

Carlotta L. Posth

## Krisenbewältigung im spätmittelalterlichen Schauspiel: Elias und Enoch als eschatologische Heldenfiguren

Durch Katastrophen hervorgerufene Krisen<sup>1</sup> sind besonders produktive Phasen gesellschaftlich-kultureller Aktivität und Reflexion: Indem Katastrophen etablierte soziale Ordnungen erschüttern und ihre Tragfähigkeit für die Zukunft infrage stellen, bringen sie eine aktive Auseinandersetzung gesellschaftlicher Akteure mit dem Status quo in Gang. Als Katastrophen wahrgenommene Ereignisse erzeugen somit ein Krisenbewusstsein. Indem die als verletzlich erkannte Ordnung zum Kommunikationsgegenstand wird, öffnet sich der Blick für „das vorher Alltägliche, das Selbstverständliche, das Ungesagte“ (Frie/Meier 4). Zugleich zeigt sich im Zustand der Krise das Bedürfnis nach besonderen Maßnahmen, um Sicherheit und Stabilität für die Zukunft erneut gewährleisten zu können. Mit anderen Worten: Krisen erzeugen ein verstärktes Bedürfnis nach dem Außergewöhnlichen, das Normalität zu restituieren vermag. Das Außergewöhnliche kann in Form von ‚heroischen Figuren‘ in Erscheinung treten, charismatischen realen oder fiktiven Personen, in denen sich heroische Eigenschaften manifestieren und die gemeinschaftlich verehrt werden (von den Hoff u.a. 8). Solche Helden und Heldinnen der Krise sind jedoch nicht essentialistisch zu verstehen. Herausragende Handlungen und Eigenschaften müssen nicht nur vollbracht bzw. verkörpert, sondern vor allem kommuniziert werden. Heroische Figuren sind deshalb medial inszenierte kulturelle Konstrukte, die ein kollektives Bedürfnis nach Orientierung erfüllen; sie liefern Modelle, an denen sich eine Gemeinschaft für den Weg aus der Krise ausrichten kann (ebd.). Krisenerzählungen und -inszenierungen reflektieren zeit- und gesellschaftsspezifische Ordnungen ebenso wie sie Ausdruck von Bewältigungshandeln sind. Die Analyse solcher Kommunikationsmedien verspricht folglich Aufschlüsse über die funktionale Einbindung von heroischen Figuren in soziale Ordnungen.

Ein zentrales Medium der Kommunikation von Krisendiagnosen ist im europäischen Spätmittelalter das Theater.<sup>2</sup> Geistliche und weltliche Spiele, die in Kirchen, auf Marktplätzen oder in

Wirtshäusern aufgeführt werden, erreichen ein großes, heterogenes Publikum, das zum Teil nur in die Stadt kommt, um die nicht selten mehrere Tage andauernden Aufführungen zu sehen. In einer Zeit ohne freie Presse übernimmt das Theater, meist gesteuert von klerikalen und städtischen Autoritäten, eine entscheidende erbauliche und meinungsbildende Funktion. Der vorliegende Beitrag nimmt einen Spieltypus in den Blick, der *die* Katastrophe schlechthin auf die Bühne bringt: Antichristspiele inszenieren die zentrale Krise der Christenheit, wie sie nach zeitgenössischer Vorstellung am Ende der Heilsgeschichte eintreten wird. Der Aufstieg und die Herrschaft des Antichrist bedeuten den Umsturz der christlichen Ordnung und läuten das Ende der Welt ein. Im christlich geprägten europäischen Raum werden Antichristspiele im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit in großer Zahl aufgeführt, und eine Reihe von Spieltexten sind uns heute überliefert.<sup>3</sup> Sie bezeugen eine Kulturpraxis, die ein zentrales Krisenszenario aktualisiert, und verkörpern zugleich eine Form der Bewältigung, die die Katastrophe durchspielt, um sie handhabbar zu machen.<sup>4</sup> Dabei zeigt sich in den Spielen ein neues Element, das in der biblisch-apokryph überlieferten Antichrist-Tradition nicht zu finden ist. In mehreren Spieltexten nehmen zwei Figuren ungewöhnlich viel Raum ein, die in der biblischen Quelle<sup>5</sup> eher Nebenrollen besetzen. Der Auftritt der Prophetengestalten Elias und Enoch (oder Henoch), Prediger des Guten und Widersacher des Antichrist, bildet den Höhepunkt der Handlung. Ihr Märtyrertod ist für die Herrschaft des Antichrist der Anfang vom Ende und markiert damit den entscheidenden Wendepunkt im Spielgeschehen. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass die beiden Prophetengestalten im Medium des Schauspiels eine Heroisierung erfahren, die auf ein kollektives Bedürfnis nach Orientierungsmodellen im Krisenzustand reagiert. Stellvertretend für die westeuropäische Tradition werden Spiele aus dem deutsch- und französischsprachigen Raum behandelt.

## Die Antichrist-Tradition

Das mittelalterliche Bild des Antichrist ist ein Flickwerk aus unterschiedlichen Darstellungen in Bibel und Apokryphen, das im Laufe der Zeit zu einer zusammenhängenden Vorstellung verknüpft wurde.<sup>6</sup> Namentlich erwähnt wird der Antichrist nur in den Johannes-Briefen des Neuen Testaments, jedoch wird in patristischer Auslegung der dort beschriebene endzeitliche Widersacher Christi mit dem im Buch Daniel und in der Johannes-Apokalypse beschriebenen Ungeheuer aus dem Meer identifiziert, das die Erde vernichten wird. Die Antichristvorstellung, die sich daraus entwickelt, ist wesentlich von drei frühmittelalterlichen Schriften geprägt: Die um 700 entstandene, anonym überlieferte *Methodios-Apokalypse* und die ebenfalls anonyme *Tiburtnische Sibylle* aus dem 5. Jahrhundert beschreiben auf ähnliche Weise den Aufstieg und Fall des Antichrist; beide Darstellungen verbinden die Biographie des Antichrist mit den politischen Kontroversen ihrer Entstehungszeit (Przybilski 184-185). Insbesondere der dritte Text, der eine große Verbreitung erfahren hat, prägte das Antichristbild europaweit (Przybilski 185-186, Ridder/Barton 179). Es handelt sich um die Epistel *De ortu et tempore Antichristi*, die der lothringische Abt Adso von Montier-en-Der um 950 verfasste. Die Geschichte des Antichrist, wie die drei maßgeblichen Schriften sie darstellen, besteht im Wesentlichen aus folgenden Elementen: Der Antichrist wird als Abkömmling des Stammes Dan vom Teufel und einer Jüdin in Babylon gezeugt. Dort kommt er zur Welt und wird von Teufeln, Zaubern und Betrügnern erzogen. Mit Hilfe von dunkler Magie ist er in der Lage, Scheinwunder wie Heilungen und Nahrungsvermehrungen zu bewirken und auf diese Weise Gläubige an sich zu binden. Die biblischen Propheten Elias und Enoch werden auf die Erde gesandt, um die Menschen vor dem Antichrist zu warnen. Dieser erlangt dennoch die Weltherrschaft und lässt seinen Thron im Tempel von Jerusalem errichten, von wo aus er mit Zauberei, Bestechung und Terror regiert. Die beiden Propheten lässt er umbringen und alle Christen verfolgen. Der Rest der Welt verehrt ihn als Messias, allen voran die Juden. Die Herrschaft des Antichrist dauert dreieinhalb Jahre an und findet mit der Wiederkunft Christi ihr Ende. In einem letzten Gefecht wird der Antichrist auf dem Ölberg von Christus selbst oder dem Erzengel Michael geschlagen.

## Die Rolle der Prophetengestalten Elias und Enoch

Fest eingeschrieben in die Antichrist-Tradition sind die Prophetengestalten Elias und Enoch. Der Auftritt zweier Propheten wird in der Offenbarung des Johannes erwähnt, ohne dass ihre Namen genannt würden. Es heißt, Gott werde zwei Zeugen auf die Erde senden, die dreieinhalb Jahre lang weissagen würden. Während dieser Zeit hätten sie die Macht, den Regen auszusetzen, Wasser in Blut zu verwandeln und die Erde mit Plagen zu überhäufen. Wenn anschließend das endzeitliche Tier auftauche, würden sie sich ihm entgegenstellen und von ihm getötet werden. Dreieinhalb Tage würden ihre Leichname unbestattet bleiben, um sodann aufzuerstehen und in den Himmel aufzufahren (Offb 11,3-12). Schon früh wird Elias als einer der Zeugen identifiziert, da er der einzige Prophet des Alten Testaments ist, der durch seine Gebete eine Dürreperiode hervorruft (1 Kön 17,1-7). Die Frage, um wen es sich bei dem zweiten Zeugen handelt, ist dagegen deutlich kontroverser; so werden beispielsweise auch Jeremias und Moses als Begleiter Elias' gehandelt (Witte 187-195). Enoch findet namentlich in der Reihe der Patriarchen biblische Erwähnung (Gen 5,21-25), wobei er sich dadurch von den übrigen Patriarchen abhebt, dass er am Ende seines Lebens nicht stirbt, sondern von Gott „hinweggenommen“ wird. Auch Elias erleidet nicht den Tod, sondern erfährt eine solche Entrückung (2 Kön 2,11). Dass Enoch sich letztlich in der Tradition durchsetzen kann, hängt mit dieser Gemeinsamkeit der beiden Propheten zusammen:

Hinter dieser Aufnahme des Patriarchen und des Propheten, die den Tod nicht ertragen mußten, in den Himmel, steht der Wille Gottes, die beiden Auserwählten für eine bestimmte Aufgabe im Paradies zurückzubehalten, für den endzeitlichen (verbalen und brachialen) Kampf gegen den Widerchristen (Witte 168).

Die Entrückung der beiden Gestalten des Alten Testaments wird in der mittelalterlichen Rezeption als Ausweis besonderer Tugend, die durch Gott in dieser Form belohnt wird, ausgelegt (ebd.). In der Forschung wurde in diesem Zusammenhang der Exempelcharakter von Elias und Enoch hervorgehoben. Maria Magdalena Witte kann anhand zahlreicher mittelalterlicher

Schriften die Rolle der beiden Propheten als ‚bona exempla‘ belegen: Man bezieht sich auf sie, um bestimmte positive Eigenschaften auszustellen, qua Autorität theologischen Aussagen Nachdruck zu verleihen und zur Imitation der durch sie vorgelebten ethischen Grundsätze einzuladen (ebd. 88-89). Richard K. Emmerson betont die Bedeutung der beiden Propheten als Präfigurationen Christi. Er verweist auf vielfältige Parallelen zwischen der Charakterisierung Christi und der der Propheten in spätmittelalterlichen ikonographischen Quellen (Emmerson, „Nowe Ys Common This Daye“). Die Legende von Elias’ und Enochs Kampf gegen den Antichrist spielt in der ikonographischen Antichrist-Tradition eine ganz besondere Rolle (Emmerson, *Antichrist in the Middle Ages* 136). Aus dem Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit sind eine Vielzahl von Handschriften und gedruckten Quellen überliefert, deren Zahl und aufwändige Gestaltung auf eine breite Rezeption des Antichrist-Stoffs hindeuten (Richardson-Friedrich 72, Emmerson, „Nowe Ys Common This Daye“ 92). Das Wirken der Propheten, ihr Märtyrertod und ihre Auferstehung nehmen in diesen Werken eine zentrale Stellung ein. So widmet beispielsweise ein zu Beginn des 15. Jahrhunderts entstandener eschatologischer Bildertext, der eine beachtliche Verbreitung gefunden hat,<sup>7</sup> von den insgesamt 46 Miniaturen, welche die Antichrist-Vita umfasst, sechs der Legende von Elias und Enoch. Den Schluss bildet dabei eine Miniatur, welche die Propheten predigend auf der Kanzel zeigt, um die durch den Antichrist vom Glauben Abgefallenen zu bekehren (Boveland 27). Dass die Propheten die Antichrist-Handlung abschließen, indem sie nach ihrer Auferstehung und Entrückung in den Himmel noch einmal zur Erde zurückkehren, um zu predigen, beruht nicht auf kanonischen Texten, was die Bedeutung, die Elias und Enoch beigemessen wurde, unterstreicht. Der Kommentar zu den Miniaturen hebt hervor, dass die Propheten zum Zeichen ihrer großen Demut in Säcke gekleidet sind: „Und er [Elias, C.P.] ist gekleidet mit sack tûch/ zû einem zeichen groß dyemutigkeit [...] Hye predigt der ander prophet Enoch der kristenheit [...] Und er ist ouch gekleidet mit sacktûch“ (Boveland 7-8). Das beispielhafte Verhalten der Propheten wird den Rezipienten so eindrücklich vor Augen geführt.

Der Blick auf die ikonographische Antichrist-Tradition verdeutlicht die Vorbildfunktion, die den Propheten Elias und Enoch in diesem Kontext zugeschrieben ist. Doch ein Vorbild ist noch kein Held. Birgit Studt bemerkt zu Recht, dass Helden nur dann als solche in einer Gemeinschaft wirken konnten, „wenn ihre Taten und ihr Verhalten den Bereich der reinen Vorbildhaftigkeit und

Exemplarität durch Exzeptionalität überstiegen“ (Studt, *Ambiguität* 312). Elias und Enoch zeichnen sich durch ihre beständige Tugend sowie ihr bedingungsloses Einstehen für den Glauben aus, was sich im Märtyrertod manifestiert. Ihr vorbildliches Verhalten macht sie zu Exempeln, doch worin liegt ihre Exzeptionalität, ihr heroisches Potential? Für Bernhard Giesen steht im Zentrum der kulturellen Imagination von Helden das Heilige: „Heroes embody charisma, they fuse the sacred into the profane world, they establish a mediating level between the humans and the Gods“ (Giesen 16). Durch die ihm zugeschriebene Übermenschlichkeit hebt sich der Held vom Bereich des Gewöhnlich-Menschlichen ab, symbolisiert aber zugleich die Verbindung einer Gemeinschaft mit dem Heiligen, die Möglichkeit, über das Gewöhnliche hinauszuwachsen und am Göttlichen teilzuhaben (ebd. 17). Die Figuren Elias und Enoch beziehen ihr heroisches Potential aus ihrer Liminalität: Sie übersteigen den Bereich des Menschlichen und verknüpfen ihn mit dem Sakralen. Als Gestalten des Alten Testaments, die bereits in die göttliche Sphäre entrückt waren, kehren sie für den letzten Kampf zwischen Gut und Böse auf die Erde zurück. In ihrem Auftrag manifestiert sich der Wille Gottes, wodurch sie als Mediatoren zwischen dem Profanen und dem Sakralen vermitteln können. Die Eignung der beiden Prophetengestalten als heroische Figuren ist schon in den biblischen Texten angelegt, das kanonische religiöse Wissen muss jedoch medial ausgestaltet werden, um sie für eine Gemeinschaft zu Helden zu machen.

## Die Heroisierung der Propheten im Schauspiel

Antichristspiele aktualisieren eine eschatologische Katastrophe, deren Eintreten in der Heilsgeschichte als gesichert gilt: Der Antichrist *wird* kommen und am Ende seiner Schreckensherrschaft *wird* die Welt untergehen. Das Futur verweist zugleich auf einen zentralen Aspekt des eschatologischen Katastrophenszenarios: Es ist immer ein zukünftiges. Trotz der Gewissheit, dass die Katastrophe eintreten wird, bleibt der Zeitpunkt unbestimmt und der Mensch im Ungewissen. Die Antichristspiele vergegenwärtigen das Bedrohungsszenario, indem sie das noch Ausstehende auf der Bühne performativ umsetzen. Sie stellen dem Publikum auf diese Weise die Aktualität der Heilsgeschichte vor Augen. Die Inszenierung der Katastrophe erfüllt dabei eine didaktisch-erbauliche Funktion: Als Bewältigungspraxis erlaubt sie eine Auseinandersetzung und Verarbeitung der Katastrophe und

bietet zugleich Modelle zur kollektiven Identifikation an, die für den Eintritt der Krise Orientierung versprechen. Die vergleichende Analyse eines französisch- und eines deutschsprachigen Antichristspiels soll zeigen, wie die Prophetenfiguren zu einem christlich überformten heroischen Modell stilisiert werden.

Das französische Spiel *Le Jour du Jugement* und ein schweizerisches Antichristspiel aus der Feder des Luzerner Stadtschreibers Zacharias Bletz stellen gewissermaßen den Anfang und das Ende der mittelalterlichen Tradition theatraler Bearbeitungen des Antichrist-Stoffs dar. Sie spannen einen Bogen vom 14. zum 16. Jahrhundert – dem Zeitraum, in dem volkssprachliche Antichristspiele in Westeuropa nachweislich vermehrt geschrieben und aufgeführt wurden (Richardsen-Friedrich 71-72). Das Spiel *Le Jour du Jugement*<sup>8</sup> entstammt dem 14. Jahrhundert und kann anhand sprachlicher Merkmale dem Nordosten Frankreichs zugeordnet werden (Perrot/Nonot 9-12). Die einzige Handschrift (Besançon Ms 579, Bibliothèque municipale de Besançon) stellt mit großer Wahrscheinlichkeit eine Abschrift dar, die erst nachträglich nach einer Aufführung des Spiels realisiert wurde (Perrot/Nonot 12). Sie enthält 89 Miniaturen, die dem Text eine performative Dimension verleihen.<sup>9</sup> Das in seiner überlieferten Form 2438 Verse umfassende Spiel ist auf zwei Tage ausgelegt und präsentiert eine um zusätzliche Szenen und Figuren erweiterte Fassung der Vita des Antichrist, an die das Weltgericht anschließt. Der *Luzerner Antichrist*<sup>10</sup> wurde 1549 in Luzern als erster Teil eines insgesamt zwei Tage umfassenden eschatologischen Spiels aufgeführt, das neben der Antichrist-Handlung auch das Weltgericht zeigte (Aichele 78). Der Antichrist-Teil ist in zwei Handschriften überliefert, wobei auch Bühnenplan, Darstellerlisten und Regiematerialien erhalten sind.<sup>11</sup> Es handelt sich um eines der umfangreichsten überlieferten eschatologischen Spiele, allein der Antichristteil umfasst über fünftausend Verse. Die Vita des Antichrist wird auch hier in größter Ausführlichkeit auf die Bühne gebracht und die auf biblischer Vorlage basierende Handlung durch zusätzliche Szenen und Figuren ergänzt.

Der performative Charakter des Theaters ermöglicht es, Elias und Enoch als Helden auftreten zu lassen: Heroische Eigenschaften werden ihnen nicht nur sprachlich zugeschrieben oder visuell veranschaulicht, sondern in der Aufführungssituation performativ umgesetzt. Die verwendeten Charakterisierungstechniken können anhand der Haupt- und Nebentexte nachvollzogen werden.<sup>12</sup> Beide Spiele heben die Liminalität der Prophetenfiguren, welche ihnen ihren außergewöhnlichen Status verleiht, deutlich hervor.

Zum ersten Mal ‚begegnen‘ Enoch und Elias den Zuschauern am Ort ihrer Entrückung. Nachdem der Antichrist, vom Teufel und einer Jüdin gezeugt, in Babylon geboren wurde, ruft im *Jour du Jugement* ein Engel Elias und Enoch, die im irdischen Paradies (‚paradis terrestre‘) weilen, zum Kampf auf. Der Engel singt dabei seinen Text (vgl. die Regieanweisung vor V. 456: „PREMIERS ANGES, en chant“<sup>13</sup>). Gesang markiert akustisch die Präsenz der himmlischen Sphäre und bleibt im gesamten Spiel den Engeln vorbehalten. Diese figural-implizite Charakterisierung der Propheten macht für das Publikum umgehend deutlich, dass Elias und Enoch in direkter Verbindung mit dem Göttlichen stehen. In der Auseinandersetzung mit dem Antichrist benennt zudem Enoch den Ort ihres Aufenthalts, an dem er und Elias auf ihre Berufung warteten: „estre / Nous fist en paradis terrestre / Jusques a ton avenement“<sup>14</sup> (V. 1103-1105). Im *Luzerner Antichrist* wird die liminale Position der Propheten bereits im Rollenregister deutlich, das auch die Bühnenorte, an denen die Figuren auftreten, verzeichnet. Elias und Enoch sind dem Paradies zwischen Himmel und Brücke („paradys zwüschem himell vnd prügi“, Reuschel 321) zugeordnet.<sup>15</sup> Die räumliche Situierung der Propheten verweist als außersprachliche figural-implizite Charakterisierungstechnik somit auf ihre Mittlerposition zwischen Sakralem und Profanem. Ihre Teilhabe an der göttlichen Sphäre wird auch im *Luzerner Antichrist* akustisch hervorgehoben: Nachdem der Engel Michael den Propheten ihren Auftrag verkündet hat, tritt der Erlöser selbst in Erscheinung und spricht, vom Gesang der Engel begleitet, zu den beiden (vgl. die Regieanweisung nach V. 3079: „die engel singent Sanctus“). Der Engelsgesang ist auch hier Signum der göttlichen Sphäre, mit der Elias und Enoch unmittelbar in Berührung kommen und als deren Boten sie auf die Welt gesandt werden.

In beiden Spielen kommt das übermenschlich hohe Alter der Propheten als Ausweis ihrer Exzeptionalität zum Tragen. Optisch tritt dieses in der Kostümierung der Darsteller zutage. Die Miniaturen in der Handschrift des *Jour du Jugement* stellen Enoch und Elias als grauhaarige und graubärtige alte Männer dar (vgl. z.B. die Abbildung der 16. Miniatur in Perrot/Nonot 73) und ein Eigenkommentar Enochs lässt vermuten, dass dies dem Aussehen der Darsteller im Aufführungszusammenhang entspricht. Im Disput mit dem Antichrist spricht er:

Antrecrist, nous sonmes chenu  
Et a merveilles ansien,  
Et ainsçois que li crestien  
Fumes nous sa jus nez de mere;<sup>16</sup>  
(V. 1096-1099)

Enoch bezeichnet sich und Elias als ergraut und außergewöhnlich alt. Es ist demnach anzunehmen, dass die Prophetendarsteller graue Haare und (im Anschluss an die ikonographische Tradition) Bärte trugen. Dass dieses Aussehen ihr übermenschliches Alter widerspiegelt, wird nicht nur figural-implizit durch die Physiognomie der Figuren vermittelt, sondern im Eigenkommentar Enochs expliziert. Das hohe Alter weist zudem auf die große Weisheit der Propheten hin. Im *Jour du Jugement* werden Elias und Enoch als dem Antichrist überlegen inszeniert, indem sie ihm gegenüber ihren Wissensvorsprung herausstellen. Sie wissen, dass sie durch den Antichrist den Tod erleiden, aber wieder auferstehen werden (V. 1147-1150: „Tu nous feras ainçois tuer / [...] Mais saiches quant nous mort serons, / Que après resusciterons“<sup>17</sup>) und sagen ihm seine Niederlage und Verdammung voraus (V. 1114-1115: „En enfer te rendront tes oeuvres / La ou tu seras tormentez“<sup>18</sup>). Auch der *Luzerner Antichrist* inszeniert das außergewöhnliche Alter der Propheten durch figurale Charakterisierungstechniken. Laut Rollenregister treten Elias und Enoch „In grawen Röcken haar vnd bart vnd lybcleyder“ (Reuschel 321) auf, was im direkten Vergleich mit dem deutlich älteren *Jour du Jugement* und den darin enthaltenen Miniaturen darauf hindeutet, dass die Stilisierung der Propheten kulturell stark habitualisiert war. Auch im Dialog der Figuren ist vom außergewöhnlichen Alter Elias' und Enochs die Rede. Die Propheten geben sich in der Auseinandersetzung mit dem Antichrist und seinen Anhängern als Elias und Enoch zu erkennen, woraufhin Abram, einer der Schergen des Antichrist, spricht:

Mesias, wie willst dich mitt denen hallten?  
nim war, sy wend vnser gsatz verschallten!  
ich vermeintt, sy weren langest gestorben,  
so sindt sy wider lebent worden.  
(V. 3250-3253)

Der Antichrist antwortet ihm verärgert, es könne sich keinesfalls um Elias und Enoch handeln, da diese zur Zeit König Jorams gelebt hätten (vgl. V. 3274-3277). Er liefert ex negativo einen Beweis für die Exzeptionalität der Propheten, deren Anwesenheit den Rahmen des Gewöhnlich-Menschlichen übersteigt, und bestätigt so ihre außergewöhnliche Stellung. Es wird hier der Dialog zwischen Abram und dem Antichrist genutzt, um Elias und Enoch durch einen Fremdkommentar zu charakterisieren. Das hohe Alter der Propheten wird auch im *Luzerner Antichrist* als Ausweis besonderer Weisheit in Szene gesetzt. Wie im *Jour du Jugement* kennen sie ihr Schicksal (vgl. V. 3683-3686) und sagen dem Antichrist seines voraus (vgl. V. 3352, 3403). Ihre große Gelehrsamkeit wird zudem auch

sprachlich implizit dadurch verdeutlicht, dass sie ihre Predigten auf biblische Quellen und Autoritäten stützen, die sie in exzessiver, das normale Maß bei weitem überschreitender Weise zitieren (vgl. beispielhaft V. 3620-3621: „Durch danielen am sybenden gschryben stadt / von entcrists end. dess nement bericht!“).

Neben der Liminalität der Prophetenfiguren betonen die Spiele auch ihre bedingungslose Opferbereitschaft, die zur heroischen Eigenschaft stilisiert wird. Im *Jour du Jugement* formuliert Elias die uneingeschränkte Bereitschaft zur Selbstaufgabe:

Bien say li termes est venuz  
C'uns mauvais homs est devenuz,  
Pires que tuit li anemy,  
Qui a nous trois ans et demy  
Avra bataille et grant hayne;  
Et nous couvient, en ce termine,  
La foy Jhesucrist announcier  
Et le bien dire et prononcier.  
Nous avrons assez a souffrir.  
Noz corps couvient a mort offrir,  
Et puis avront parfaite gloire.<sup>19</sup>  
(V. 467-477)

Elias weiß von dem dreieinhalb Jahre währenden Kampf gegen den Antichrist, von dem Leid, das sie ertragen und vom Tod, den sie erdulden werden. Dennoch sind er und Enoch unverzüglich bereit, ihre Aufgabe zu erfüllen. Unbeirrbar warnen sie vor dem Antichrist (V. 478-537)<sup>20</sup> und ertragen klaglos die Beleidigungen, die die jüdischen Anhänger des Antichrist ihnen an den Kopf werfen (V. 1070: „Fil a putain ! Mauvais gaignon !“<sup>21</sup>). Das Leid, das die beiden Propheten auf sich nehmen, wird im *Jour du Jugement* durch eine nicht auf biblischer Vorlage beruhende Folterszene noch zusätzlich hervorgehoben. Marquim und Malaquim,<sup>22</sup> zwei Schergen des Antichrist, überhäufen Elias und Enoch mit Schlägen, die von rüden Kommentaren begleitet werden:

MARQUIM  
[...]  
Compains, foule a cestui la panse,  
Et je a cestui batray la teste !

MALAQUIM  
[...]  
Ne cuidez ja que je m'en soigne  
D'eux faire lait et honte assez !  
Or regardez! Je suis lassez,  
Tant l'ay ja rouillié et batu.<sup>23</sup>  
(V. 1158-1165)

Die Folterszene endet mit der Tötung Enochs und Elias' durch Haquim und Marquim (vgl. V. 1194-1199). Die letzten Worte der Propheten gelten Gott, den sie um die Errettung der Menschen bitten (V. 1190-1191: „Nous te prions

par ta puissance / Que ton menu peuple sequeures<sup>24</sup>), und den Schergen, denen sie sich im Wissen um ihre Aufgabe ausliefern (V. 1192-1193: Biaux Seigneur, il est apoins heures / Que vous faciés vostre talent<sup>25</sup>). Auf die Ermordung der Propheten folgt ein Erdbeben (vgl. V. 1200-1201), das die Schergen in Angst versetzt und auf die zentrale Bedeutung des Märtyrertods der Propheten hindeutet. Dieser markiert den Wendepunkt im Spielgeschehen. Von nun an geht es mit der Herrschaft des Antichrist bergab: Nach der Auferstehung und Auffahrt der Propheten sieht sich dieser dazu gezwungen, ebenfalls seine Himmelfahrt zu inszenieren, um seine Glaubwürdigkeit zu wahren. Der Versuch scheitert jedoch und führt zu Tod und Verdammung des Antichrist.

Die uneingeschränkte Opferbereitschaft Elias' und Enochs ist auch im *Luzerner Antichrist* ausführlich entwickelt. Die Szene im irdischen Paradies, in der sie vom Engel Michael auf ihre Aufgabe vorbereitet werden, zeigt sie demütig kniend (Regieanweisung vor V. 3050: „Elias vnnd enoch knüwent vff jm paradys, so der engell mitt jn rett“). Neben der figural-impliziten Charakterisierung der Propheten durch ihr Verhalten drückt Elias auch hier ihre sofortige Einsatzbereitschaft in einem Eigenkommentar aus:

Herr, vnser gott! wir sind bereyt  
ze thûn. Wie vnns din engell seytt,  
dyn bott vollbringen je mitt flyss,  
von stund verlan das paradys.  
(V. 3050-3053)

Die beiden Propheten beginnen sogleich ihre Mission zu erfüllen und predigen gegen den Antichrist. Die Wortgefechte mit ihm und seinen Anhängern machen mit 1094 Versen beinahe ein Viertel des gesamten Antichristspiels aus. An dessen Ende werden Elias und Enoch von Gog und Magog, den brutalsten Anhängern des Antichrist, erschlagen (Regieanweisung nach V. 4148: „jetz überfallens gog vnd magog. [...] Todtschlag“). Auch hier kulminiert die Opferbereitschaft der Propheten im Märtyrertod.

Der Tod der Propheten wird in beiden Spielen nicht als Niederlage inszeniert. Elias und Enoch sind keine Opfer (im Sinne von französisch ‚victime‘), sondern sie bringen sich als Opfer (im Sinne von französisch ‚sacrifice‘) für die Gemeinschaft dar, was sie zu Helden macht. *Le Jour du Jugement* und der *Luzerner Antichrist* zeigen die triumphierende Auferstehung der Prophetenfiguren am dritten Tag und die weitreichenden Folgen dieses Opfers. Der zweite Spieltag des *Jour du Jugement* beginnt mit der Auferstehung Elias' und Enochs, die von Engelsgesang begleitet in das himmlische Paradies geleitet werden (vgl. V. 1410-1423). Die Figur des guten Christen (Li Bons Crestiens) stellt

die Vorbildhaftigkeit der Propheten heraus und lädt die Zuschauer dazu ein, ihrem Beispiel zu folgen (vgl. V. 1424-1435). Demgegenüber sind die Anhänger des Antichrist entsetzt. Malaquim kocht vor Wut, denn die Nachricht von der Auferstehung verbreitet sich in der Stadt wie ein Lauffeuer und bereits gut zweitausend Menschen haben sich wieder zum Christentum bekehrt (V. 1452-1455: „Saichiés que il sont bien deux mile / Qui le sevent et qui ne croyent / En ta loy, mais Jhesucrist croyent“<sup>26</sup>). Erneut dienen hier Fremdkommentare zur Charakterisierung der Propheten und ihres Einflusses. Sie bringen den Antichrist dazu, ebenfalls seine Himmelfahrt inszenieren zu wollen, die zu seinem endgültigen Sturz führen wird.

Im *Luzerner Antichrist* werden Enoch und Elias unter den Augen des erschrockenen Antichrist und seiner Anhänger von Gottes Engel Gabriel auferweckt (Regieanweisung nach V. 4256: „Entcrist vnd syn folch gsend erschrockenlich, ouch gog vnnd magog. So stand elias vnnd enoch schnäl vff, vallent vff ire knüw“). Die Himmelfahrt der Propheten löst auch hier einen deutlichen Umschwung aus: Die Christen, die durch Elias' und Enochs Predigten bekehrt wurden und vor dem Antichrist geflohen waren, kommen zurück und verunsichern ihn und seine Gefolgschaft (vgl. Regieanweisung nach V. 4296). Viele Anhänger des Antichrist wenden sich nach den Ereignissen ebenfalls von ihm ab und bekennen sich wieder zum Christentum (vgl. V. 4325-4418, 4453-4464). So wird auch im *Luzerner Antichrist* die Legende von Elias und Enoch zu einer ‚Erfolgsgeschichte‘.

## Schluss

Obwohl *Le Jour du Jugement* und der *Luzerner Antichrist* unterschiedlichen Zeit- und Sprachräumen entstammen, konstruieren sie in paralleler Weise das Krisenszenario vom Antichrist und das Bild der Prophetenfiguren Elias und Enoch. Beruhend auf den gleichen biblischen und legendarischen Traditionen gestalten sie die Prophetenlegende weit stärker aus als die biblischen Ausgangstexte. Die theatrale Inszenierung der Katastrophe ist nicht nur Ausdruck eines Krisenbewusstseins, sondern bietet auch eine anschauliche Form, um diese zu bewältigen: Die Prophetenfiguren Elias und Enoch werden zu Modellen heroischen Handelns stilisiert, die dem Zuschauer in der Krise eine Orientierungs- und Identifikationsfläche bieten. Die Spiele formen bestimmte bereits in den biblischen Schriften angelegte Aspekte der Prophetengestalten zu heroischen Eigenschaften aus. Die Analyse hat insbesondere ihre Liminalität und unbedingte

Opferbereitschaft hervorgehoben. Elias' und Enochs Menschlichkeit macht sie als Vorbilder für ein Kollektiv anschlussfähig, ihre Teilhabe am Göttlichen verleiht ihnen heroische Exzeptionalität. Die bedingungslose Opferbereitschaft der Propheten, die sich in ihrem verbalen Kampf gegen den Antichrist äußert und in ihrem Märtyrertod kulminiert, ist Ausdruck ihrer heroischen ‚agency‘ und erhebt sie über den Status bloßer ‚heilsgeschichtlicher Werkzeuge‘. Die Wiedererweckung und Entrückung etabliert im Kontext der dargestellten eschatologischen Katastrophe ein Verheißungsszenario, das einen Ausweg aus der Krise weist.

Die Propheten-Helden sind zugleich Ausdruck der Diversität von heroischen Figuren in der mittelalterlichen Tradition. Als ergraute und weise alte Männer, die ihren Kampf gegen das Böse nicht mit Waffen, sondern mit Worten bestreiten, unterscheiden sie sich deutlich von anderen Heldenkonzeptionen. Im Vergleich mit den heroischen Modellen, wie sie uns beispielsweise in epischen Texten oder in der arthurischen Tradition begegnen, wo Jugend, Kampfkraft und Ehre im Kontext adliger Identitätsentwürfe eine zentrale Rolle spielen (Studt, Ambiguität) schließt das Modell der Propheten-Helden stärker an heroische Konzeptionen des Heiligen<sup>27</sup> an. Die Prophetenfiguren lassen sich mit der christlichen Vorstellung des Heiligen als „asketisch-sittlicher Charismatiker“ (Speyer 62) in Verbindung bringen, die auch in dem seit dem 11. Jahrhundert von monastischen Reform- und Eremitenbewegungen propagierten asketischen Männlichkeitsideal wirksam ist (Studt, Heilige, 32). Die Produktivität des durch Elias und Enoch repräsentierten heroischen Modells zeigt sich beispielsweise in seiner Übertragung auf historische Gestalten, die als Helden im Kampf gegen das Böse stilisiert wurden. Die Darstellung Luthers als ‚novus Elias‘ im Kontext der konfessionellen Auseinandersetzungen im 16. Jahrhundert (Witte 192-193) ist nur ein Beispiel, das auf die Wirkungsmacht des Mediums Schauspiel zurückverweist.

**Carlotta L. Posth** studierte Germanistik, Philosophie und Biologie an der Eberhard Karls Universität Tübingen und der Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Seit 2015 ist sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im SFB 923 „Bedrohte Ordnungen“ der Universität Tübingen tätig. Im Rahmen des Teilprojekts „Bedrohungskommunikation in Predigten und Schauspielen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit“ befasst sie sich mit dem geistlichen und weltlichen Schauspiel in Deutschland und Frankreich im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit.

**1** Katastrophen werden hier als geophysikalische, biologische oder soziopolitische Ereignisse aufgefasst, die eine Gemeinschaft oder Gesellschaft mit als existenziell bedrohlich empfundenen Folgen treffen (vgl. dazu Clausen/Dombrowsky und Schenk). Der Begriff ‚Krise‘ hat besonders seit dem 20. Jahrhundert Hochkonjunktur und ist in unterschiedlichen Auffassungen in der Wissenschaft aufgegriffen worden (Fechner u.a. 148-149). Der vorliegende Beitrag versteht mit Thomas Mergel Krisen als „Wahrnehmungsphänomene“: Krisen sind nicht als objektiv feststellbare Tatsachen aufzufassen, sondern als „Formen der Selbstbeschreibung einer Gesellschaft“ (Mergel 13). Die Diagnose ‚Krise‘ verweist dabei immer auf eine Kontingenzerfahrung in sozialen Ordnungen, die „die Fragilität sozialer Konstruktionen offenbar“ (Mergel 10) werden lässt.

**2** Unter ‚Theater‘ ist in diesem Zusammenhang nicht das neuzeitliche Drama oder die moderne Institution zu verstehen, sondern spätmittelalterliche Schauspiele, die sich zwischen Kult und Theater bewegen und kirchlicher und/oder städtischer Autorität unterliegen. Einführende Darstellungen des mittelalterlichen Schauspiels finden sich bei Schulze und Röcke.

**3** Einen sehr guten Überblick bietet noch immer Aichele.

**4** Zur entlastenden Funktion der mittelalterlichen Weltgerichts- und Antichristspiele vgl. auch Koch 216 und Ridder/Barton 184-185.

**5** Von zwei Zeugen wird nur in der Johannes-Apokalypse (Offb 11,3-14) berichtet, nicht aber in den anderen apokalyptischen Schriften der Bibel.

**6** Ausführliche Darstellungen der Quellen der Antichrist-Tradition liefern Wolter und Przybilski.

**7** Vgl. die umfassende Darstellung der Überlieferung bei Burger.

**8** Alle nachfolgenden Zitate richten sich nach der Edition von Perrot und Nonot.

**9** Karlyn Griffiths Analyse der Miniaturen legt nahe, dass diese eine ‚performative Rezeption‘ des Antichristspiels ermöglichten: „I offer the presentation of the *Jour du Jugement* in Besançon 579 as an example of how certain elements in this manuscript, specifically the imagery, [...] re-create the modalities of performance for the reader/viewer and provide a unique performance experience when receiving the play as it is presented in the manuscript“ (Griffith 102).

**10** Zitiert wird in der Folge nach der Edition von Reuschel.

**11** Zur komplizierten Überlieferungssituation des Luzerner Antichristspiels vgl. Greco-Kaufmann 336-337.

**12** Die Analyse der Figurencharakterisierung richtet sich nach der Terminologie Manfred Pfisters, der zwischen expliziten/impliziten figuralen und expliziten/impliziten auktorialen Techniken unterscheidet (Pfister 250-264).

**13** „Erster Engel, singend.“

**14** „Es war uns aufgetragen, im irdischen Paradies bis zu deiner Ankunft zu verweilen.“

**15** Die Brücke war eine am Aufführungsort, dem Luzerner Weinmarkt, aufgebaute Plattform. In deren Mitte war der Tempel von Jerusalem dargestellt, wo im weiteren Spielverlauf der Antichrist residierte (Greco-Kaufmann 340).

**16** „Antichrist, wir sind ergraut und ungemain alt, und wurden schon früher als die Christen auf diese Erde geboren.“

**17** „Du wirst uns zuerst umbringen lassen [...]; aber wisse, dass wir, wenn wir gestorben sind, anschließend auferstehen werden.“

**18** „In die Hölle werden deine Werke dich bringen, wo du gefoltert werden wirst.“

19 „Ich weiß genau, dass der Moment gekommen ist, an dem ein böser Mann erschienen ist, schlimmer als alle Teufel, der uns dreieinhalb Jahre lang bekriegen und mit großem Hass verfolgen wird. Es ist unsere Aufgabe, in dieser Zeit den Glauben an Jesus Christus zu verkünden und ihn hoch zu preisen und zu verbreiten. Wir werden viel erleiden müssen. Unsere Leiber müssen wir dem Tod übergeben, um dann an der himmlischen Herrlichkeit teilzuhaben.“

20 In der illustrierenden Miniatur (Nr. 17) sind Elias und Enoch zu sehen, wie sie zu einer Menge sitzender Zuschauer predigen. Eine Abbildung der Miniatur ist in der modernen Edition abgedruckt (Perrot/Nonot 74). Es ist anzunehmen, dass die Prophetendarsteller sich in einer Aufführungssituation an das tatsächlich anwesende Publikum richteten und dieses damit verstärkt in das Spielgeschehen einbanden.

21 „Hurensohn! Reudiger Hund!“

22 Die sprechenden Namen Marquim und Malaquim können als auktorial-explizite Charakterisierungstechnik aufgefasst werden: Es handelt sich um Derivate des Namens Malchus, der durch das Suffix -quim zusätzlich hebräisiert wird (Perrot/Nonot 26). Im Neuen Testament ist Malchus der Jude, dem Petrus bei der Ergreifung Jesu ein Ohr abschneidet (Joh 18,10).

23 „MARQUIM: [...] Kamerad, schlag dem da den Bauch entzwei und ich werde diesem den Kopf einschlagen! MALAQUIM: [...] Glaubst ja nicht, dass ich Angst hätte, ihnen nicht genug Leid und Schande zu bereiten! Nun seht her! Ich bin erschöpft, weil ich so sehr auf ihn eingeschlagen und eingeschrien habe.“

24 „Wir bitten dich bei deiner Macht, dass du deinem schlichten Volk beistehst.“

25 „Ihr Herren, es ist nun an der Zeit, dass Ihr Euren Willen in die Tat umsetzt.“

26 „Wisset, dass es gut Zweitausend sind, die es wissen und nicht an dein Gesetz glauben, sondern an Jesus Christus.“

27 Zum Verhältnis von Helden und Heiligen vgl. Speyer und Studt, „Helden und Heilige“.

## Literatur

### Primärliteratur

Boveland, Karin (Hg.). *Der Antichrist und Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Faksimile der ersten typographischen Ausgabe eines unbekanntes Straßburger Druckers um 1480*. Hamburg: Wittig, 1979.

Perrot, Jean-Pierre und Jean-Jacques Nonot (Hg.). *Le Mystère du Jour du Jugement. Texte original du XIVe siècle*. Chambéry: Comp'Act, 2000.

Reuschel, Karl (Hg.). „Das Antichristdrama des Zacharias Bletz samt dem Rollen- und Spielerverzeichnis für die Luzerner Aufführung vom Jahre 1549.“ *Die deutschen Weltgerichtspiele des Mittelalters und der Reformation. Eine literarhistorische Untersuchung*. Hg. Karl Reuschel. Leipzig: Avenarius, 1906: 207-328.

### Sekundärliteratur

Aichele, Klaus. *Das Antichristdrama des Mittelalters, der Reformation und Gegenreformation*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1974.

Burger, Christoph Peter. „Endzeiterwartung im späten Mittelalter. Der Bildertext zum Antichrist und den Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht in der frühesten Druckausgabe.“ *Der Antichrist und Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Kommentarband zum Faksimile der ersten typographischen Ausgabe eines unbekanntes Straßburger Druckers um 1480. Mit Beiträgen von Karin Boveland, Christoph Peter Burger, Ruth Steffen*. Hg. Karin Boveland. Hamburg: Wittig, 1979: 18-74.

Clausen, Lars und Wolf R. Dombrowsky. „Katastrophen.“ *Pipers Wörterbuch zur Politik* Bd. 6. 1. Ed. 1987.

Emmerson, Richard K. *Antichrist in the Middle Ages. A Study of Medieval Apocalypticism, Art, and Literature*. Manchester: Washington UP, 1981.

---. „Nowe Ys Common This Daye“. Enoch and Elias, Antichrist, and the Structure of the Chester Cycle.“ *Homo, Memento, Finis: The Iconography of Just Judgement in Medieval Art and Drama*. Hg. David Bevington. Kalamazoo: Medieval Inst., 1985: 89-120.

Fechner, Fabian u.a. „We are gambling with our survival.“ Bedrohungskommunikation als Indikator für bedrohte Ordnungen.“ *Aufbruch – Katastrophe – Konkurrenz – Zerfall. Bedrohte Ordnungen als Thema der Kulturwissenschaften*. Hg. Ewald Frie und Mischa Meier. Tübingen: Mohr Siebeck, 2014: 141-173.

Frie, Ewald und Mischa Meier. „Bedrohte Ordnungen. Gesellschaften unter Stress im Vergleich.“ *Aufbruch – Katastrophe – Konkurrenz – Zerfall. Bedrohte Ordnungen als Thema der Kulturwissenschaften*. Hg. Ewald Frie und Mischa Meier. Tübingen: Mohr Siebeck, 2014: 1-27.

Giesen, Bernhard. *Triumph and Trauma*. London: Paradigm Publishers, 2004.

Greco-Kaufmann, Heidi. *Zuo der Eere Gottes, vfferbuwung dess mentschen vnd der statt Lucern lob. Theater und szenische Vorgänge in der Stadt Luzern im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit* (Theatrum Helveticum 11) Bd. 1. Zürich: Chronos, 2009.

Griffith, Karlyn. „Performative Reading and Receiving a Performance of the *Jour du Jugement*.“ *Comparative Drama* 45.2 (2011): 99-126.

Koch, Elke. „Endzeit als Ereignis. Zur Performativität von Drohung und Verheißung im deutschen Weltgerichtsspiel des späten Mittelalters.“ *Drohung und Verheißung: Mikroprozesse in Verhältnissen von Macht und Subjekt*. Hg. Eva-Maria Heisler u.a. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2007: 237-262.

Mergel, Thomas. „Einleitung: Krisen als Wahrnehmungsphänomene.“ *Krisen verstehen. Historische und kulturwissenschaftliche Annäherungen*. Hg. Thomas Mergel. Frankfurt am Main: Campus-Verlag, 2012: 9-22.

Pfister, Manfred. *Das Drama. Theorie und Analyse*. 11. Aufl. München: Fink, 2001.

Przybilski, Martin. „Das menschengewordene Böse zwischen Grauen und Lächerlichkeit. Der Antichrist in der deutschen Literatur des späteren Mittelalters.“ *Wirkendes Wort* 56 (2006): 181-198.



Richardson-Friedrich, Ingvild. *Antichrist-Polemik in der Zeit der Reformation und der Glaubenskämpfe bis Anfang des 17. Jahrhunderts. Argumentation, Form und Funktion*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.

Ridder, Klaus und Ulrich Barton. „Die Antichrist-Figur im mittelalterlichen Schauspiel.“ *Antichrist. Konstruktionen von Feindbildern*. Hg. Wolfram Brandes und Felicitas Schmieder. Berlin: Akademie Verlag, 2010: 179-195.

Röcke, Werner. „Literarische Gegenwelten. Fastnachtspiele und karnevaleske Festkultur.“ *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. Hg. Werner Röcke, und Marina Münkler. München: Hanser, 2004: 420-445.

Schenk, Gerrit J. „Katastrophen in Geschichte und Gegenwart. Eine Einführung.“ *Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel*. Hg. Gerrit Schenk. Ostfildern: Thorbecke, 2009: 9-19.

Schulze, Ursula. *Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Von der liturgischen Feier zum Schauspiel. Eine Einführung*. Berlin: Schmidt, 2012.

Speyer, Wolfgang. „Die Verehrung des Heroen, des göttlichen Menschen und des christlichen Heiligen. Analogien und Kontinuitäten.“ *Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart*. Hg. Peter Dinzelbacher und Dieter R. Bauer. Ostfildern: Schwabenverlag, 1990: 48-66.

Studt, Birgit. „Helden und Heilige. Männlichkeitsentwürfe im frühen und hohen Mittelalter.“ *Historische Zeitschrift* 276 (2003): 1-36.

---. „Die Ambiguität des Helden im adligen Tugend- und Wertediskurs.“ *Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption*. Hg. Oliver Auge und Christiane Witthöft. Berlin: De Gruyter, 2016: 305-316.

von den Hoff, Ralf u.a. „Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948.“ *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 1 (2013): 7-14. DOI 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/01.

Witte, Maria Magdalena. *Elias und Henoch als Exempel, typologische Figuren und apokalyptische Zeugen. Zu Verbindungen von Literatur und Theologie im Mittelalter*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1987.

Wolter, Michael. „Der Gegner als endzeitlicher Widersacher. Die Darstellung des Feindes in der jüdischen und christlichen Apokalyptik.“ *Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der Neuzeit*. Hg. Franz Bosbach. Köln: Böhlau, 1992: 23-40.