

Andreas Lehnardt

Purimspiel – Megillat Ester auf der Bühne

1 Einleitung

Ein bekannter Midrasch (Ester Rabba 7,11 zu Ester 3,7 [11d]), ein antiker jüdischer Bibelkommentar zum Buch Ester, erzählt über Haman, den Bösewicht und Gegenspieler Esters und Mordechais, dass, als Haman das Los werfen wollte, um den günstigsten Tag herauszufinden, an dem er die Juden vernichten könnte, die Tage vor Gott traten und sich verteidigten. Alle Wochentage seien Tage der Schöpfung und es gäbe keinen, auf den das Los der Vernichtung geworfen werden könne. Der Sabbat stellte sich schließlich vor Gott und erinnerte an Gottes in der Tora gegebene Zusage: Dieser Tag ist ein Zeichen zwischen mir und den Kindern Israels auf ewig. „Willst Du sie ausreißen, so reiße erst den Shabbat aus, vernichte ihn zuerst und dann vernichte sie.“¹ Haman versuchte es daraufhin bei den Monaten und den Sternzeichen. Jeder Monat, beginnend mit dem hebräischen Monat Nisan, in dem das Passa-Fest gefeiert wird, konnte etwas gegen Hamans Vorhaben aufweisen, allein der letzte Monat des jüdischen Kalenders, der Adar, hatte kein Verdienst für das jüdische Volk, und so freute sich Haman. Und so kommt es, dass man das Purim-Fest bis heute im Monat Adar feiert, der etwa den Monaten Februar-März im gregorianischen Kalender entspricht: zum Gedenken an die in diesem Monat abgewendete Verfolgung durch Haman den Aggagiter.

Dieser aggadische Midrasch verweist gut darauf, dass dramatisierende Erzählungen seit der Antike zur jüdischen Bibelauslegung gehören. Das Buch Ester war dabei das Buch von allen biblischen Büchern, welches am häufigsten Gegenstand von solchen Kommentaren wurde. Erweiterungen, Bearbeitungen und Zusätze zu diesem Buch lassen sich bis in vorrabbinische Zeiten verfolgen. Im Grunde setzt die Kommentierung und kreative Fortschreibung mit seiner Entstehung ein und wird von da an stets weitergeführt.

Auch wenn ich also im Folgenden einen Text und seine Auslegungen behandle, der den Epochenrahmen der Beiträge zu diesem Band überschreitet, so auch deshalb, weil sich insbesondere an den unterschiedlichen Interpretationen

¹ Vgl. Tabory/Atzmon 2014, 133–135.

des Ester-Buches beobachten lässt, wie kreativ und vielfältig biblische Schriften rezipiert und dramaturgisch weiterentwickelt werden konnten.

2 Das biblische Buch Ester – Einleitungsfragen

Das Buch Ester ist das Werk eines unbekanntem Autors, der als Angehöriger einer Minderheit unter fremder Herrschaft, in einer fremden Kultur lebte. Mittels einer Erzählung versuchte er, sich seiner Identität und seiner Zugehörigkeit zu seiner Gemeinschaft zu vergewissern. Für christliche Kommentatoren war dieses biblische Buch auch wegen dieses jüdischen Charakters oft Stein des Anstoßes, und schon unter den Kirchenvätern fehlte es nicht an Kritikern, die dem Buch jegliche Bedeutung für Christen abzusprechen suchten. Doch gilt es zu beachten, dass auch innerjüdisch die Stellung des Esterbuches innerhalb des Kanons der biblischen Bücher umstritten war. Allzu profan, so erschien es vielen, erzählte das Buch von Hinrichtung und Kontakten mit Nichtjuden, und von vielen Kommentatoren wurde außerdem kritisiert, dass „Gott“ in ihm nicht erwähnt und sein Eingreifen nicht vorausgesetzt wird. Zudem handelt das Buch von einer Heldin, von einer Frau, die für ihr Volk viel riskiert und am Ende Erfolg hat. Schon in frühen rabbinischen Auslegungen und dann auch in den hier zu behandelnden Spielen wird daher versucht, Mordechai, den Oheim oder Ziehvater Esters, als den eigentlichen Helden der Geschichte hervorzuheben. Ester wird dagegen – vor allem in der späteren rabbinischen Tradition – bewusst an den Rand des Geschehens gedrängt.²

Das biblische Buch bezieht sich auf die Zeit des Ahasveros (oder Ahaschwerosch), d.h. auf die Zeit Xerxes I., der von 485–465 in der Stadt Susa als König über das persische Reich herrschte. Abgesehen von diesem historischen Rahmen, der die später für die Spiele verwendete Bezeichnung Ahaschwerosch-Spiele erklärt, ist der Rest der biblischen Geschichte unhistorisch, wenn auch voller Wahrheiten. Zunächst wird von zwei Trinkfesten erzählt, wobei es zur Entmachtung der Königin Washti kommt, da sie sich dem Willen des Königs entzieht. Ester, eine jüdische Waise, da sie bei ihrem Vetter Mordechai aufgezogen worden war, wird aufgrund ihres schönen Aussehens als Nachfolgerin gewählt. Ester steigt gewissenmaßen vom Deportationsopfer oder Flüchtlingskind zur Königin auf. Ihrem Vormund Mordechai bleibt sie gehorsam und überwindet auf

² Vgl. die immer noch nützliche Zusammenstellung der wichtigsten rabbinischen Interpretationen bei Katzenellenbogen 1933, 40–42.

dessen Drängen sogar ihre Todesangst zugunsten ihres Volkes. Mordechai bleibt auch nach der Krönung Esters mit ihr verbunden und wird von Ester schließlich über die geplante Palastrevolte und den Anschlag gegen die Juden durch den obersten Wesir oder Beamten, Haman, einen Agagiter und damit einen Erzfeind Israels, informiert. Dieser Haman plant ein Pogrom gegen die Juden, dessen Datum er durch Los festlegen will. „Los“ bedeutet in Persisch *pur*, was die Etymologie des Festes erklärt (vgl. Ester 9,26). Schließlich veranstalten die Juden mehrere Fasten und für den König ein Trinkgelage. Die Befehle Hamans werden zurückgenommen, der König erlaubt den Juden, alle Feinde zu vernichten. Mordechai wird von Haman gehuldigt, jener schließlich gehängt. Mordechai und Ester verfassen daraufhin Briefe, die die gesamte Zerstreuung des Volkes über die wundersame Rettung aus der Hand Hamans unterrichten und den 14. Adar (in Susa den 15. Adar) zum Festtag machen. Man solle Freunden, aber auch Fremden Esswaren schicken und Arme beschenken, damit sie die Pflicht zu feiern erfüllen können – später wird dieser Brauch auf Jiddisch *Shlakhmones* genannt (vgl. Ester 9,19).³

Am 13. Adar aber solle jedes Jahr gefastet werden, um an die Gefahr des einst drohenden Pogroms zu erinnern. *Ta'anit Ester*, der einen Tag vor dem Fest begangene Halbfastentag zum Gedenken an das Reinigungs-Fasten vor der Rettung (vgl. Ester 9,31). Dieses Fasten soll wie ähnliche Bräuche daran erinnern, dass es auf dieser Welt keine Freude gibt, in der sich nicht eine Spur von Trauer mischt.

Das zentrale Thema des Ester-Stoffes ist das Überleben in der Diaspora bzw. im Exil, und die wundersame Rettung, die – obwohl Gott nicht erwähnt wird – dennoch göttlicher Führung zuzuschreiben ist. Gott ist auch in der Zerstreuung, im Exil, unter seinem Volk anwesend. Dieser theologische Gedanke, der bereits von den Rabbinen der Antike am Esterbuch verdeutlicht wurde, wird nicht zuletzt durch die zahlreichen genealogischen Bezüge der *dramatis personae* im Esterbuch deutlich. So gilt Haman als Nachfahre Agags und Mordechai als Nachfahre Kischs, des Vaters König Sauls.⁴ Dennoch wird das Land Israel in der vermutlich in Babylonien entstandenen Novelle nicht erwähnt, dafür aber zwanzig Mal das Wort für Trinkgelage, *mishte*. Dies und weitere Beobachtungen am biblischen Text waren wohl Grund genug, warum das Buch schließlich doch kanonisiert und daher auch dramatisierend interpretiert werden konnte. Wenn auch Gott nicht ausdrücklich erwähnt wird, sich in der masoretischen Fassung keine Gebete an ihn finden (wie etwa in den sog. Zusätzen zu Ester in der Septuaginta), so kann

³ Vgl. Tabory 2000, 357. Zum Brauch, auch Nichtjuden an Purim etwas zugutekommen zu lassen, vgl. Shohetman 1987.

⁴ Vgl. Katzenellenbogen 1933, 42–43.

man dennoch mit Erich Zenger annehmen, dass gerade das „Gottesschweigen“ des hebräischen, kanonischen Esterbuches zu seinem spezifischen theologischen Programm gehört und sich daher besonders gut für eine Dramatisierung und szenische Aufarbeitung anbot.⁵ Gerade in dem „Verborgensein Gottes“ im Esterbuch wird ein Grund für die Freiheit der Bearbeitungen des Stoffes zu suchen sein – insbesondere der feierlich freudige Charakter des Purim-Festes bot dann für ausschweifende Interpretationen jährlich immer wieder willkommenen Anlass.

3 Purimbräuche

Mit wenigen biblisch begründeten Festen sind im Judentum so viele Bräuche verbunden wie mit dem Purim-Fest. Auf den Brauch des Sendens von Gaben an Freude und Arme wurde bereits hingewiesen. Purim ist aber auch das einzige Fest, bei dem ein frommer und gesetzestreuer Jude im Verlauf des verpflichtenden Festmahles Alkohol in größeren Mengen trinken darf. Im Talmud wird der heute vielen Juden gut geläufige Spruch des babylonischen Amoräers Rava überliefert, dass man sich an Purim so berauschen solle, dass man nicht mehr zwischen „verflucht sei Haman“ und „gesegnet sei Mordechai“ unterscheiden könne (Babylonischer Talmud, Megilla 7b). Zwar wurde und wird diese Aufforderung weder in islamischen Ländern, in denen Juden leben, noch im aschkenasischen Judentum als Ermunterung zum ritualisierten Betrinken verstanden.⁶ Dennoch ist der Genuss von koscheren alkoholischen Getränken an diesem Tag sanktioniert, und dies führte viel später insbesondere in chassidisch geprägten Gemeinden tatsächlich zu Erscheinungen, die an anderen jüdischen Festtagen nicht beobachtet werden können.⁷

Auch die Bräuche und Speisen, die mit dem Fest verbunden wurden, sind bis heute regional unterschiedlich und daher entsprechend vielfältig. Unter osteuropäischen und auch aschkenasischen Juden sind bis heute an Purim besondere Speisen verbreitet, z.B. die berühmten Omen-Taschen, die „Hamans-Ohren“, die daran erinnern, dass Haman und seine zehn Söhne einer rabbinischen Tradition folgend an ihren Ohren aufgehängt wurden.

5 Vgl. Zenger 2016, 376–377.

6 Vgl. Tabory 2000, 355–356 zu den unterschiedlichen Deutungen des Satzes.

7 Vgl. Haberman 1961.

Als eine weitere aschkenasische Besonderheit ist die Einführung von lokalen Extra-Purimfeiertagen zu nennen. So z.B. das in Frankfurt am Main nach 1614 eingeführte „Wintz-Purim“, welches an den Aufstand und die Hinrichtung des Bäckermeisters Vincenz Hans Fettmilch erinnerte.⁸ Nachdem die Juden aus der Frankfurter Judengasse vertrieben worden waren, wurde er gefangen gesetzt und selbst als neuer Haman verspottet. Nach zwei Jahren der Vertreibung der Juden aus der Reichsstadt wurde er am 20. Adar 1616, gleich wie Haman, öffentlich gehängt. Zur Erinnerung an die Errettung vor diesem zweiten Haman war es in Frankfurt bis in die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts üblich, Wintz-Purim zu feiern.⁹

Doch nicht nur in freien Reichsstädten Städten wie Frankfurt, sondern auch an anderen Orten rund um das Mittelmeer – von Kairo bis Saragossa – hat die Purim-Thematik – die letztlich von der Errettung vor Verfolgung und Vernichtung handelt – zur Einführung lokaler Purim-Feiern geführt.

In einigen Gemeinden wurde es ab einem nicht mehr zu rekonstruierenden Zeitpunkt zudem üblich, so genannte Purim-Könige oder Purim-Rabbis und Gefolge zu wählen, vergleichbar mit Karnevalsprinzen und Dreigestirn im Karneval bzw. in der Fastnacht unserer Tage. Diese Purim-Rabbis durften am Fest Purim-Predigten halten, also Parodien auf die ansonsten länglichen und manchmal auch langweiligen Ansprachen in den Synagogen.

Diese sehr anschaulichen Bräuche erklären allerdings nicht zur Gänze, wie es dann zur Entwicklung von regelrechten Inszenierungen des biblischen Esterstoffes kam und wie daraus regelrechte Theaterstücke wurden. Für diese Entwicklung scheint wichtiger gewesen zu sein, dass sich die Estergeschichte im rabbinischen Judentum, wie bereits eingangs an einem Beispiel erläutert, teilweise frei und kreativ weiterentwickelt hat. In mehreren aramäischen Übersetzungen und Paraphrasen (*Targumim*) sowie in eigentlichen Kommentarwerken (*Midraschim*) wurden bereits die wichtigsten Grundlagen gelegt, um eine szenische Ausgestaltung bis hin zu eigentlichen *Purim shpiln* zu ermöglichen.

Am deutlichsten wird dies an der Verwendung des so genannten zweiten Targum zum Buch Ester¹⁰ und an den so genannten Sammelmidraschim, vor allem Midrasch Yalqut Shim'oni zu Ester (verfasst von Shimon ha-Darshan in Frankfurt im dreizehnten Jahrhundert) und Midrasch Leqah Tov zu Ester, verfasst von dem

8 Zu den historischen Begebenheiten vgl. Ulmer 2001, 26–34. Zu dem daraus folgenden Brauchtum in Frankfurt vgl. Ulmer 2001, 79; Horowitz 2006, 310.

9 Vgl. Butzer 2003, 19–21; Horowitz 2006, 279–310.

10 Vgl. Ego 1996.

in Bulgarien oder Italien wirkenden Rabbi Tuvya ben Eliezer im zwölften Jahrhundert.¹¹ Insbesondere die Verlesung des Targum zum Buch Ester war im aschkenasischen Judentum lange Zeit verbreitet und trug neben den Kommentaren Rabbi Shlomo ben Isaaks (Akronym Raschi) zur Verbreitung und Popularisierung zahlreichen Legenden und Aggadot aus den älteren Midraschim bei.¹²

Die wichtigste Neuerung innerhalb des aschkenasischen Judentums bildete jedoch das *Purim shpil* – ein ausschließlich von Männern dargebotenes Laienspiel zu biblischen Themen, mit meist dramatischen Inszenierungen des Esterbuchs, aber auch einzelner erzählender Passagen aus den biblischen Vätergeschichten, aus dem 1. Buch Mose oder aus den Königsbüchern.

4 *Purim shpiln* (Purimspiele)

Seit wann gibt es Purimspiele? Diese Frage lässt sich bislang – auch aufgrund der von mir wiedergefundenen Schrift – nicht genau beantworten.¹³ Bekanntlich waren Theateraufführungen schon in der Antike mit der Teilnahme an heidnischen Kulturen verbunden, was Juden und auch die Rabbinen selbst allerdings nicht davon abhielt, römische Theater und Aufführungen zu besuchen. Dennoch führte die Faszination des Theaters nicht dazu, eine jüdische Theaterkultur zu entwickeln. Manche Rabbinen warnten vielmehr sogar davor, heidnische Theater zu besuchen und auf keinen Fall an den damit verbundenen heidnischen Praktiken teilzunehmen.¹⁴

Die ersten schriftlichen Zeugnisse für jüdische Theaterstücke und *Purim shpiln* stammen aus dem sechzehnten Jahrhundert. Verschiedene Belege deuten allerdings darauf hin, dass sich solche dramatischen Aufführungen aus Purim-Predigten und Liedern entwickelten, die bis in das vierzehnte Jahrhundert zurück zu verfolgen sind.¹⁵ Aus synagogalen Predigten und auch aus so genannten Ester-Dichtungen hätten sich seit dem fünfzehnten Jahrhundert vielfältige dramatisierende Nacherzählungen und schließlich, vielleicht unter dem Einfluss

¹¹ Diese wichtigen Midraschim zum Buch Ester sind neu ins Deutsche übersetzt von Hollender/Börner-Klein 2000.

¹² Zu weiteren mittelalterlichen jüdischen Kommentatoren zum Buch Ester vgl. Walfish 1993.

¹³ Siehe dazu Steinschneider 1903, 84–86; Weinryb 1936, 415–424; Belkin 2002, 66–81; Butzer 2003, 34–39.

¹⁴ Vgl. z.B. Jacobs 1998; Butzer 2003, 30f.

¹⁵ Vgl. dazu Matut 2011 und ihren Beitrag in diesem Band.

christlicher Vorbilder wie dem geistlichen Spiel oder dem Fastnachtsspiel, dramatische Aufführungen entwickelt.

Die Bezüge, etwa hinsichtlich der Verbindung von Parodie und Grotteske, sind dabei bislang nur ansatzweise erforscht, und bereits die Dissertation von Evi Butzer (heute Michels) aus dem Jahre 2003 geht auf Vorläufer in der neuzeitlichen rabbinischen Parodie ein und verweist zum Vergleich auch auf christliche Fastnachtsspiele, wobei sie in den Purim-Stücken einen größeren Realismus als in Fastnachtsspielen mit ihrem Metaphernreichtum erkennen will.¹⁶

Dabei erweist sich in der Forschung immer wieder als Problem, dass die dramatische Aufführung von biblischen Stoffen im Judentum an sich eine relativ späte Erscheinung ist und nur relativ wenige Texte ediert zugänglich sind. Die Grenzen, die die Tradition und die die sie wahren geistlichen Autoritäten setzten, waren eng bemessen. Jegliche Profanierung der Heiligen Schrift und der rabbinischen Tradition wurde untersagt und vermieden. Dies wirkte sich negativ auf die Überlieferung der Stücke aus, zumal die meisten Inszenierungen von Laienspielern durchgeführt wurden, die ohnehin meist improvisierten.

Eine gewisse Öffnung gegenüber Bräuchen der Umwelt fand wohl bereits in der Renaissance-Zeit in Italien statt. Die Aufnahme fremder, nichthebräischer sprachlicher Elemente in den Gottesdienst und das Alltagsleben scheint dann mit dazu beigetragen zu haben, den Umgang mit heiligen Texten freier zu gestalten und strenge Verbote teilweise zu lockern oder zu umgehen. Im Zusammenhang mit Berichten über private Feiern finden sich erste Nachrichten über kleine Inszenierungen, deren genauer Charakter und Inhalt nicht bekannt ist. Vieles scheint *ad hoc* inszeniert worden zu sein und wurde wohl nur mündlich und innerhalb einer Familie tradiert.

Eine erste konkrete Information liefert ein um 1555 verfasstes Esterlied von Gumbrecht von Szeczebrzezyn.¹⁷ In diesem Lied werden zum ersten Mal jüdische „Spieler“ – d.h. wohl Narrengruppen oder Spielertruppen – erwähnt. Auch der Titel *Purim shpil* findet sich hier erstmals als Bezeichnung für ein Lied, welches der Erheiterung an dem Festtag dienen sollte. Neben der Entstehung solcher Lieder werden in der weiteren Entwicklung Gebetsparodien und parodistische Predigten eine Rolle gespielt haben. Ansätze für parodistische Bibelauslegung finden sich bereits im Talmud und in der frühen rabbinischen Überlieferung.¹⁸ Ab dem dreizehnten Jahrhundert sind dann auch regelrechte Purim-Parodien belegt,

¹⁶ Butzer 2003, 200–201.

¹⁷ Vgl. Shmeruk 1979, 103–105; Baum-Sheridan 1996, 57–59; Belkin 2002, 67–68; Butzer 2003, 51–52.

¹⁸ Siehe dazu Zellentin 2011.

wie z.B. das von Qalonymos ben Qalonymos (ca. 1286–1328) verfasste Buch *Habakuk ha-Navi*, von dem „Propheten Flasche“, in dem das Buch des Propheten Habakuk parodiert wird,¹⁹ oder auch das vermutlich ebenfalls von ihm verfasste *Massekhet Purim*, der Traktat Purim, eine Parodie des müheseligen Talmudstudiums in den Akademien (*Yeshivot*).²⁰

5 Ursprung der *Purim shpiln* (Purimspiele)

Vor diesem Hintergrund wird die Beantwortung der Frage, ob es eine Beeinflussung des *Purim shpil* durch christliche Spiele wie das Fastnachtsspiel gegeben haben kann, natürlich auch durch die relativ schlechte Quellenlage erschwert. In der Forschung wird zudem die These vertreten, das Purimspiel habe sich aus einer nicht nur sprachlichen, sondern auch formalen Vermischung von karnevalischen mit den ursprünglich saturnalischen Elementen des Purim-Festes entwickelt.²¹ Will man jedoch solche weitreichenden Thesen überprüfen, steht man bald vor dem Problem, dass sich erste schriftliche Zeugnisse für vollständige Purimspiele (bzw. Ahasveros-Spiele) erst ab dem siebzehnten Jahrhundert finden. Auch ein Purim-Stück, welches von mir in Mainz ediert wird, stammt erst aus der Neuzeit, und kann mithin nicht als Beleg für frühere Entwicklungen, im Mittelalter oder zu Beginn der Neuzeit, herangezogen werden.

Aufgrund des volkstümlichen und spontanen Charakters der Aufführungen, sind schriftlich fixierte Theateraufführungen selten. Wie Juden das Purim-Fest im Hochmittelalter oder früher begangen haben, und ob dies mit Aufführungen des Ester-Stoffes verbunden war, muss daher nach wie vor offen bleiben. Nur vereinzelt finden sich Hinweise auf frühe Entwicklungen, etwa in Liedern oder auch erzählenden Stoffen. Doch kann man wohl nicht so weit gehen wie Bernard Gorin, der die Anfänge des Purimspiels im achten und neunten Jahrhundert sehen möchte.²²

Das früheste komplett erhaltene Purimspiel stammt aus dem Jahre 1697 und ist in einer Handschrift in der Leipziger Universitätsbibliothek erhalten.²³ Die meisten Purimspiele, wie etwa auch zwei der ältesten vollständig überlieferten Ahasverosspiele, die in den Jahren 1697 und 1708 in Frankfurt dokumentiert und

¹⁹ Vgl. Davidson 1966, 27–29, 115–134; Beddig 2014.

²⁰ Vgl. Davidson 1966, 19–23, 114–118. Siehe auch Habermann 1960, 139.

²¹ Vgl. Belkin 2002, 56–65.

²² Vgl. Gorin 1918, 175.

²³ Vgl. Shmeruk 1979, 157–210. Vgl. dazu Weinryb 1936, 415–424; Baumgarten 2005, 362.

gedruckt wurden,²⁴ repräsentieren dabei Zwischenformen. Einerseits sind sie bereits mit aschkenasischer Alltagskultur verbunden, andererseits enthalten sie noch viele Elemente hebräischer Predigtparodien oder Parodien einzelner Gebete. Wie sich solche klassischen Formen des Purimspiels entwickelten, lässt sich angesichts des bislang nicht hinreichend erschlossenen Materials und fehlender sprachlicher Analysen und Detailuntersuchungen der Motive kaum pauschal beantworten. Insbesondere im Hinblick auf die leicht unterschiedlichen Versionen und Fassungen von neuzeitlichen *Purim shpiln* ist zudem eine große, fast unüberschaubare Vielzahl von Variationen zu berücksichtigen. Zieht man zum Vergleich die vor allem aus Osteuropa überlieferten Purimspiele hinzu, werden die denkbaren und traditionell möglichen Variationsmöglichkeiten noch vielfältiger. Der Vergleich zeigt alternative Inszenierungsmöglichkeiten auf und kann dazu beitragen, das spezifische Profil früherer Purimspielvarianten klarer herauszuarbeiten. Da nach der Shoa und nach der Auswanderung und Flucht vieler chassidischer Höfe und ihrer Anhänger in die USA, nach Canada oder nach Israel der Brauch des Spiels zu Purim fast nur noch von den Bobover Chassidim weitergepflegt wurde, ist die textliche Basis für derartige Vergleiche jedoch ebenfalls bislang sehr gering.²⁵ Immerhin finden sich in den wenigen dokumentierten Stücken aus diesem frommen jüdischen Milieu manche interessante Details, die an ältere Beschreibungen und Dokumente von Purimspielen erinnern.

Dokumentation und Erschließung dieser jüdischen Theatertradition stehen dabei noch relativ am Anfang. Dies belegt etwa der Fall der Wiederentdeckung einer Handschrift in Mainz, in der ein solches Spiel festgehalten ist, und ebenso die von Ahuva Belkin begonnene Neubearbeitung eines älteren Amsterdamer Spiels aus dem Jahr 1650 mit dem Titel *Simḥat Purim* („Purim Freude“).²⁶

6 Die Wiederentdeckung eines *Purim shpils* in Mainz

Das in jiddischer und zum kleineren Teil auch mit einer zeitgenössischen deutschen Übersetzung überlieferte Manuskript ist bereits seit über 90 Jahren bekannt. Eine im Jahre 1932 von dem Breslauer Bibliothekar und Historiker Bernard

²⁴ Vgl. zu ihnen Weissenberg 1904, 29–37; Shmeruk 1979, 155–260; Butzer 2003, 81–96.

²⁵ Vgl. etwa Epstein 1987, 197–198.

²⁶ Belkin 1995, 31–59.

Weinryb beabsichtigte Veröffentlichung der Handschrift konnte aufgrund der politischen Umstände in den 30er Jahren nicht mehr erfolgen.²⁷ Chone Shmeruk verdanken wir eine erste genauere Inhaltsbeschreibung und -analyse. Sie erschien in seinem großen Werk über jiddische biblische Spiele, welches 1979 in Neuhebräisch veröffentlicht wurde.²⁸

Das in gut lesbarer Kursive geschriebene Mainzer Manuskript wurde 1752 erstellt und bietet ein typisches „Ahaschweresch-Spiel“, d.h. eine dramatische Wiedergabe des Stoffes des biblischen Esterbuches. Einigen Notizen auf dem Titelblatt des Manuskripts zufolge wurde das Stück in Frankfurt zur Aufführung gebracht und ist dann aus zunächst nicht geklärten Gründen vom Rat der Stadt Frankfurt verboten worden. Der Name des Stücks „Le-Haman“, der auf dem Titelblatt festgehalten ist, hat kurioserweise einmal zu einer falschen Katalogisierung und Zuschreibung an den Philosophen J. G. Hamann geführt. Auch dies erklärt vielleicht, warum die Mainzer Handschrift lange Zeit wenig beachtet wurde. Aufgezeichnet und ediert ist das Purim-Stück tatsächlich von einem gewissen Löb Ochs, dessen Name auf dem Titelblatt notiert ist.²⁹

6.1 Schlossers Bibliothek und Goethe

Wie die Handschrift in die Martinus-Bibliothek nach Mainz gekommen ist, gilt es hierbei ebenfalls kurz zu erläutern. Das Manuskript des Stückes befand sich offenbar lange Zeit im Besitz eines gewissen Johann Friedrich Georg Schlosser, einem Freund und Verwandten von J. W. von Goethe in Frankfurt.³⁰ Nach dessen Tod 1832 gelangte das gebundene Manuskript an das bischöfliche Seminar in Mainz. Dort blieb es – wohl auch wegen der erwähnten Fehlkatologisierung – lange Zeit unbeachtet, bis es in den 30er Jahren wiederentdeckt wurde.

Das Manuskript und sein besonderer Überlieferungsweg ist im Übrigen auch für die Frage nach Goethes Kenntnis von Purim- bzw. Ahaschweresch-Spielen von Interesse. Möglicherweise hatte der Dichter in der Bibliothek seines Freundes Schlosser Gelegenheit, das Stück einzusehen.³¹ Allgemein wird zwar vermutet,

²⁷ Vgl. Weinryb 1932, 167–169.

²⁸ Vgl. Shmeruk 1979, 13–21.

²⁹ Der Name Ochs ist für Juden in Frankfurt am Main häufig belegt. Welcher Löb (Leib) Ochs gemeint ist, lässt sich für den infrage kommenden Zeitraum nicht sicher belegen. Vgl. Dietz 1907, 210. Weinryb behauptet, Ochs sei ein vom Judentum abgefallener Jude gewesen, was sich nicht belegen lässt.

³⁰ Vgl. Kany 2002, 204.

³¹ Siehe dazu bereits Weinryb 1934, 388–395.

dass Goethe den Esterstoff nur aus dem von Johann Jakob Schudt in seinem Werk *Jüdische Merkwürdigkeiten* (1714) überlieferten „Ahaswerosch-Spiel“ kannte.³² Goethe erwähnt jedoch in seinem 1773 bzw. 1778 erschienenen Schwank *Jahrmaktsfest zu Plundersweilern* einen Ahasverus, der mit dem in der Mainzer Handschrift dargestellten größere Ähnlichkeiten aufzuweisen scheint.³³ Es darf daher vermutet werden, dass Goethe auch ein Frankfurter Purim-Stück wie das vorliegende zu Teilen gelesen hat – vielleicht in der Bibliothek seines Freundes Schlosser. Dies ist insbesondere im Hinblick auf die in der jüngeren Forschung kontrovers diskutierte Frage nach der Haltung Goethes zum Judentum von Interesse.³⁴ Die Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte des Mainzer Manuskripts wird vor diesem Hintergrund noch bemerkenswerter.

6.2 Das Verbot der Aufführung des *Purim shpils*

Warum das Stück verboten wurde, war lange Zeit unklar. Man denkt heute schnell – vielleicht zu schnell – an antijüdische Maßnahmen der zuständigen Obrigkeiten. Nachforschungen in den Ratsprotokollen der Stadt Frankfurt ergaben, dass von einem anderen Grund für das Verbot ausgegangen werden muss. Einem Protokoll, welches im Institut für Stadtgeschichte in Frankfurt aufbewahrt wird, ist zu entnehmen, dass das Stück unter freiem Himmel in der Judengasse aufgeführt wurde. Im Verlauf der Aufführung waren mehrere Fackeln angezündet worden, vermutlich um die Bühne damit bei einbrechender Dunkelheit zu beleuchten. Offensichtlich hatte sich ein Anwohner darüber beim Magistrat beschwert, weil von den Fackeln Gefahr ausgehen konnte. Erst diese Beschwerde scheint zu einer Überprüfung der Aufführung und der damit verbundenen Brandgefahr geführt zu haben. Wie der verheerende Brand in der Judengasse im Jahre 1711 gezeigt hatte, waren Befürchtungen dieser Art nicht unbegründet. Noch Jahre später wurden deswegen besondere Schutzmaßnahmen durchgeführt. Vor diesem Hintergrund wird das Verbot der Aufführung des Stückes nachvollziehbar.

Den Ratsprotokollen zu diesem Verbot lassen sich weitere Einblicke in die Art der Aufführung entnehmen. Offensichtlich wurde unser Stück in der Judengasse vor größerem Publikum aufgeführt. Die Aufführung sollte wohl an mehre-

³² Zu Johann Jakob Schudt, *Jüdische Merckwürdigkeiten*, welches 1714-1717 erschienen ist, und zu dem in ihm zitierten Purimspiel vgl. Butzer 2003, 23.

³³ Vgl. Goethe 1999.

³⁴ Siehe dazu etwa Ludewig/Höhne 2018.

ren Tagen hintereinander vor wechselndem Publikum wiederholt werden. Anscheinend war die Aufführung auch nicht nur für rabbinisch gebildete Yeshiva-Studenten gedacht, wie es Johann Jacob Schudt in seiner Darstellung erwähnt, sondern für ein breiteres, auch nichtjüdisches Publikum. Dies erklärt etwa, warum mancher Begriff in dem jiddischen Text auf Hochdeutsch erklärt wird. Dies ist etwa im Hinblick auf die Frage zu berücksichtigen, ob und auf welche Weise Motive aus nichtjüdischen Stücken in *Purim shpiln* einbezogen wurden.

6.3 Die Handschrift

Die Handschrift bildet einen Oktavband von 225 Blättern, auf deren rechter Seite das Spiel niedergeschrieben ist. Auf der linken Seite läuft bis Seite 83 eine parallele Übersetzung des Textes in hochdeutscher Sprache. Auch wenn es einige zeitgenössische Übersetzungen jiddischer Texte gibt: Das Mainzer Manuskript ist auch deswegen von Bedeutung, weil es eine solche Teilübersetzung des westjiddischen Spiels aus der Zeit seiner Aufführung enthält.

Bemerkenswert ist zudem, dass sich auf dem Deckblatt der Handschrift, neben einem *Ex libris* von Petrus Schlosser, ein „Vorbericht“ findet, in dem die Akteure und die Bühne dargestellt bzw. erläutert werden. Darin wird etwa auch der Galgen beschrieben, der auf der Bühne aufgebaut werden sollte, und es werden weitere Regieanweisungen mitgeteilt, die belegen, dass die Inszenierung planvoll organisiert wurde. Vermutlich wurde die Anfertigung des Manuskripts auf Veranlassung einer Partei in dem auf das Verbot folgenden Rechtsstreit angefertigt. Die deutsche Teilübersetzung lässt es als wahrscheinlich erscheinen, dass sie für den Magistrat erstellt wurde, so dass ihm die Inhalte des Stücks bekannt wurden.

6.4 Ein Vergleich mit anderen *Purim shpiln*

Das Verbot des Stücks war jedoch nicht auf antijüdische Maßnahmen zurückzuführen. Weinryb und Shmeruk verweisen in diesem Zusammenhang allerdings auf das Verbot eines anderen Frankfurter Purimspiels. Der Text dieses Stücks ist 1708 gedruckt worden. Schudt, der aus dieser Version zitiert,³⁵ erwähnt, dass diese Fassung von der jüdischen Gemeinde verboten wurde und dass von ihm

³⁵ Schudt 1714, 202–225. Wiedergegeben in Shmeruk 1979, 211–252, von dem diese Fassung als Ahaschwerosch-Spiel *bet* bezeichnet wird.

daher alle gedruckten Exemplare verbrannt worden seien. Weinryb sieht den Grund für dieses Verbot in der textlichen Ausgestaltung dieser Fassung.³⁶ In ihr seien manche Charaktere allzu verächtlich und vulgär dargestellt. Mordechai sei in dieser Fassung – nach Schudt – als ein besonders grober Typ dargestellt, dem schändliche Reden in den Mund gelegt würden und der Gebete parodierte. Zudem würde in dieser Fassung allzu deutlich Kritik an gemeindlichen Institutionen geübt, was ebenfalls als anstößig empfunden werden konnte.

Neben diese Version des Purimspiels aus dem Jahr 1708 stellt Weinryb unser Purimspiel aus dem Jahr 1751. In der in Mainz erhaltenen Handschrift wird Mordechai deutlich weniger derb und gemein dargestellt. Die ihm in den Mund gelegte Sprache ist nicht eine einzige Aneinanderreihung von unanständigen Reden, sondern durchaus akzeptabler für ein gebildetes großstädtisches Publikum. Vergleichbar erscheint die Charakterisierung des Mordechai am ehesten mit einer Fassung eines Purimspiels, welches im Jahre 1718 in Amsterdam gedruckt worden ist und das von Shmeruk als Ahasverosh-Spiel *dalet* (Nr. 4) bezeichnet wurde.³⁷ In ihr wird der Stoff mit vielen ähnlichen Elementen versehen, jedoch gleich einer Oper inszeniert. Offensichtlich konnte man zu diesem Zeitpunkt in Amsterdam bereits ganz andere Einflüsse aufnehmen und spielerisch verarbeiten.

6.5 Mögliche Beziehungen zu christlichen Stücken

In den Darstellungen der Geschichte der Purim- bzw. Ahasveros-Spiele von Shmeruk bis Weinryb blieb weitgehend ausgeklammert, ob Stücke wie die genannten Frankfurter oder auch das Amsterdamer Beispiel direkte Einflüsse ihrer christlichen Umwelt oder Spuren von Interferenzen aufweisen. Der ersten Generation von Erforschern dieser jiddischen Literatur bis hin zu Ahuva Belkin ging es vor allem darum, den eigenständigen kulturellen Beitrag des Judentums aufzuzeigen und dabei die *Purim shpiln* mit ihrem spezifisch jüdischen Anliegen als eine inhärente Entwicklung darzustellen. Dabei finden sich bereits im neunzehnten Jahrhundert auch Forscher, die auf die engen Bezüge zu christlichen Spielen hinweisen und sogar gegenseitigen Einfluss annehmen. Erst in der jüngeren Forschung wird diese Frage wieder stärker fokussiert. Wichtige Hinweise für diese

³⁶ Vgl. Weinryb 1934, 390–395.

³⁷ Vgl. Shmeruk 1979, 329–404.

Fragestellung bietet etwa die auch ästhetische Gesichtspunkte berücksichtigende Untersuchung der Rezeption der Fastnachtsspiele in den Purimspielen von Butzer.³⁸

Shmeruk verwies allerdings auf die bemerkenswerte Parallelität der Entwicklungen. Wie die deutschen Fastnachtsspiele des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts hätten sich jiddische Purimspiele auf das damalige Alltagsleben bezogen.³⁹ Dabei wird meines Erachtens die von Shmeruk im Hinblick auf die frühen Stücke gemachte Feststellung vor allem dahingehend zu differenzieren sein, dass das Esterbuch im protestantischen Bibeldrama des sechzehnten Jahrhunderts auf ein breiteres Interesse stieß. Erst die daraus folgende volkstümliche Rezeption dürfte wohl auch in jüdischen Kreisen Beachtung und Nachahmer gefunden haben.

Washof hat in seiner Studie über „die Bibel auf der Bühne“ daher zu Recht in Erinnerung gerufen, dass gerade im Hinblick auf die Stücke aus Frankfurt (oder mit Frankfurter Bezug) der konfessionelle Bezug stärker zu berücksichtigen ist. Der Esterstoff war gerade in der Reformationszeit und danach für viele protestantische Autoren attraktiv, während er von katholischen Autoren, denen die Fastnachtsspiele vor Augen standen, eher zurückhaltend herangezogen wurde.⁴⁰ War das Buch Ester in der älteren Kirchengeschichte noch lange vernachlässigt worden, hatte sich bereits Luther um ein tieferes Verständnis bemüht, gleichwohl er keine Dramatisierung des von ihm als historisches Buch betrachteten empfiehlt.⁴¹ Von der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts an finden wir dann jedoch sehr zahlreiche „Hesterkomödien“, die bis in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges und danach große Verbreitung fanden.

Die Ursache für die große Popularität des Esterstoffes kann man mit Petra Schrand in der Bekanntheit des Buches vermuten.⁴² Plausibler erscheint jedoch, dass man sich insbesondere in protestantischen Gemeinden besonders gut mit dem Stoff identifizieren konnte. Washof verweist dabei auch auf ein statistisches Argument: Von den zehn christlichen Esterdramen, die aus dem sechzehnten Jahrhundert überliefert sind, stammt nur ein einziges von einem katholischen Autor, und zwar ein anonym verfasstes Jesuitendrama aus dem Jahr 1577.⁴³ Wie immer man dies erklären möchte, man kann davon ausgehen, dass das Esterbuch

³⁸ Vgl. Butzer 2003, 155–201.

³⁹ Vgl. Shmeruk 1979, 130.

⁴⁰ Vgl. Washof 2007, 119–121.

⁴¹ Zu Luthers Ester-Lektüre vgl. die – heute veraltete – Darstellung von Bardtke 1964.

⁴² Vgl. Schrand 1992, 121–122.

⁴³ Vgl. Washof 2007, 123.

zur Zeit der maßgeblichen Entwicklung jüdischer Laieninszenierungen vor allem ein protestantischer Dramenstoff war – und dies paradoxerweise obwohl Luther selbst das Buch sehr kritisch interpretiert hatte.

Die Erfahrung Esters und Mordechais konnte jedoch angesichts der Bedrohung durch Kaiser und Papst leicht auf die eigene Situation übertragen werden.⁴⁴ Jeder protestantische Dramatiker vermochte im Esterbuch seine eigene Situation präfiguriert zu erkennen – so wie Luther den Kniefall vor dem Kaiser ablehnte so hatte sich Mordechai geweigert, die Proskynese zu vollziehen. Und von Washof wird darauf hingewiesen, dass die Analogien zum Esterstoff sogar noch weitergehen: Wird im Esterbuch der unwissende König Ahasveros von jeglicher Verantwortung für den von seinem Großwesir Haman heimtückisch geplanten Völkermord an den Juden freigesprochen, so wurde protestantischerseits nicht Kaiser Karl V. als der Schuldige für den Ausgang des Augsburger Reichstages von 1530 gesehen, sondern seine Anhänger und sein Umfeld. Das Esterbuch bot somit einen besonderen Anreiz, „den Gegensatz von Juden und Persern auf Protestantismus und Katholizismus zu übertragen.“⁴⁵ Zahlreiche dramatische Elemente in der biblischen Vorlage sowie die Kontrastfiguren Vasti und Ester, Haman und Mordechai, erleichterten die Aufnahme und Umdeutung des Stoffes.⁴⁶

6.6 Protestantische Moral im Frankfurter *Purim shpil*

Die bemerkenswert hohe Anzahl von protestantischen Dramen über das Buch Ester erklärt sich dabei auch aus der sich verbreitenden Theaterkultur. Diese vor allem in den größeren Städten entwickelte Kultur diente nicht zuletzt der Verbreitung protestantischer Ethik. Insbesondere der Gestalt der Ester konnte in diesem Zusammenhang die Rolle als Vorbild an weiblichem Gehorsam in der Ehe zugesprochen werden. Ester wurde in diesem Sinne bereits in den Hester-Stücken von Hans Sachs von 1536 und 1559 auch als besonders sittsame Frau dargestellt.⁴⁷ Und genau diese Tendenz lässt sich dann auch in den Bemerkungen zu ihrer Person in unserem später in Frankfurt „verbotenen“ *Purim shpiln* beobachten, in dem etwa im Munde Mordechais mehrfach betont wird, dass sie „erzogen in Tugend und Ehr“ (S. 36, Zeile 442 deutsche Fassung). Ebenso wird etwa von Haman in

⁴⁴ Vgl. Washof 2007, 124.

⁴⁵ Washof 2007, 124.

⁴⁶ Vgl. Schwartz 1889, 2 zitiert bei Washof 2007, 125.

⁴⁷ Zu diesen Stücken vgl. den Vortrag von Cornelia Herberichs auf der Tagung. Siehe zu den bibliographischen Angaben Washof 2007, 470–471.

seinem Gespräch mit Königin Ester betont, dass Barmherzigkeit Frauen „angeboren sei.“ (ergänzte deutsche Fassung, Zeile 284).

So wie Sachs in der Fassung von 1559 die biblische Vorlage als Spiegel „weiblicher Ehr“ mit den Attributen „Gehorsam, Tugentsam, Frumb und Gotselig“ versieht, so folgert er für seine Zeit, dass züchtige und gütige Ehefrauen die Sanftmut ihrer Männer gegen sie selbst und das ganze Frauengeschlecht bewirken. Mordechai wird dabei als Komplementärfigur zu Ester dargestellt – als wahrhaft fromm und gottesfürchtig.

Ähnlich akzentuiert den Stoff der Korbacher Buchbinder Andreas Pfeilschmidt in seinem in Frankfurt 1555 erschienen Esterspiel.⁴⁸ Auch dieser protestantische Autor stellt Ester als gehorsame Frau dar, die als Vorbild dienen kann. Im Unterschied zu jüdischen Interpretationen des Stoffes tauchen bei ihm wie bei anderen protestantischen Dramaturgen allerdings auch Elemente der Hofkritik auf. Hofkritik, wie sie besonders kunstvoll etwa von dem Pfarrer Thomas Naogeorg in seinem Stück *Hamanus* von 1543 entfaltet wurde, wird m. W. in den bekannten *Purim shpiln* nicht direkt aufgegriffen. In dem von mir analysierten Frankfurter Stück finden sich allerdings im Munde des Königs gelegentlich französische Ausdrücke, die ihn dadurch einerseits als besonders vornehm und gebildet charakterisieren, andererseits erscheint er als hochnäsiger und weltfremd.

Auch wenn eine umfassende Analyse der Vergleichsmomente zwischen protestantischen Ester-Dramen und jiddischen *Purim shpiln* aussteht, kann man vielleicht schon jetzt festhalten, dass das von Washof als Grundfunktion des protestantischen Esterspiels ausgemachte Interesse als Exempel für Gottesfurcht und Ehefrauengehorsam auch in jüdischen Dramen des achtzehnten Jahrhunderts anzutreffen ist.

Die Entwicklung von *Purim shpiln* insbesondere in einem protestantischen Umfeld wie in Frankfurt könnte mithin als eine Reaktion auf die christliche Aufnahme und völlige Uminterpretation des Stoffes interpretiert werden. Vielleicht sahen jüdische Zuhörer solcher christlicher Interpretationen, zumal jene, in denen Ester auch im Sinne der Kirchenväter als Präfiguration Marias dargestellt werden konnte, als Herausforderung, ja Provokation an. Dagegen wollte man eigene Akzente und Deutungen setzen, um der protestantischen Vereinnahmung entgegen zu wirken. Gerade mit den Gläubigen Augsburgischer Konfession hatte man ein Gegenüber, das aufgrund besserer Bibelkenntnisse, insbesondere der hebräischen Bibel, durchaus als Herausforderung gesehen werden konnte. Bezeichnenderweise wird in dem von mir bearbeiteten Frankfurter Purim Stück vielleicht

48 Vgl. Washof 2007, 127–128.

genau auf dieses Motiv verwiesen: In einer Szene, in der der Canzler Bigthan, einen der beiden Eunuchen am Hofe des Ahasverosh vernimmt, wird dieser „Becken Halter“ wohl mit polemisch-satirischer Intention als gebürtiger Augsburger vorgestellt (vgl. S. 54 der deutschen Übersetzung [615]).

7 Zusammenfassung und Ausblick

Weitere Details wie dieses lassen sich vielleicht auch in anderen Stücken aus Frankfurt oder Amsterdam ausmachen. Das auffällige Auftreten des Genres *Purim shpiln* seit der Reformation und in Kulturräumen, die durch den Konflikt mit der katholischen Kirche geprägt waren, ist sicher kein Zufall und bedarf gerade deswegen noch weiterer Analyse, nicht nur aus Interesse an der Jiddischen Sprache.

In einer ersten Phase des von mir initiierten Projektes zu dem Mainzer Purimspiel aus Frankfurt ist die vollständige Textaufnahme des jiddischen Textes erfolgt. Die fehlende deutsche Übersetzung des jiddischen Textes wurde ergänzt, so dass der gut erhaltene Text nun auch dem nicht des Jiddischen Kundigen erschlossen ist.

Ein wichtiges Anliegen meines Erschließungsprojekts ist es, den volkstümlichen Charakter des Purimspiels und die in ihm transportierten Polemiken besser zu verstehen. Das nun bearbeitete, hoffentlich bald veröffentlichte Frankfurter Stück kann dabei zu einer differenzierten Sicht der literarischen Entwicklung der Stücke und der in ihnen verwendeten Motive beitragen. Dabei sind einerseits die Bezüge zur nichtjüdischen Umwelt, insbesondere zur protestantischen Ester-Rezeption, zu berücksichtigen, als auch die innerjüdischen Auseinandersetzungen, die schließlich zu einem Verbot eines Stückes geführt haben.

Juden lebten zwar über Jahrhunderte am Rande der christlichen Mehrheitsgesellschaft, blieben aber von den Moden und kulturellen Errungenschaften in ihrer Umwelt nicht unberührt. Auch im Hinblick auf das in Mainz erhaltene Stück scheint es denkbar, dass der zu beobachtende ernstere Charakter der *dramatis personae* mit dem protestantisch geprägten Umfeld in Frankfurt zu erklären ist. Erst die Edition weiterer vergleichbarer Purimspiele aus dieser Zeit wird hier vielleicht den individuellen Charakter des Stückes besser erkennen lassen.

Die nun abgeschlossene Bearbeitung samt Übersetzung wird hoffentlich ermöglichen, zumindest eine feingliedrigere Typologie dieser Form des jüdischen Theaters zu erstellen und damit detailliertere Vergleiche auch mit christlichen Spielen zuzulassen. Insgesamt sollte damit die Entwicklung der jüdischen Theaterkultur nachvollziehbarer und gleichzeitig ins Bewusstsein gehoben werden,

so dass diese lebendige Form jiddischer Kunst einen festen Platz in der allgemeinen Theatergeschichte einnehmen kann.

Literaturverzeichnis

- Abrahams, Israel: *Jewish Life in the Middle Ages*. Philadelphia / Jerusalem 1930. 250–272.
- Bardtke, Hans: *Luther und das Buch Esther*. Tübingen 1964.
- Baum-Sheridan, Jutta: *Studien zu westjiddischen Esterdichtungen*. Hamburg 1996.
- Baumgarten, Jean: *Introduction to Old Yiddish literature*. Oxford 2005.
- Beddig, Miriam: „Eine Purim-Parodie aus dem 13. Jahrhundert“, in: *Wein und Judentum*, hrsg. von Andreas Lehnardt. Berlin 2014. 171–184.
- Belkin, Ahuva: „Habit de Fou’ in Purimspiel?“, in: *Assaph: Studies in the Theatre* 2 (1985): 40–55.
- Belkin, Ahuva: „Joyous Disputation around the Gallows: A Rediscovered Purim Play from Amsterdam“, in: *JTD. Haifa University Studies in Jewish Theatre and Drama* 1 (1995): 31–59.
- Belkin, Ahuva: „Citing Scripture for a Purpose – The Jewish Purimspiel as a Parody“, in: *Assaph: Studies in the Theatre* 12 (1996): 45–60.
- Belkin, Ahuva: „Masks and Disguise as an Expression of Anarchy in the Jewish Festival Theatre“, in: *Theatre and the Holy Script*, hrsg. von Shimon Levi. Brighton 1999. 203–213.
- Belkin, Ahuva: „The Scarf and the Toothache: Cross-dressing in the Jewish Folk Theatre“, in: *Masquerades and Identities*, hrsg. von Efrath Tseelon. London 2001 (o. Z.).
- Belkin, Ahuva: *The Purimshpil – Studies in Jewish Folk Theatre*. Jerusalem 2002 (hebr.).
- Butzer, Evi: *Die Anfänge der jiddischen purim shpiln in ihrem literarischen und kulturgeschichtlichen Kontext*. Hamburg 2003.
- Butzer, Evi: „Jiddische Purimspiele in der Liedersammlung Eisik Wallichs aus Worms“, in: *Jüdische Kultur in den SchUM-Städten*, hrsg. von K. E. Grözinger. Wiesbaden 2014. 315–329.
- Davidson, Israel: *Parody in Jewish Literature*. New York 1966.
- Dietz, Alexander: *Stammbuch der Frankfurter Juden: geschichtliche Mitteilungen über die Frankfurter jüdischen Familien von 1349–1849*. Frankfurt am Main 1907.
- Ego, Beate: *Der Targum Scheni zu Esther: Übersetzung, Kommentar und theologische Deutung*. Tübingen 1996.
- Epstein, Shifra: „Drama on a Table: The Bobover Hasidim Piremshpiyl“, in: *Judaism. Viewed from Within and from Without. Anthropological Studies*, hrsg. von Harvey E. Goldberg. New York 1987. 195–217.
- Goethe, Johann Wolfgang von: „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern. Ein Schönbartspiel. Zweite Fassung“, in: ders., *Poetische Werke*, Bd. 3. Essen 1999. 487–503.
- Gorin, Bernard: *Di geshikhte fun yidishn teater*. Bd. 1. New York 1918.
- Habermann, Abraham Meir: „The Editions and Prints of ’Massekhet Purim‘“, in: *Areshet* 5 (1960): 139.
- Hollender, Elisabeth / Börner-Klein, Dagmar: *Die Midraschim zu Ester*. Leiden / Boston / Köln 2000.
- Horowitz, Elliott: *Reckless Rites. Purim and the Legacy of Jewish Violence*. Princeton, Oxford 2008.

- Jacobs, Martin: „Theatres and Performances as Reflected in the Talmud Yerushalmi“, in: *The Talmud Yerushalmi and Graeco-Roman Culture*, Bd. 1, hrsg. von Peter Schäfer. Tübingen 1998. 327–348.
- Kany, Robert: „Schlossers Welt. Funktion und Physiognomie einer Bibliothek“, in: *Goethekult und katholische Romantik. Fritz Schlosser (1780-1851)*, hrsg. von Helmut Hinkel. Mainz 2002. 181–206.
- Kapper, Siegfried: „Ahasverus – Ein Jüdisches Fastnachtspiel“, in: *Deutsches Museum – Zeitschrift für Literatur, Kunst und Öffentliches Leben* 40 (1854): Heft 1 vom October 1854. 490–497; Heft 2 vom 5. October 1854. 529–543.
- Katzenellenbogen, Ilja: *Das Buch Esther in der Aggada*. Diss. Würzburg 1933.
- Ludewig, Anna-Dorothea / Höhne, Steffen (Hrsg.): *Goethe und die Juden – die Juden und Goethe. Beiträge zu einer Beziehungs- und Rezeptionsgeschichte*. München / Berlin 2018.
- Matut, Diana: *Dichtung und Musik im frühneuzeitlichen Aschkenas. Ms. opp. add. 4^o 136 der Bodleian Library, Oxford (das so genannte Wallich-Manuskript) und Ms. hebr. oct. 219*. Bd. 1–2. Leiden 2011.
- Neuberg, Simon: „Mayse-Bukh nr. 228: An early Purim-shpil?“, in: *Zutot: Perspectives on Jewish Culture* 8.1 (2011): 47–51.
- Philipson, David: „Purim Fettmilch“, in: *Purim Anthology*, hrsg. von Philipp Goodman. Philadelphia 1949. 22–25.
- Pollafck, Herman: *Jewish Folkways in Germanic Lands (1648-1806)*. Cambridge, Mass. 1971.
- Rozik-Rosen, Eli: „The Adaption of the Theatre by Judaism despite Ritual: a Study in the Purim-Shpil“, in: *European Legacy* 2.3 (1996): 1231–1235.
- Rozik-Rosen, Eli: „The Language of the Jews and the Jewish Theatre“, in: *Theatre Research International* (1998): 79–88.
- Schrand, Petra: *Frau und Ehe im biblischen Drama der Reformationszeit*. Osnabrück 1992.
- Schudt, Jacob Johann: *Jüdische Merckwürdigkeiten...*, Bd. 1–4. Frankfurt am Main u.a. 1714–1717.
- Schwartz, Rudolf: *Esther im deutschen und neulateinischen Drama des Reformationszeitalters: eine litterarhistorische Untersuchung*. Oldenburg / Leipzig 1898.
- Shmeruk, Chone: *Yiddish Biblical Plays 1697-1750. Edited from Manuscripts and Printed Versions with an Introduction*. Jerusalem 1979 (hebr.).
- Shohetman, Eliav: „‘Al ha-minhag li-ten mattnot le-evyone nokhrim be-Purim“, in: *Sinai* 100 (1987): 852–865.
- Steinschneider, Moritz: „Purim und Parodie“, in: *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums* 47 (1903): 84–89.
- Tabory, Joseph: *Jewish Festivals in the Time of the Mishnah and Talmud*. 3. Auflage. Jerusalem 2000 (hebr.).
- Tabory, Joseph / Atzmon, Arnon (Hrsg.): *Midrash Esther Rabbah. Critical Edition Based on Manuscripts*. Jerusalem 2014 (hebr.).
- Ulmer, Rivka: *Turmoil, Trauma, and Triumph. The Fettmilch Uprising in Frankfurt am Main (1612-1616) According to Megillas Vintz*. Frankfurt am Main 2001.
- Walfish, Barry: *Esther in Medieval Garb. Jewish Interpretation of the Book of Esther in the Middle Ages*. New York 1993.
- Washof, Wolfram: *Die Bibel auf der Bühne. Exemplarfiguren und protestantische Theologie im lateinischen und deutschen Bibeldrama der Reformationszeit*. Münster 2007.
- Weissenberg, S.: „Das Purimspiel von Ahasverus und Ester“, in: *Mitteilungen zur Jüdischen Volkskunde* 13 (1904): 29–37.

Weinryb, Bernard: „Ein unbekanntes Frankfurter Estherspiel“, in: *Frankfurter Israelitisches Gemeindblatt* 10.8 (April 1932): 167–169.

Weinryb, Bernard: „Goethe und die jiddischen (jüdisch-deutsch) Estherspiele“, in: *The Journal of English and Germanic Philology* 33 (1934): 388–395.

Weinryb, Bernard: „Zur Geschichte des älteren jüdischen Theaters (über das Leipziger Manuskript des Ahaschwerosch-Esther-Spiels)“, in: *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums* 80 (1936): 415–424.

Zellentin, Holger: *Rabbinic Parodies of Jewish and Christian Literature*. Tübingen 2011.

Zenger, Erich: *Einleitung in das Alte Testament*. 9. Auflage. Stuttgart 2016.