

Inhaltsverzeichnis

0.	Vorwort	IX
1.	Theoretische Prämissen, Gegenstand und Ziel der Untersuchung	
1.1	<u>Bestimmung des Untersuchungsgegenstandes</u>	1
1.2	<u>Zur Eigenart geistlicher Dramatik: Methodische Folgerungen</u>	9
2.	Ort und Zeit. Die Rückbindung an die historischen Rahmenbedingungen	
2.1	<u>Provenienz der Handschrift</u>	12
2.2	<u>Das Problem der Korrelation von Überliefertem Textzeugnis und Aufführungsnachrichten</u>	
2.21	Die Aufführungsnachrichten als Dokumentation stadtbürgerlicher Spieltradition	16
2.22	Überlegungen zu einer Einordnung des Spieltextes	29
3.	Die Textfassung als kompilatorische Text- variante. Gebundenheit an objektiv Vorge- gebenes und formende Produktivität der Bearbeitung	
3.0	<u>Kritische Vorbemerkung zur Konstruktion von Abhängigkeitsverhältnissen</u>	33
3.1	<u>Vermittlung der Erlösungsgewißheit im Auferstehungsspiel</u>	
3.10	Die österlichen "Szenen" als Ort fester Traditionsbindung	38
3.11	Einleitung der Visitatio sepulchri: Die Wegstrophen und der Salbenkauf	40
3.12	Die Kern-"Szenen" der Osterbotschaft (Visitatio sepulchri, Hortulanus-"Szene", Ostersequenz, Wettlauf und zweite Christophanie als dessen Ergänzung	53
3.13	Die Thomas-"Szene" als Schluß-"Szene" des Gesamtspiels	74
3.14	Die Niederlage des Gegenspiels in den "Szenen" der Auferstehung, Höllenfahrt und Grabessicherung	82
3.15	Erste Ergebnisse: Konservierung von Traditionstexten und dramatische Funktionalisierung	106

3.2	<u>Die Passionshandlung</u>	
3.20	Vorbemerkung zur eigenständigen "Szenen"-Kombination	110
3.21	<u>Jesu öffentliches Wirken als Provokation des Gegenspiels</u>	
3.211	Tendenzen zur Bildung eines Handlungs- komplexes und die einleitende Funktion der Jüngerberufung	113
3.212	Maria Magdalenas Weltleben, die Reinigung des Tempels, Simons Gastmahl und Lazarus' Auferweckung	118
3.213	Erste Beratung: Die Einführung des jüdischen Gegenspiels	133
3.214	Der Einzug in Jerusalem und die Kulmination der Gegenaktion der Juden und Teufel	138
3.215	Zusammenfassung. Der dramatische Aufbau im ersten Teil der Passionshandlung	149
3.22	<u>Die vorausdeutende Überleitung zur Passion</u>	
3.221	Die Darstellung des Abschieds Christi	152
3.222	Die Abendmahls-"Szene"	175
3.223	Zusammenfassung. Funktion und Eigenart der Abschieds- und Abendmahls-"Szenen"	188
3.23	<u>Die ersten Leidensstationen</u>	
3.231	Gebet am Ölberg und Gefangennahme	193
3.232	Verhöre vor den Hohenpriestern und Petrus' Verleugnung. Form und Funktion drastischer "Szenen"	200
3.233	Verhöre vor den weltlichen Richtern und Judas' Ende	218
3.234	Zweite Pilatus-"Szene". Techniken der Schuldzuweisung, heilsgeschichtliche Notwendigkeit und dramatische Spannung	230
3.24	<u>Die Darstellung des Kreuzestods</u>	
3.241	Die Integration traditioneller Marien- klagetexte in die Passionshandlung	247
3.242	Weg nach Golgatha, Kreuzigung und "Szenen" unter dem Kreuz	256
3.243	Die "Szenen" der Grablegung	278
3.244	Zusammenfassung. Die theologisch- didaktische und antijüdische Struk- turierung der Passionshandlung	286

3.3	<u>Die stoffliche Ausdehnung in den Anfang der Heilsgeschichte</u>	
3.31	<u>Die alttestamentlichen "Szenen"</u>	
3.311	Historisierende Reihung oder präfigurativer Bedeutungszusammenhang?	293
3.312	Schöpfung und Engelsturz. Die präjudi- zierende Funktion der Klage Luzifers	297
3.313	Erschaffung Adams und Evas. Der Sün- denfall als Paradigma menschlicher Existenz	307
3.314	Von Kain bis Salomon: Das Gehorsams- prinzip als sinnstiftende Einheit	312
3.32	<u>Das Weihnachtsspiel</u>	
3.321	Der chronologische Aufbau. Form und Funktion des Prophetenauftritts	328
3.322	Die Begründung der Immaculata Conceptio in den "Szenen" bis zur Christgeburt	336
3.323	Das weihnachtliche Kerngeschehen	347
3.324	Die Dreikönigs-"Szenen"	354
3.325	Darstellung im Tempel, Flucht nach Ägypten, Bethlehemitischer Kindermord und die Schluß-"Szenen" des Weihnachtsspiels	366
3.33	Zusammenfassung. Die theologisch und handlungskausal begründende Funktion der ersten Spielteile	379
4.	DIE AUTORITATIVE STRUKTUR DES EGERER PASSIONSSPIELS	
4.1	<u>Heterogenität und Makrostruktur</u>	
4.11	Die Autorität des überlieferten Wortes. Kompilatorischer Charakter und textli- che Divergenzen	384
4.12	Indizien eines Autorbewußtseins, hand- lungsimmanente Konvergenzen und über- greifender Zusammenhang	371
4.2	<u>Die theologisch bestimmte und publikums- gerichtete Dramaturgie</u>	
4.21	Die Einbeziehung des Publikums als Glaubensgemeinschaft	399
4.22	Simultantechnik, Handlungsmotivierung und Spannungssteigerung	403
4.23	Der Inszenierungsstil	412

4.3	<u>Christliches Vorverständnis, bürgerliches Selbstverständnis und intendierte Paränese</u>	
4.31	Bürgerlich-realistische Tendenzen	417
4.32	Die intendierte Affirmation der sozialen und ethischen Normen auf der Grundlage des Glaubens	425
4.33	Die Frage nach dem Eindringen sozialer Wirklichkeit in den Spieltext: Namensgebung und Judenfeindschaft	430
4.34	Teufel, Juden und Salvator. Die Fiktion eines Gegenspiels und die intendierte Erschütterung des Publikums	438
4.4	<u>Resümee</u>	443
	Abkürzungsverzeichnis	448
	Literaturverzeichnis	452