudentanz um die Krippe deklariert wird, kein Anbetungstanz ist, sondern eher ein weltlicher Tanz, wie er von der Kirche verurteilt wurde: weil er meist an Sonntagen und damit in Konkurrenz zum Gottesdienst stattfand, weil in ihm angeblich Stolz, Lüsterheit und Unzucht zum Ausdruck kamen, weil er durch seine unkontrollierten Bewegungen und schrägen Töne die Würde des Menschen als eines Ebenbilds Gottes verletzen konnte. Der deutlich erotisch konnotierte Tanz der Mägde ist die Art von Tanz, die schon von den Kirchvätern verurteilt wurde mit dem Chrysostomus zugeschriebenen Diktum: *Chorea est circulus cuius centrum est diabolus* (Der Reigen ist ein Kreis, dessen Mittelpunkt der Teufel ist).

Nicht zufällig ruft genau dieser Tanz im *Hessischen Weihnachtsspiel* die Teufel auf den Plan. Hier bekennt sich Beelzebock (statt traditionell „Beelzebub“) dazu, dass er die Mädchen wie Böcke „springen“, also tanzen lassen will, damit sie der Hölle verfallen. Damit ist dem Engelstanz nun ein teuflischer Tanz gegenüber gestellt.

Die für ein Weihnachtsspiel eher ungewöhnliche Teufelsszene im *Hessischen Weihnachtsspiel* ist eng an die Teufelsszenen in den Passionsspielen der hessischen Passionsspielgruppe angelehnt. Im Kontext des Ostergeschehens können sich solche Höllenszenen auf das apokryphe *Nikodemus-Evangelium* stützen, in dem Christi Abstieg in die Hölle und seine Befreiung der Seelen

aus den Fängen der Teufel beschrieben werden, die während der dreitägigen Grabruhe Christi stattfanden. Die Passionsspiele gestalten die dadurch bedingte Krise der Teufel, die nun neue Seelen für die Hölle finden müssen, breit aus. Diese Krise wird hier schon von den Teufeln vorausgeahnt, als sie erfahren, wer der neugeborene Christusknabe sei. Die Vorschläge der einzelnen Teufel, wie sie mit der Situation umgehen könnten, dienen insbesondere als Mahnung an das Publikum: dass die Teufel sie vom christlichen Glauben abbringen und zur Sünde verführen wollen.

Die Teufel sind gefährlich und lächerlich zugleich. Sie sind nicht nur ein chaotisch organisierter Haufen, sondern sie sind auch unverständlich und zugleich machtlos. Unsinnig ist der Vorschlag, das Kind zu ertränken: Dies wird ihnen jetzt nicht gelingen – ebenso wenig wie Herodes das Kind töten kann –, später aber wird gerade der *Tod* Christi dazu führen, dass die Seelen aus der Hölle befreit werden; sie sollten also seinen Tod nicht so sehr herbeisehnen. Die Teufel als gefallene Engel, die von der Zeitlosigkeit und Überzeitlichkeit des Himmels in irdische Zeitstrukturen geworfen worden sind, haben nicht zuletzt auch Probleme mit dem Zeitablauf; sie verstehen nicht, wie sich Geburt Christi und Höllenleerung zeitlich zu einander verhalten – und Kränzlin hat auch ganz konkrete Zeitprobleme, was sich in seiner verspäteten Nachricht von dem, was schon alle wissen, bildhaft zeigt. Wenn er wiederholt, was fast in den gleichen Worten bereits der Engel gesagt hat, dann wird deutlich, wie weit die Heilsbotschaft schon verbreitet ist. Jede Wiederholung hämmert dem Publikum geradezu das Bewusstsein von der allgemeinen Bekanntheit (und damit fraglosen Wahrheit) des Heilsgeschehens ein.

Das Nebeneinander verschiedener Zeitebenen in Gott wird auf der anderen Seite dort besonders deutlich, wo Engel und Hirten Christus als den dreifaltigen Gott (den Schöpfer, den Sohn und den dann zum Pfingstfest entsandten Geist) bezeichnen, wenn der Engel bereits von Märtyrern spricht – und v.a. wenn Christus in der Krippe sein Martyrium beklagt. Dieses Überblenden der Zeitebenen soll dem Publikum verdeutlichen, dass die Geburt Christi ebenso wie die Passion Teile eines und desselben Heilsplans sind, der außerhalb der Zeit entworfen ist.

Für die Aufführung ist das Spiel deutlich gekürzt und sind auch einige Dubletten gestrichen worden, sprachlich wurde es sanft modernisiert und die Lieder wurden zum Teil durch andere, heute eher bekannte, ersetzt.

Um den feierlichen Charakter des Spiels, das gemeinsam mit seinen Zuschauern das Weihnachtsfest begehen will, nachzuvollziehen, **möchten wir unser Publikum dringend bitten, die Lieder mitzusingen.** Daher finden Sie hier alle Liedtexte abgedruckt.

## Liedtexte

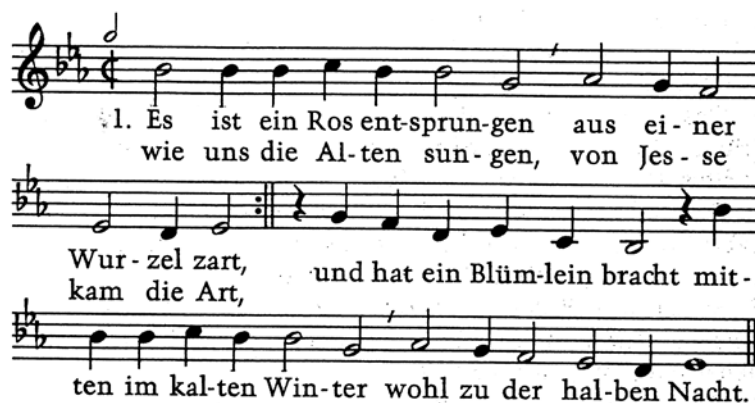
Eingangslied (nach dem Prolog)  
**Es kommt ein Schiff geladen**



1. Es kommt ein Schiff, ge - la - - den bis  
 an sein' höch-sten Bord, trägt Got-tes Sohn voll  
 Gna - - den, des Va - ters e - wigs Wort.

2. Das Schiff geht still im Triebe,  
 es trägt ein' teure Last;  
 das Segel ist die Liebe,  
 der Heilig Geist der Mast.
3. Der Anker haft' auf Erden,  
 da ist das Schiff an Land.  
 Das Wort will Fleisch uns werden,  
 der Sohn ist uns gesandt.

Geburt Christi (nach V. 128)  
**Es ist ein Ros entsprungen**



1. Es ist ein Ros ent-sprun-gen aus ei-ner  
 wie uns die Al-ten sun-gen, von Jes-se  
 Wur-zel zart, und hat ein Blüm-lein bracht mit-  
 kam die Art,  
 ten im kal-ten Win-ter wohl zu der hal-ben Nacht.

2. Das Röslein, das ich meine,  
 davon Jesaja sagt,  
 ist Maria, die Reine,  
 die uns das Blümlein bracht.  
 Aus Gottes ew'gem Rat  
 hat sie ein Kind geboren  
 und blieb doch reine Magd.

## Freude Josephs über das Kind (nach V. 148)

## In dulci iubilo

1. In dul - ci ju - bi - lo \_\_\_\_\_ nun  
 sin - get und seid froh: \_\_\_\_\_ Un - sers  
 Her - zens Won - ne liegt in prae - se - pi -  
 o \_\_\_\_\_ und leuch - tet wie die Son - ne  
 ma - tris in gre - mi - o. \_\_\_\_\_ Al - pha  
 es et O, \_\_\_\_\_ Al - pha es et O. \_\_\_\_\_

2. O Jesu parvule,  
 nach dir ist mir so weh.  
 Tröst mir mein Gemüte,  
 o puer optime,  
 durch alle deine Güte,  
 o princeps gloriae.  
 Trahe me post te,  
 trahe me post te.

## Lobpreis der Engel (nach V. 182)

## Zu Betlehem geboren

1. Zu Bet - le - hem ge - bo - ren ist uns ein Kin - de -  
 lein. Das hab ich aus - er - ko - ren, sein ei - gen will ich  
 sein. E - ja, e - ja, sein ei - gen will ich sein.

4. Dich wahren Gott ich finde  
 in meinem Fleisch und Blut;  
 darum ich fest mich binde  
 and ich, mein höchstes Gut.  
 eja, eja, an dich, mein höchstes Gut.

Nach der unzeitigen Klage des Christuskindes (nach V. 220)  
**In dulci iubilo**

1. In dul - ci ju - bi - lo \_\_\_\_\_ nun  
 sin - get und seid froh: \_\_\_\_\_ Un - sers  
 Her - zens Won - ne liegt in prae - se - pi -  
 o \_\_\_\_\_ und leuch - tet wie die Son - ne  
 ma - tris in gre - mi - o. \_\_\_\_\_ Al - pha  
 es et O, \_\_\_\_\_ Al - pha es et O. \_\_\_\_\_

3. Ubi sunt gaudia?  
 Nirgends mehr denn da,  
 wo die Engel singen  
 nova cantica  
 und die Zimbeln klingen  
 in regis curia.  
 Eja qualia,  
 eja qualia.

Die Hirten hören die Engel singen (nach V. 273)  
**Hört ihr, wie die Engel singen**

Stimme

Hört ihr, wie die - En - gel sin-gen, wie ihr - Herz vor - Freu - de lacht.

Seht, das Licht, das\_ sie uns brin-gen, hat die - Nacht zum - Tag ge-macht.

Glo\_ ri - a. in ex - cel - sis de - o,

Glo\_ ri - a, in ex - cel - sis de -

o.

Die Hirten ziehen sich zurück (nach V. 370)  
**Hört ihr, wie die Engel singen**

Stimme

Hört ihr, was die - En - gel sa-gen: "Die - se - Welt ist\_ nicht ver-lor'n!

Denn um uns - re - Schuld zu tra-gen wur-de - heut ein - Kind ge-bor'n. Glo\_

ri - a. in ex - cel - sis de - o, Glo\_

ri - a, in ex - cel - sis de - o.

Schlusslied  
Nun freut euch

1. Nun freut euch, ihr Chri-sten, sin-get Ju-bel-lie-der und kom-met, o kom-met nach  
Bet-le-hem. Chri-stus der  
Hei-land stieg zu uns her-nie-der.  
1.-4. Kommt, las-set uns an-be-ten, kommt,  
las-set uns an-be-ten, kommt, las-set uns an-be-ten den Kö-nig, den Herrn.

3. Der Abglanz des Vaters,  
Herr der Herren alle,  
ist heute erschienen in unserm Fleisch:  
Gott ist geboren als ein Kind im Stalle.

4. Kommt, singet dem Herren,  
singt, ihr Engelchöre.  
Frohlocket, frohlocket, ihr Seligen.  
Himmel und Erde bringen Gott die Ehre.

## Das Ensemble

Herold:	Heinrich Hofmann
Erzengel Gabriel:	Julia Parise
anderer Engel:	Cora Dietl
dritter Engel:	Kim Anita L'hoest
Maria:	Verena Qaisiya
Joseph:	Benjamin Müller
Jesuskind (Tonband):	Lars Döring
Gastwirt Arnold:	Daniel Randau
Gastwirt Ulrich:	Carla Lengert
Hildegard:	Verena Konrad
Gitte:	Tina Döring
1. Hirt:	Jörg Christian Lengert
Knecht Ziegenbart:	Alexander von Harnier
Ententroll:	Kim Anita L'hoest
Entenbrust:	André Müller
Luzifer:	Heinrich Hofmann
Satan:	Helen Lengert
Beelzebock:	Julia Parise
Machedanz:	Verena Konrad
Kränzlin:	Cora Dietl
Orgel:	Christoph Schanze
Beleuchtung, Technik:	Claudia Lauer, Matthias Däumer / Pfarrer Klaus Weißgerber
Maske:	Sylvia Bischof, Anna-Lena Liebermann
Programmheft (Inhalt):	Cora Dietl
Programmheft (Layout):	Marc Döring
Logistik, Catering	Heinrich Hofmann, Claudia Lauer, Sylvia Bischof

Seit dem Universitätsjubiläum 2007 organisiert Frau Prof. Dr. Cora Dietl, Professorin für Deutsche Literaturgeschichte (Schwerpunkt Mittelalter/Frühe Neuzeit), jährlich ein bis zwei Aufführungen frühneuzeitlicher oder mittelalterlicher Theaterstücke mit Studierenden und Mitarbeitern der Germanistik und anderer Fächer. Die Aufführungen stehen meistens in einem Zusammenhang zu Lehrveranstaltungen; so ist auch dieser Aufführung im vergangenen Semester ein Seminar zur Hessischen Spielgruppe vorausgegangen, das den Seminarteilnehmern die literaturhistorischen Hintergründe des aufzuführenden Textes aufgeschlüsselt hat.

Im Juli 2010 steht die nächste Aufführung an, im Rahmen des von Frau Prof. Dr. Cora Dietl veranstalteten Mittelalter-Theaterfestivals vom 18.–24.7.2010 in Gießen und Umgebung, begleitet von der Tagung der *Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval* in Gießen. (Infos unter: <http://www.uni-giessen.de/~g91159/sitm.htm>)

**Wir danken dem Stadttheater Gießen für seine Unterstützung.**