universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Tirol in Sterzing

Dörrer, Anton

Innsbruck, 1964

Sterzinger Bürger- und Spielkultur

urn:nbn:at:at-ubi:2-10392

Sterzinger Bürger- und Spielkultur

1. Vorstufen

Der zunehmende Personen- und Frachtenverkehr zwischen Deutschland und Italien über den ihnen am günstigsten gelegenen Brennerpaß, die rasche Entfaltung des Erz- und Silberbergbaues in der Nachbarschaft, zunächst des Schneeberges, in Ridnaun, Vallming und Pflersch, und das dadurch gekräftigte Bürgerbewußtsein von Handwerkern, wie den Huf-, Wagen- und Messerschmieden, von Gastwirten, Krämern, Müllern und Bäckern, von Frächtern, Fuhrknechten und anderen „Tschanderern" und den ihnen allen zahlenmäßig weit überlegenen Knappen und sonstigen „Bergverwandten" unter dem landesfürstlichen Berg- und Landrichter, dazu unter dem nun selbstaufgestellten Bürgermeister und Rat bildeten die wirtschaftlichen, die sozialen und die politischen Voraussetzungen für die geradezu einzig dastehende Bürgerkultur, um nicht zu sagen: für den Bürgersieg in dem „schmalbrüstigen", an seine große Verkehrsstraße zusammengedrängt verbliebenen Hochgebirgsstädtchen Sterzing. Inwieweit das Zusammengehen der Bergbauleute Gemeinsamkeiten in Tracht, Vortrag, Gesang und Spiel der Knappen festigte und auf das Wirtschafts- und Volksleben vereinheitlichend abfärben konnte, das trat freilich an der überragenderen Zahl der Knappen von Schwaz und ihrer Handwerkergruppen der Nachbarorte massiger hervor, wie zuletzt Erich Egg über Schwaz in den „Leobener Grünen Heften" ausführte.

Welch scharfe Gegensätze in diesen kleinen Hochbetrieben jedoch infolge der räumlichen Enge ihrer Hochtälermulde, der mageren Bodenerträgnisse, der harten Lebensbedingungen vieler und der zu nahen ständischen Reibungen aufklafften, bezeugt schon die eine Tatsache, daß der Anführer des sogenannten Bauernaufstandes von 1525 wider die damals mächtigst eingreifenden Herrschaften des Eisacktales, das Hochstift Brixen, die Propstei Neustift und die Deutschordenskommende, nämlich Michael Gaismair, ein Knappensohn aus Tschöfs bei Sterzing gewesen war, und gleichzeitig die Wiedertäufer gerade im Seelsorgsbereich der letztgenannten festen Fuß faßten. Solche Gegensätze machen auch die spielerischen Schärfen und Widersprüche verständlich, anschaulich und beispielhaft für Zeit und Land.

Diese Bürgerkultur des höchstgelegenen Städtchens ist nämlich heute wie in keiner anderen deutschen Stadt an ihren Spielleistungen am deutlichsten wahrzunehmen. Diese wirkten dazu noch anregend und vorbildlich auf größere Bürgerschaften des Landes ein, zunächst auf Gossensaß und etliche Nachbarorte Sterzings, auf Brixen,

Klausen, Bozen und Meran und in Einzelfällen auf die damals gemischtsprachigen südlicheren Mittelpunkte Cavalese und Trient in der heutigen Provinz Trentino, die insgesamt dann über Tirol wieder weit hinauswirkten, nach allen Seiten, bisher breithin ersichtlich gemacht an den Fronleichnamsspielen von Freiburg im Breisgau und am Regensburger Osterspiel.

Dank der guten, im deutschen Sprachraum einzigartigen Zahl und Art von Aufzeichnungen des erfolgreichsten Südtiroler Spielanführers Vigil Raber (ungefähr von 1485 bis 1552), erreichte dieses Sterzinger Kulturleben in den letzten 100 Jahren breite Beachtung in der Fachwelt, der Geschichte des deutschen Schauspiel- und Literaturschaffens, und daher auch in Übersichtswerken bis herauf zum Verfasserlexikon „Die deutsche Literatur des Mittelalters" (5 Bde., Berlin 1930—1955) und bis zur Ausgabe der weiter wirksamen, wenngleich nicht zuletzt infolge der jetzigen Einbußen des Sterzinger Spielarchivs derzeit im Gegensatz zu den Standortspielen erst die Bewegungsspiele erschließbar gewesenen geistlichen „Tiroler Umgangsspiele" (Schlern-Schriften, 160. Bd.).

Die ersten Ansätze zu so steiler Entfaltung und zu ihrem Abgleiten bleiben freilich noch in manches Dunkel gehüllt. Teile des Sterzinger Spielarchivs, das mit den sonstigen städtischen vor 115 Jahren wegen seiner kostbaren Kulturdokumente vom Historiker Albert Jäger herausgestellt worden, waren daraufhin von etlichen einsichtigen Landsleuten wie Ad. Pichler, J. E. Wackernell und Osw. Zingerle zu einem guten Teil mehr oder minder ausgeschöpft worden. Schon im Jahre 1889 hatte ein amerikanischer Germanist eine dort gelandete Handschrift des „Tiroler Passions" als Buch in den Druck gebracht. Der letzte, der auch die unscheinbarsten Heftchen von Spielhandschriften und ihre einzelnen Beiblätter in deren schmalen Schubladen des Stadtarchivs forschungshalber noch in Eile durchsehen durfte und die kaum bekannten endlich ihrer Verborgenheit zu entreißen versuchte, soweit sie als „schwierigere Einzelfälle" bisher übergangen worden waren, mag der Verfasser dieses Beitrages gewesen sein. Aber die damaligen Behütungsmaßnahmen erlaubten nicht das geringste Aufzeichnen, geschweige ein Entlehnen oder Kopieren mehr. Infolge der faschistischen und nationalsozialistischen Wirksamkeit in Südtirol ist dieses Sterzinger Spielarchiv während des zweiten Weltkrieges verlagert worden und — verschwunden, ohne daß die vorgesetzten Behörden eine Klärung der Vorgänge, vor allem eine Wiederherstellung und eine erweiterte Erschließung des einzigartigen Stadtbesitzes bisher erzielten. Insoweit bleibt auch vorliegender Rückblick auf die Sterzinger Bürgerleistungen noch Stückwerk, ohne die ersehnten Fortschritte für die Gesamtforschung des Dramas und Theaters ausarbeiten zu können. Noch der italienische Volkskundler Prof. Paolo Toschi vermochte nur mit einem Bild auf diese für den italienischen Sprachraum keineswegs nur benachbarte Kultur hinzudeuten.

Kann man den materiellen Wert der eingebüßten Sterzinger Spielarchivalien nicht dem des Priamos-Schatzes gleichsetzen, den Heinrich Schliemann in den siebziger Jahren zu Troja aufgedeckt hatte, so bringen die ideellen und kulturellen Inhalte beider Schätze für ihre Epochen und Bereiche und beider mysteriöses Ver-

sinken während und infolge des zweiten Weltkrieges manche verwandte Verirrungen menschlicher Süchte zutage, welche über die argen Einbußen und das Elend vieler Kriegsteilnehmer hinaus noch weiter Vernichtendes auszusagen vermöchten. In beiden Fällen könnte nur mehr eine tatsächliche Befriedung der europäischen Volkschaften unparteiisches Licht sichern und ein schließliches Wiederaufdecken der geraubten Gegenstände erhoffen, d. h. eine kulturwürdigere Ära an dieser Grenze zweier betroffener Völker erwarten lassen. Insoferne bleibt das Sterzinger Rathaus mit seinen besonderen Ansprüchen zugleich ein europäisches Beispiel und Mahnzeichen für das kulturelle Los und Leben des Berg- und Paßlandes Tirol überhaupt. Wir betreten es daher mit einiger Wehmut, aber doch in stiller Hoffnung, daß das wiedererstarkende Gemeinschaftsbewußtsein kulturmächtiger Völker solchem „Vandalismus" erfolgreicher und rühmlicher entgegenzutreten vermag.

Das Nachspüren trug schon dazu bei, daß zwei weitere durch den damaligen Sterzinger Hilfspriester P. Kofler im dortigen Pfarrarchiv aufgebrachte Spielhandschriften neben einer dritten, schon früher in Brixen entdeckten, festgehalten wurden, die wahrscheinlich alle drei schon zur Zeit V. Rabers entliehen und dort gelegen waren, sodann daß die durch J. E. Wackernell zugekommenen und die eigenen Notizen dazu verhielten, sie ernsthafter, wenn auch nur als bescheidene Hinweise heranzuziehen. Bei dem Aufbringen von Bozner Texten für die daraufhin vorgenommene Ausgabe der kirchlichen „Tiroler Umgangsspiele" hat sich übrigens gezeigt, daß noch eine Reihe von Spielhandschriften als ländliche Ableger mehr oder minder unbeachtet geblieben sind, so z. B. von den Kastelruther, Kalterer und vor allem von den Sterzinger und Sarntaler Passionen und Umgangsspielen, daß aber auch die Geschichte der Jahreszeiten- und der Knappenspiele, zuvorderst von Schwaz und Kitzbühel, wie auch die des Pustertals und des Wipptals bisher nur einzeln erfaßt worden sind. Von diesen dürfte freilich nur ein geringeres Ausmaß von Sterzing unmittelbar gespeist worden sein. Diese Knappenspielkultur und die ihrer zunächst begründeten Spielgesellschaften hielten keineswegs an den Grenzen Tirols halt; mit ihnen, vorab den Neidhartspielen, tritt gerade Sterzing in neuer Stellung für das ganze Land hervor (vgl. auch „Der Schlern" 1962, S. 238ff. u. 349ff.).

Doch wir müssen bei den Anfängen der Sterzinger Spielkultur noch viel weiter ausgreifen. Augenscheinlich hatten Neustifter Einrichtungen die ersten Vorstufen geschaffen und waren einzelne ihrer annonymen Veranstalter Mittler in dieser gehobenen Stellung gewesen. Vor allem der stark lyrische Chorgesang der Stiftsherren und ihrer Singknaben, ihre sinnfällig ausgestalteten Liturgien der jährlichen Großfeste und deren Übergänge in theatralische und dramatische Verselbständigungen, zunächst Offizien und Oratorien innerhalb des Kirchenjahres, nämlich in den einleitenden Umzügen vom klösterlichen Zentrum, ihrem Kreuzgang aus, und in der Stiftskirche selbst, in der Folge aber auch feststellbare gesellige Darbietungen der Kleriker im stiftischen Refektorium und Schulbetrieb eiferten einzelne Sterzinger Bürger als „Klosterverwandte" an. Aus der Neustifter Chorknabenschule dürften außerdem schon früh Sänger und Musikanten, Organisten und Dirigenten den

benachbarten Ortschaften, zunächst den Stiftspfarren und deren Anrainern, zugekommen sein, erst recht dem Bergbaumittelpunkt Sterzing.

Im Jahre 1142 vom damaligen Brixner Fürstbischof Hartmann, einem Augustiner-Chorherrn aus dem Passauer Gebiet, zuletzt von Klosterneuburg, dem Prof. Dr. Anselm Sparber eine kritische Biographie gewidmet hat (Wien 1957), begründet und im Schnittwinkel zwischen Eisack und Rienz, demnach zwischen der Brenner- und Pustertalstraße, wie eine Insel der Besinnlichen fast ganz abgeschirmt und so bis heute geblieben, besaß nämlich die Augustiner-Chorherrenpropstei Neustift nördlich von Brixen, im Hochmittelalter ansehnliche Landgüter, auch in der Umgebung von Sterzing. Noch fehlt freilich eine Wirtschaftsgeschichte dieses Stiftes, die dessen Besitzungen und deren Bedeutung für die Täler und die Anrainer des Eisacks und der Rienz auch dahin gerecht würde. Friedrich Volggers Innsbrucker Dissertation von 1938 beschränkt sich auf das Siedlungs- und Wirtschaftsgebiet von Ridnaun. Erst in den Erneuerungsschriften des Propstes Hier. Piessendorfer und in den Denkwürdigkeiten des Neustifter Hofrichters und Gutsverwalters Georg Kirchmair von Ragen aus der Zeit der wider Hochstift Brixen, Deutschen Orden in Sterzing und Propstei Neustift Aufgestandenen wird man sich der besonderen damaligen Abhängigkeiten und Spannungen bewußt.

Die Propstei hatte aus den genannten Tälern manchen persönlichen Kapitelzuwachs gewonnen, der sich auch in ihrer Geisteshaltung geltend machte, ja sie bis ins 18. Jahrhundert manchmal geradezu talgemäß entschied. Es kann hier nur auf die verschiedenen Namen von Pröpsten und Chorherren hingewiesen werden, die Prälat Dr. Ambros Giner aus Thaur in seinem Chorherren-Verzeichnis aus der Zeit von 1142—1942 innerhalb der Neustifter Festschrift von 1942 anführt, so Udalrich Prischwitzer (der Sterzinger Stadtbaumeister Thom. Pritschwitzer ordnete z. B. im Jahre 1538 die Auslagen für die Aufrichtung der Spielbühne) oder der gerade genannte Hieronymus Piessendorfer bis herauf zur markantesten Neustifter Aufbaupersönlichkeit der Aufklärungszeit, Abt Anton Steigenberger aus Sterzing (1681—1767). Letzterer hatte sich noch als Stiftsdekan eine interne Verulkung des Brixner Jesuitenabzugs von 1712 in Gestalt der damals in Sterzing und Brixen, in Marienberg-Mals, Meran und Kaltern bis Innichen, in Sillian und Lienz üblich gewesenen Karfreitagsumzüge geleistet und stellte sie Brunecker Travestien (siehe Schlern-Schriften, 152. Bd., S. 311—352) zur Seite. Noch mancher andere dieser in Neustift festgelegten Sterzinger Namen gäbe trotz bisher nur spärlich aufgebrachter Daten Anlaß, Betätigungen zwischen Neustift und Sterzing deutlicher werden zu lassen.

Schon das eine groteske Umgangsspiel Steigenbergers[1] verhält aber dazu, die Blicke nicht allein auf das damalige Bildungsvorbild Neustift und das junge Ster-

[1] Die ironische Auswertung und Umgestaltung der volkstümlich gewordenen barocken bilder-, figuren- und auftrittsreichen Karfreitagsumzüge durch einen Klostervorstand erinnert an die viel erörterte, nie allseits geklärte Tatsache, daß schon das liturgische Spiel des Mittelalters seine lebensfreudigen und komischen Motive und Auftritte zunächst durch seine eigenen

zinger Bürgertum zu halten. Das erst recht, wenn wir bedenken, daß Neustifts Geltung in der altdeutschen Schauspielgeschichte durch eine 60 Blätter starke Abschrift von 1391 begründet wurde, deren mitteldeutsche, uns nicht überlieferte Vorlage aus der ersten Hälfte und Mitte des 14. Jahrhunderts und der Sprache nach vornehmlich aus Thüringen stammte. War jener Abschreiber in Neustift Chorherr geworden? Die Konventsliste sagt über einen solchen nichts aus. Noch durch

---

geistlichen Gemeinschaften zugesetzt erhielt. Vgl. zuletzt: W. F. Michael, Fahrendes Volk und mittelalterl. Drama, Kleine Schriften d. Ges. f. Theatergeschichte 17 (Berlin 1960), S. 1—8. Dieses Problem spielt in die erst näher zu klärenden Zusammenhänge zwischen Sterzinger (Tiroler), Gmündner (Erlauer) Spiele und einer Wiener Rubinus-Rolle stark hinein. Vgl. S. Singer, Verzeichnis der in der erzbischöflichen Diözesanbibliothek in Erlau (Ungarn) vorhandenen altdeutschen Codices, Germania 32 (1887), S. 481ff.; F. Mencik, Eine Wiener Rubinus-Rolle des 15. Jahrhunderts, Ztschr. f. dt. Altertum 51 (1909), S. 63ff. Der Historio-Kartographie der Mysterienspiele kommen optische Veranschaulichungen solcher volksreligiöser Brauchtumsausbreitungen gemäß den Kolonisationsvorstößen Regensburg—Passau—Freising—Salzburg—Innichen, dann zwischen Hall—Sterzing—Bozen—Trient und Bruneck—Innerösterreich, zunächst auf Grund der aufgedeckten Spielarchivalien, dann der sorgfältig zu ergründenden Volksbewegungen zu. Bisher fielen z. B. fast nur einerseits etliche Hebammen und Senner, andrerseits Mineure, Bohr-, Spreng- und Waffenkundige aus dem Bauern- und Bergbauland Tirol in den ältesten Einwohnerergebnissen auf. Die erst zu schaffenden Karten sollten aber auch die Ausbreitung von Tirolern als Pfarrseelsorgern, Ordensleuten, Bischöfen und Missionären, Bergbau- und Verkehrsleuten, im 19. Jahrhundert auch noch als Mittelschullehrern außerlandes ins Auge fassen, die in den verschiedenen Kultur- und Wirtschaftsepochen sehr ungleich ausfiel. Lüdtkes und Mackensens „Deutscher Kulturatlas" (Berlin 1928ff.); das Handwörterbuch des Grenz- und Auslandsteutschtum, hrg. von K. Petersen und P. Schell, Potsdam 1944ff.; Auswanderer, Bilder u. Skizzen der dt. Auswanderung, hrg. von H. v. Freedeu u. H. Smolka, Leipzig 1936, gingen darauf noch nicht ein. In neuerer Zeit wurden eingehendere geographische, historische, kulturhistorische und volkskundliche Atlantenwerke angestrebt, die auch Tirol näher beachten wollten. Ein noch entsprechenderes Werk ist von Tiroler Seite im Werden begriffen.

Die Übernahme gehobenen Kulturgutes im Volke läßt sich schon an verschiedenen Beispielen zwischen Neustift und Sterzing beobachten. Im Sterzinger Weihnachtsspiel von 1511, welches das Kindelwiegen ähnlich dem Brixens vorführt, fällt das halb lateinische, halb deutsche Lied *In dulci jubilo* auf, das eine Initiale eines Neustifter Chorbuchs von 1442 ziert. Desgleichen besaßen die Sterzinger Sternsinger von 1576 Vorbilder in einem Neustifter Brauch. H. Mang weist in seinem Tiroler Weihnachtsbuch (Innsbruck 1927) auf noch weitere hin.

Meist lassen sich anhand von Listen tirolischer Missionäre, zuletzt aus den Missionshäusern von Brixen oder Absam, z. B. das Werden weltweiter Volksbräuche einigermaßen noch verfolgen und am ehesten unmittelbar mit Personen verknüpfen. So schlug z. B. das Oberndorfer Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht", das vor mehr als hundert Jahren durch eine Zillertaler Sänger- und Trachtengruppe in Sachsen vervolkstümlicht worden war und daher zunächst als tirolisches Volkslied galt, feste Wurzeln in Nordamerika (z. B. in St. Louis), Südamerika (in Chile u. Perú,) Afrika (z. B. Uganda), zahlreicher von Arabien und Kleinasien bis China und Japan, durch Tiroler Missionäre. Dabei kann man noch etliche Textübertragungen und Melodieabänderungen aus erster Hand erfassen. Ähnlich lassen sich gegenständliche Vermengungen mit Volksgut feststellen; vgl. den Abschnitt über Sterzinger-Krippen im Kapitel über den Geschichtsforscher J. Hirn dieses Buches, um hier allein Beispiele der Weihnachtszeit zur Volkbildung und Volksbildung anzuführen. Die Jahrbücher 1934 bis 1938 des österreichischen Priestermissionsbundes (Wien) zählen allein rund 700 Missionäre aus Tirol auf (darunter ein guter Teil aus Sterzing), ohne schon eine Vollständigkeit erzielt zu haben, gegen ungefähr je 70 aus Wien oder Vorarlberg. Vgl. weiters: Österreichische Weltmission, St. Gabriel-Mödling 1929; O. Fried und J. Battray, Österreichische Priester, Brüder und Schwestern in aller Welt, Wien 1950; J. Thauren, Der österr.

V. Rabers Handschrift von 1511 eines Weihnachtsspiels werden solche Textbeziehungen zwischen Hessen und Tirol auffallend bekräftigt. Obige Handschrift, besorgt vom 25. August bis 5. September 1391, trägt den Todesvermerk Oswalds von Wolkenstein, den 12. August 1445. Der blutfrische und stürmische, höfischer Galanterie entfremdete Eisacktaler Adelige, der sinnliche und besinnliche, selbst geistliche Dichter und Vertoner hatte sich zuvor fürsorglich in die Propstei Neustift eingepfründet und wurde daher als ihr „Schirmvogt" in der Stiftskirche begraben. Solche Tatsachen sprechen dafür, daß diese Abschrift deutschsprachiger Mysterien von 1391 zur Todeszeit Oswalds von Wolkenstein Neustift zu eigen war. Sie tauchte nach der zeitweiligen Aufhebung dieser Propstei (1807—1816) in der Innsbrucker Staats- und Universitätsbibliothek, welcher andere Neustifter Raritäten zugewiesen wurden, ohne Eigentumsvermerk auf.

Es ist ein, an sich unscheinbares, neu eingebundenes Schmalfolioheft und überliefert allein drei vollständige deutsche Mysterien, ein Fronleichnams-, ein Oster- und ein Mariahimmelfahrtsspiel, und Teile eines vierten, lateinischen, von der Zerstörung Jerusalems, und zwar aus verschiedener Herkunft. Das erste Spiel läßt sich nach seiner strengen Ausrichtung auf die Heilserfordernisse und nach seiner Auftritts- und Raumverteilung in die Umgangsbräuche, die Vorräume und Räume Neustifts, einsetzend vom Kreuzgang und vom Atrium der Stiftskirche, der Paradeiskapelle, sinngemäß einfügen. Die symbolischen Zusammenhänge ergeben sich aus der ursprünglichen und damaligen, für die Propstei ersichtlichen Zentralstellung des Neustifter Kreuzganges vom Kapitelsaal aus, welche Prof. Dr. Max Schrott CR. in obengenannter Neustifter Festschrift von 1942, S. 44ff. darlegte. Die liturgisch-dogmatischen Aufgabe dieses Fronleichnamsspiels, des ersten und grundlegenden deutschen, ist in der Ausgabe der „Tiroler Umgangsspiele" als ein wesentliches Ausgangswerk angeführt. Das „Neustifter" Fronleichnamsspiel, gleich den übrigen obiger Abschrift nach seinem jetzigen Aufbewahrungsort in der Literatur- und Theatergeschichte noch meist nur als Innsbrucker bezeichnet, bietet nun gerade keine wörtlichen Anhaltspunkte mehr als unmittelbare Vorlage für das ungefähr seit 1421 anzusetzende und bis 1753 durchgeführte und eindrucksvollste Tiroler Fronleichnamsspiel, nämlich das der Messestadt Bozen. In ihrer Anlage halten jedoch selbst noch die barocken Tiroler Karfreitags- und Fronleichnamsaufzüge am

---

Anteil der Orden am Missionswerk der Kirche, Wien 1950; ders., Weltkrise und Weltmission, Mödling 1951, bes. S. 116ff.; Flor. Nothegger, Die Missionstätigkeit der Tiroler Franziskaner 1580—1950 (aus Provinzmitteilungen 19, S. 51—56), in: Heimat und Mission, Bozen 1960, S. 53—64; Hohenegger-Zierler, Geschichte der tirolischen Kapuziner-Ordensprovinz 1593—1893, Innsbruck 1913—1915 (s. Register: Mission); Missionsjahrbücher der Tiroler Kapuziner zwischen den zwei Weltkriegen, A. Huonder, Deutsche Jesuitenmissionäre des 17. und 18. Jahrhunderts, Stimmen aus Maria Laach, 74. Ergänzungsheft, Freiburg/Br. 1899. Mittelbare Hinweise bei geistlichen Würdenträgern aus Tirol außerhalb des Landes von Nik. v. Preradovic, in: „Der Schlern" 1951 und in der Festschrift Karl Eder, Innsbruck 1959. — Noch stärker war die Zahl sonstiger Abwanderer aus Tirol, teils nur für Arbeitszeiten, teils für dauernd, im Hinblick auf verschiedene Fortpflanzungen tirolischer Volkskultur. Jedoch liegen dafür nur gelegentliche und verstreute Nennungen vor.

selben Umgangscharakter fest, wenngleich sie durch das teilnehmende Volk hinaus in die freie Siedlung ihrer Pfarrgemeinschaften verdrängt worden waren.

Hingegen diente das Osterspiel eindeutig als eine Vorlage tirolischen, vor allem Sterzinger Fassungen der hier nun aufgeführten Oster- und Passionsspiele, die im Anschluß an die Liturgie in der Sterzinger Pfarrkirche vorgestellt wurden, aber noch an den ursprünglichen lateinischen, nun Auftritte eröffnenden und beschließenden Chören festhielten. Die Erörterung führte hier zu weit ab, ob und inwieweit jenes Osterspiel auch mit dem deutschen Innicher Spielfragment von 1340 zusammenhing[2] und weiter mit dem Sterzinger Weihnachtsspiel und anderen Tiroler Mysterien zu den sogenannten Erlauer Spielen, die aus der Westgrenze Kärntens, aus Gmünd, das nun auf tausendjährige Beziehungen zum östlichen Tirol, zu Freising und Salzburg zurückblickt, stammten, in besondere Verbindung gebracht werden kann. V. Raber hat sein eigenes Spielinventar mit einem Villacher Passionsspiel ergänzt und auf diese Weise nochmals solche alte, volks- und kulturgemäße Verbindungen unterstrichen. Von dem Lienzer Passionsspiel von 1580 ist uns hingegen nur seine Abhaltung bezeugt. Die Ausstrahlungen des nahen Stiftes Innichen, die erst aus neueren Umgangsspielen und an dem Sillianer Passionsspiel in den „Tiroler Umgangsspielen" wahrgenommen wurden, jedoch auch noch auf die weitere Spielkultur und den Prozessionscharakter Tirols, Kärntens und Italiens einwirkten, harren seit Ausbruch des ersten Weltkrieges einer eingehenden Verdeutlichung.

---

[2] E. Schröder, Zu einem Tiroler Passionsspiel um 1340, Ztschr. f. dt. Altertum, Jg. 72, S. 8; A. Scharnagl, Freising und Innichen, 17, Sammelbl. d. histor. Vereins Freising 1932, S. 5—32. Seit der 1918/19 erfolgten Abreißung des östlichen Teils des früheren mittleren Tirol wird Innichen, dieser über 1000 Jahre alte kultische und kulturelle Vorposten, der jetzt die Provinz Bozen gegen Österreich abgrenzt (gekennzeichnet durch Kasernbauten), in den meisten Übersichten außer acht gelassen und werden ursprünglich entscheidende Lebensstränge der deutschen Kolonisation übersehen. Innichen befruchtete weiterhin, wenngleich nicht mehr mit derselben Vorbildlichkeit, das Gebiet des heutigen Osttirol und dessen Nachbarschaften bis ins 20. Jahrhundert hinein. Das traf auch für das Osttiroler Volksschauspielleben zu, wie schon bei einem Vergleich mit dem des westlichen Pustertals augenfällig wird. Vgl. Brandls „Archiv", Bd. 159 (1930), S. 1—12, und Bd. 164 (1924), S. 10; „Tiroler Umgangsspiele" S. 548 (Reg.); „Der Schlern" 1962, S. 65; N. Hölzl, Theater in Osttirol, Osttiroler Heimatblätter, Jg. 31, Nr. 10ff.

Infolge der unzugänglich gewordenen Sterzinger Spielhandschriften mußte die selbstverständlich zunächstliegende, noch im besonderen über Tirol hinaus für das östlichere Österreich bedeutsame Erweiterung der bisherigen Sterzinger Spieluntersuchungen unterbleiben. Zunächst wurden daher die in Bozen, Meran, Innsbruck, Freiburg i. Br., Nürnberg, Regensburg und mittelbar noch in Wien aufgespürten Spielhandschriften und Spielzeugnisse den „Tiroler Umgangsspielen" zugrunde gelegt. Dabei fanden sich freilich Spielhandschriften in Innichen, Sillian, Mühlbach usw., kurz, solche neuere Bewegungsspiele, welche die der älteren Standortstücke stützten, wenngleich dasselbe Stadtarchivelend Brunecks wie Sterzings noch schwere Darstellungslücken beließ. Die ursprünglichen Zusammenhänge und Ansätze zwischen Bewegungs- und Standortspielen blieben seit dem Mitwirken der Ortsgeistlichkeit und Ortsgemeinde nicht auf die Form der ursprünglichen klösterlichen Kreuzgänge beschränkt, sondern wirkten bis zum Aufklärungseinschnitt ausweitend fort. Ihre Anfänge klarzustellen, ergäbe das Eingangskapitel der Volksschauspielgeschichte, auch für Sterzing, zunächst von der Stadtsiedlung bis zu der ihr fern erbauten Pfarrkirche, dem tatsächlichen, nun geschichtlichen Mittelpunkt der Knappen, ihrer Gewerke und sonstigen am Bergbau Beschäftigten des ganzen Talkessels.

In den überlieferten Neustifter Archivalien setzen unmittelbare Angaben über Stiftsspiele zufällig erst 1512 ein. Aber schon vor 1391, sogar drei Jahrzehnte vor dem erwähnten Innicher Spielfragment, wurde in einer Urkunde festgehalten, daß der damalige Propst Albert (1298—1314, † 1319), einmütig mit seinem Dekan und dem ganzen Kapitel, im Beisein des Vorgesetzten der Chorknaben, Friedrich von Chiemsee, beschloß, die Legende der hl. Anna und des hl. Joachim zweimal im Jahre, am 26. Juli und am 8. September, als feierliches Offizium oder Oratorium aufzuführen. Die Gemahlin des damaligen Tiroler Landesfürsten Heinrich von Görz-Tirol, Anna von Böhmen, mag das veranlaßt haben. Sie und ihr Gatte stifteten auch Jahrtage der Propstei durch Güterschenkungen — solche Stiftungen fallen in der Folge auch in Sterzings Pfarrkirche früh auf und sprechen von Gesang, Musik und Dramatisierungen der Sterzinger Liturgie — und hielten sich wiederholt in Neustift auf. Ein Stiefbruder Herzog Heinrichs, namens Berchtold, war als Kanonikus ins Stift eingepfründet worden. Das *Memoriale Benefactorum* des Stifts rühmt Propst Albert als besonderen Kenner und Förderer gottesdienstlicher Bücher und Vorführungen, des Chorals und der Poesie, so daß Archivar und Bibliothekar Prof. Dr. Max Schrott ihm die marianische Sequenz „Ave cella novis legis", die auf den lateinischen Namen des Stiftes Novacella hindeutet, zuweisen möchte. Propst Albert kommt daher als Schöpfer und Festiger obigen Annaoratoriums und damit der ältest beurkundeten Spielform des Stifts und Tirols zunächst in Betracht. Die Neustifter Kirche, nunmehr zur Basilika erhoben, besitzt seit dem Hochmittelalter einen Annaaltar. Im übrigen ziehe man noch die Beiträge über Neustift im 2. Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstituts, „Klöster und Stifte" (Bozen 1962), Walther von der Vogelweides Chorallied der Kreuzfahrer usw., heran.

Ein anderer Vorstoß jener Jahre am Südtiroler Horizont ist erst in noch größerer Ungenauigkeit wahrzunehmen: die rethorische, geradezu dramatische Vortragsart der Söhne des hl. Franziskus in Bozen und Brixen, die ein Ausgangspunkt theatralischer Volksvorstellungen wurde. Wiederum steht die Landesfürstin Anna aus Böhmen im Vordergrund. Sie unterstützte nämlich dabei Bruder Heinrich in Bozen. In ihm dürfen wir den Franziskaner Heinrich aus Burgeis bei Mals, den Verfasser des poetischen Beichtspiegels „Der Seele Rat" aus der Zeit um 1305, erkennen. Darin wehrt dieser strenge Vertreter der Minoritenrichtung von damals Übergriffe von hoch und nieder auf Besitz und Recht, auf Kloster und Armut scharf ab und tritt für das umkämpfte Sonderrecht seiner Ordensgenossen zur Beichtabnahme außerhalb des Pfarrzwanges ein. In seiner allegorischen Darstellung von Anklage, Einkehr und Gutmachung entwirft er schließlich ein auffallend bewegtes Bild vom letzten Gericht des Menschen, welches durch das Leben, durch persönliche Anschauungen und durch franziskanische Ausbildung gewonnen zu sein scheint. Schon vor fast 30 Jahren wurde daher auf diesen südtirolischen Sünden-Brueghel und auf etliche Vorläufer aus dem Südhang der Ostalpen in Al. Brandls „Archiv" (Braunschweig 1935) als die ansprechendsten Grundlagen lebhafter Volksvorstellungen verwiesen, nachdem 1930 auf etliche, gerade in Tirols volkstümliche Umgangsaufführ-

rungen und bis in den Josephinismus hochgehaltene Spiele vom Jüngsten Gericht und Erscheinen des Antichrists (Bd. 157; in obigem Verfasserlexikon unter: *Ludus des Antichristo*, Bd. 3) Nachdruck gelegt worden war. Nunmehr ist zu hoffen, daß in der aufgenommenen Überarbeitung und Erweiterung der damaligen Innsbrucker Dissertation über das religiöse und kulturelle Wirken der Franziskaner im deutschsprachigen Tirol vom 13. bis zum 17. Jahrhundert von Florentin Nothegger O.F.M. auf dieses Kapitel ihrer Erbauungsliteratur näher eingegangen und damit eine unterschätzte Wirkung auf das Volksschauspiel, die bisher erst beim Kapuziner Martin von Cochem ausgewertet wurde, veranschaulicht werden kann.

Damit sind freilich erst zwei, dazu scheinbar ganz entgegengesetzte Geistesbewegungen, die der Chorherren und der Minderbrüder, aus der Zeit um 1300 erwähnt, die an der Höhe des Paßlandes wie scharfe Winde aufeinander stießen und die Vorstellungswelt des einfachen Mannes ersichtlich dramatisierend aufrüttelten.

Für verwandte Entwicklungen im realistischen Erleben spricht vor allem die fortschreitende Ausstattung der Karwochenvorführungen, verdeutlicht an der des Hl. Grabes. So ist selbst in der Haller Osterrechnung von 1461 die Ausgabe für „2 Grab-Röck und -Hosen" und für Anfertigung von „Tartschen" (Tarzen, dicke Kerzen mit Tragstangen der Honoratioren zum Umgang, als Kirchenspenden usw., vgl. „Tiroler Umgangsspiele", S. 566, Reg.), des weiteren für den „Maluschtanz" (Maruschka-, Morisken-, Maskentanz) im Raitbuch 1460/61, Nr. 1 fol. 277 (Tiroler Landesregierungsarchiv) vermerkt. Der Sterzinger Kirchpropst Köchel besorgte im Jahre 1445 solche Kerzen für das Hl. Grab seiner Stadt. Der Moriskentanz war bei Sterzinger Unterhaltung und Spiel damals üblich. Über ihn haben J. Garber, Phil. M. Halm und Rich. Wolfram Wesentliches vorgelegt.

Wichtig bleibt gerade der ernste, kirchlich gebundene Charakter dieser Spiele in der Bergbau- und Verkehrsstadt des Brenners während sonstiger Säkularisierungen. Dieser Spiel- und Textcharakter wurde durch die indes ausgebrochene religiöse und soziale Revolution auch in Nebensächlichkeiten, wie in den bescheidenen Einfügungen von V. Raber über M. Luther usw., unberührt gelassen.

Man kann diese auffallend konservative Haltung kaum mit dem damaligen Volkscharakter allein begründen, da dieser keineswegs so einheitlich wie etwa im 17. und anfänglichen 18. Jahrhundert erscheint und die Zahl seiner Neuerer ins Gewicht fällt. Vielmehr scheint z. B. der lyrisch-chorische Stil, in den gerade schon in Neustift früh volksmäßige Elemente eingedrungen waren, noch im 16. Jahrhundert das Volk als zum geistlichen Spiel allein zugehörig angesprochen zu haben, so daß der bald nach 1400 erreichte Übergang vom lateinisch gesungenen Sakralspiel zum deutsch gesprochenen geistlichen Bürgerspiel, vom Klosterwerk zur kirchlichen Bürgerfeier nur mehr der Erfassung persönlicher Mittler, der bewußt gewordenen Träger der städtischen Lebens- und damit auch der Kirchengemeinschaft, die kein Akt anführt, bedurfte und so wie von selbst anstelle des Osterspiels der Chorherren und ihrer Singknaben sich das Passionsspiel der Bürger ergab. Dieses im Wirtschaftsleben selbständiger gewordene Volk wollte zur Erfüllung seiner tiefsten Sehn-

süchte, in seiner Erlebnis-, Schau- und Darstellungslust auch das wirkliche Leiden und Sterben seines Erlösers wie noch das letzte Menschengericht mit den Kirchenfesten begehen und sich selbst veranschaulichen.

Diese Entwicklung aus dem lateinischen Rituale der Kirche war in Hessen und am Rhein, auch im deutschsprachigen Böhmen (z. B. in Eger) schon früh dank ihrer älteren und stärkeren Bürgerschaften vor sich gegangen. Ob sie zuerst in der Inntaler Salinenstadt Hall oder in der Eisacktaler Erzbergstadt Sterzing gewagt worden war, das läßt sich bei dem ungleichen Einsetzen der betreffenden Aufzeichnungen nicht eindeutig feststellen. Ad. Sikoras und M. Enzingers Angaben von einem Sterzinger Passionsspiel des Jahres 1420 kommen jedenfalls Hall zu. In Sterzing hielten sich die kirchlichen Spielbräuche der Bürger jedoch am längsten. Von hier aus läßt sich vornehmlich dank V. Rabers Tätigkeit auch die Ausbreitung der Texte und Aufführungen vor allem in Südtirol mit Bozen als höchster Steigerung klarlegen.

Was an spielmäßigen Bräuchen in Sterzing vor seiner entscheidenden Bergbau- und Verkehrsepoche bestand, dafür ist bei dem jetzigen betrüblichen Stand seiner Stadtarchivalien kaum noch Bedeutsames beizubringen. Die verbliebenen Knappen wahrten freilich etliche alte kirchliche Stiftungen auch im Niedergang noch fort, so die feierliche Kirchweih am Feste Maria Schnee. Urkundliche Erwähnungen von Turnieren, so 1339, und sonstiger Kampfspiele bezeugen mittelbare Voraussetzungen für Sterzinger Werbe-, Tanz- und Gerichtsspiele des 16. Jahrhunderts. Der figurierte Moriskentanz der Bürger und der Schwerttanz der Knappen stehen nur bis 1600 im Vordergrund. Das Jahreszeitenspiel „*May vnd herbst*" der Sammlung V. Rabers bezeichnet dieser, daß es sein Bruder im Burggrafenamt ihm (eilig) aufgezeichnet habe. Irgend ein Anhaltspunkt, daß ein Raber es zur Aufführung gebracht hätte, war nicht aufzuspüren.

2. Sterzinger Gipfelleistungen: Vigil Raber und seine Spielhandschriften

Die eingesessene Familie Raber, auch Rawer, Räber, Räwer, Räuber, Rauber geschrieben, besaß seit 1469 ein schmales, zweistöckiges Wohnhaus mit Bäckerei in der „Neustadt" Nr. 161, unweit des Stadtturmes. Vigil Rabers Geburt fällt in das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts. Obgleich er als der älteste Sohn des Bäckers Michael Raber gilt, übernahm er nicht den väterlichen Betrieb, sondern suchte eine Lateinschule in Sterzing, Neustift oder Brixen auf, ohne sich genaue grammatikalische Kenntnisse anzueignen, und kam zu einem Malermeister, etwa Matheis Stöberl, dem Künstler des Ridnauner Altars, in die Lehre. Während sein berühmter Mitbürger und Zeitgenosse J. Kölderer als Maler und Hofbaumeister unter Kaiser Maximilian I. in Innsbruck aufstieg, gab Raber sich dem Südtiroler Handwerk und Brauchtum hin und kam in der Vollendungszeit der größten Südtiroler Kirchenbauten von Sterzing und Bozen mit verschiedenen Unternehmungen des Landes in Verbindung, in Klausen (Burg Anger), Bozen (Stadtpfarrkirche) und Trient (Bischofs-

kirche), wahrscheinlich ebenso in Cavalese. Ein (Andreas) oder zwei Brüder in Sterzing und Meran unterstützten den Maler und Spielhandwerker in seinen Bestrebungen, auch Aufführungstexte zu erhalten. Das zunftstarke und baukräftigere Bozen zog ihn 1510 zuerst für mehr als ein Dutzend Jahre an. Der dortige Maler Sylvester Müller (*Molitor*) schuf damals den Flügelaltar von der Himmelfahrt Christi für die neue Pfarrkirche. Durch ihn kam Raber schon 1510 dazu, das Spiel *Rex mortis* abzuschreiben. Dieses Exempelstück in bairischer Mundart, vereinzelt näher mit Eisacktaler Ausdrücken, bestand ursprünglich kaum mehr als aus 150 Versen. Spielangaben für eine Bühne oder Kostümhinweise fehlen darin. Und doch spricht eine starke Sinnbildlichkeit der Fabel schon aus den wenigen Worten der drei Haupthandelnden, der ungleichen Erbansprecher nach dem Tod ihres Vaters, des Königs in Baiern, und aus dem Totentanz, so daß man sich diese nicht anders als auf einem freien Platz in Kostümkontrasten vorstellen kann, ähnlich wie die Moriskenspiele und die Revue *von den 7 varben* in Rabers Spielsammlung. Am Schlusse nennt *Rex mortis* (der tote König, auf den die drei Söhne schießen sollen) sich selbst als *histori* und nicht als Fasnachtsspiel wie im später erweitert vorgesetzten Heroldsruf. Seine Fabel war dem antik-römischen Anekdotenbuch *Gesta Romanorum* entnommen und ungefähr seit 1340 in lateinischem und seit 1400 in deutschem Wortlaut in Südtirol verbreitet worden, dementsprechend auch in Oberitalien und Süddeutschland. Die Fabel steht mit mancher Variante in verschiedenartigen Handschriften bildungsbeflissener Klöster, so der nicht mehr erfaßbaren der Dominikaner und jener der Karthäuser Südtirols, und zählt daher zum landläufigen Stoffkreis aus der sagenhaften Geschichte Alt-Roms, fast wie die eigenen Erinnerungen an die Riesen und Recken an Eisack und Etsch, des Dietrichs von Bern usf. Tirol wurde um 1500 sozusagen als die letzte lebendige Heimat solcher alter, beispielhafter Geschichten, Motive und Lebenswahrheiten aufgesucht und literarisch wie künstlerisch ausgewertet, von verschiedenen Aufzeichnern und Illustratoren im Auftrag der Landesfürsten, des Herzogs Sigismund des Münzreichen und des Kaisers Maximilian I., selbständig von Hans Sachs und den beiden großen Albrecht, Altdorfer und Dürer, und anderen Meistern. Der Straßburger Maler und Zeichner Hans Baldung entwarf im Jahre 1517 eine Federzeichnung des Motivs vom toten König mit seinen drei verschieden gekennzeichneten Kronanwärtern vor dem Hintergrund einer schroffen Gebirgslandschaft, wahrscheinlich während seines Freiburger Aufenthaltes im Breisgau. A. v. Keller mag auch deshalb angenommen haben, daß das Bozner Spiel *Rex mortis* (wie das andere vom Exempel- zum Werbespiel übergleitende *Aristotiles*) in Freiburg vor den dortigen Humanistenaufführungen Jakob Lochers gestaltet worden sei. W. Michael erwähnte hingegen diese Spiele in seiner archivalisch begründeten Ausgangsstudie über die Anfänge des Theaters zu Freiburg (ebd. 1934) nicht mehr.

Tatsächlich bestanden zwischen der Tiroler Messestadt Bozen und der viel volkreicheren Vorderösterreichs, die zugleich Hauptstadt dieses tirolisch-habsburgischen Anteils und beider Universitätsstadt war, nähere wirtschaftliche und kulturelle

Verbindungen, nicht zuletzt dank der Dominikaner beider Orte. Maler Müller, der Raber das Original von *Rex mortis* für etliche Novembertage des Jahres 1510 (und wahrscheinlich weitere der nächsten Jahre) vermittelte, stand als Künstler und Spielhandwerker wie der Stadtpfarre Bozen, so auch den dortigen Dominikanern bei. Diese wirkten nämlich mit ihren Grundgemeinschaften an der Durchführung der großen Bozner Fronleichnamsspiele mit, die gerade um 1510 den Freiburgern (wie dann auch den Landeckern in Tirol) in die Augen stachen und als Vorbild dienten. Jene führten aber mit ihren Lateinschülern auch eigene Moralitäten als Seitenstücke zu den Basler Totentänzen auf ihrem Spielplatz im Friedhof zur Allerseelenzeit auf, wie noch Raber in dessen Monat, vermutlich im Zusammenhang mit der Vorstellung, das Original abschreiben konnte. Die Stadt unterstützte solche Aufführungen ihrer Latein- und Klosterschule im 16. und 17. Jahrhundert. Ihr Rechnungsbuch hielt jedoch nur die geleisteten Summen, nicht den oder die stadtbekannten Titel der Moralitäten fest. Nach der erst 1552 gedruckten Bearbeitung von H. Sachs entstand neben Baldungs Zeichnung noch die bildliche Darstellung der Motive der Bozner Spiele *Rex mortis* und *Aristotiles* an dem Tiroler Fayenceofen des Chiemseer Schlosses Hohenaschau von 1555, der jetzt das Germanische Museum zu Nürnberg ziert. Wie K. Schiffmann in seinem Band über Drama und Theater in Österreich ob der Enns (Linz 1904) nach J. Zetls Chronik der Eisenstadt Steyr berichtet, führten die dortigen Dominikaner am 14. November 1620 ebenfalls ein Spiel vom toten König und seinen drei angeblich ehelichen Söhnen in einem Totentanz vor. Mit diesen Angaben dürfte die stoffliche Gleichheit des Vorwurfs und die geistige Verwandtschaft der Steyrer Veranstaltung mit der Bozner sehr wahrscheinlich gemacht sein. Derselbe Monat der Aufführungen, die gleichen Titel der beiden Stücke und der lebendige Zusammenhang derselben Veranstalter, des Predigerordens, bis zu den Basler Spielen, endlich die übereinstimmenden Bilddarstellungen von Freiburg des Jahres 1517 bis Hohenaschau des Jahres 1555, die gleichfalls auf die Bozner Gegend als Ausgang verweisen, rücken das Steyrer Spiel auch noch an jene formelle und sinnbildliche Moralitätenwelt der Talferstadt heran. Freilich griff schließlich noch der evangelische Prediger Martin Rinckhart im Jahre 1603 den Stoff nach ähnlicher Lesart wie Bozen in seinem Reformationsspiel *Der Eißlebische Christliche Ritter* (Hallische Neudrucke 53/54, Halle 1883) auf. Er gab aber den Königssöhnen nicht mehr seelisch-sinnbildliche Namen und Ausstattungen mit, sondern vor allem konfessionell-kämpferische. Das könnte die Steyrer Dominikaner, sofern sie von diesem Spiel und Druck gewußt haben, herausgefordert und wieder zum Zurückgreifen auf ihr eigenes, menschlich-konzentriertes Ordensstück herausgefordert haben. Ob und inwieweit dieses seit der Bozner Fassung und der Bearbeitung durch H. Sachs noch symbolischer veranschaulicht oder „gegenreformatorisch" in Steyr aufgedonnert wurde, wie Leop. Schmidt annimmt, darüber sind verläßliche Unterlagen bisher von keiner Seite beigebracht worden (vgl. auch unten Anm. 8).

Jedenfalls ergibt sich aus dieser einen Auseinandersetzung, daß schon die ersten Stücke des Raberschen Spielarchivs uns allen kostbare und aufschlußreiche Unica

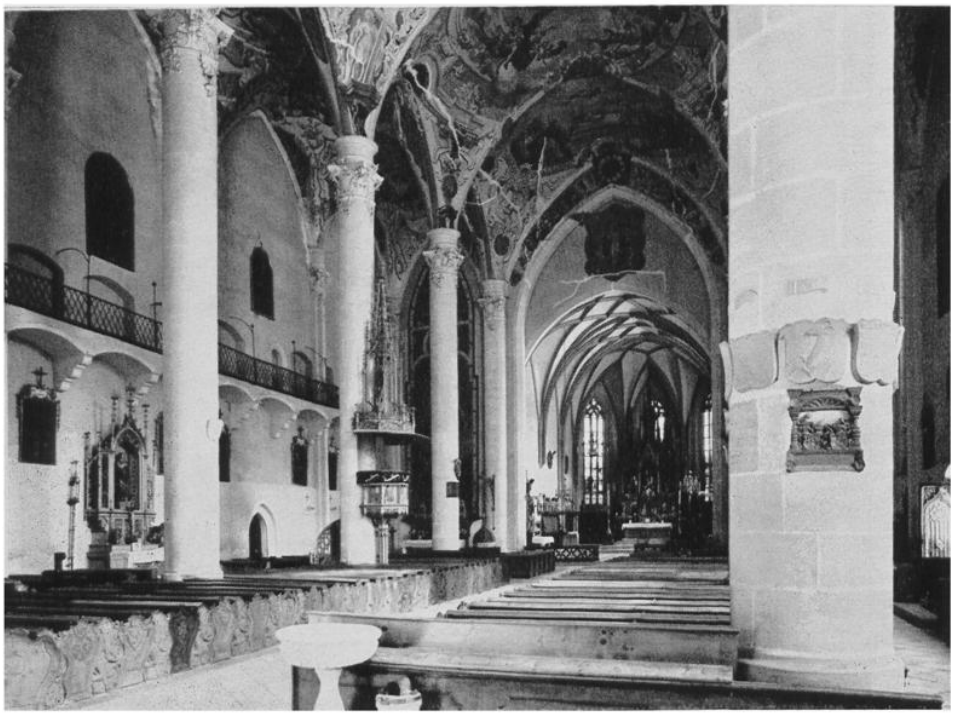

Bild 1: Inneres der Sterzinger Pfarrkirche Maria im Moos, in der die geistlichen Bürgerspiele des 15. und 16. Jahrhunderts abgehalten wurden, im jetzigen Zustand

Bild 2: H. Mueltschers Hauptaltar-Standbild der Sterzinger Pfarrkirche: Madonna mit dem Kinde, beide gekrönt, wie in V. Rabers Spielanweisung vorgesehen ist. (Aus J. Weingartner - J. Ringler, Die Kunstdenkmäler Südtirols, 3. Bd., Bild 114, Verl. Tyrolia.) Jetzt im Mueltscher-Museum in Sterzing.

für das Geistes- und Kunstleben der deutschen, aber auch der italienischen Bürgerrenaissance bis in den zweiten Weltkrieg hinein vorstellten und über die Erforschung von Drama, theatralische und bildliche Veranschaulichung jener denkwürdigen Epoche hinaus Grundlegendes über das Volksmotivgut darboten, um von ihren nur teilweisen und mehrfach nicht mehr genügenden Druckwiedergaben gar nicht mehr zu reden.

Weit bedeutsamer wurde Vigil Rabers Zuwachs an Spielhandschriften durch den Bozner Lateinschulmeister und Organisten dieser Pfarre, Benedikt Debs aus Ingolstadt; denn dieser stellte selbst den Salvator in der berühmtesten Bozner Passion von 1514 dar und starb ein Jahr darauf, vermutlich an einer Seuche, V. Raber als seinen Erben einsetzend. Diese Erbschaften wollen wir begreiflicherweise nach dem Verluste hier nun namentlich und buchstabengetreu festhalten.

Es war ein *klain geschriben passion* (= Passionsspiel), ein *prueder vnd planctus spil* und eine *dickhe alte Scardeggn*. Nur letztere erhielt sich aus Rabers Besitz bis in neuere Zeit, ein Sammelband in Schmalfolio von 14 religiösen und einem Schwankspiel (Nr. 6) aus drei Phasen des 15. Jahrhunderts, deren Inhalt Raber selbst auf einem Blatt vermerkte: *Register aller Spill, so in diser altn Scarteggn Sind*: 1. *Ain Ascennsion mit der Sinagog*, XI *plat* (= Blätter). 2. *Depositio Crucis an* (ohne) *den Login*, VI *plat.* 3. *Ain osterspil an die marien*, VIIII *plat.* 4. *Ain Brueder Spil mit zwaien wierten*, VI *plat.* 5. *Das ander tail des osterspils mit den marien*, VIIII *plat*, also ein Heiliggrabspiel. 6. *Das consistori mit dem rumpold, VII plat.* 7. *Liechtmess Spil, V plat.* 8. *Aber ain osterspil mitm gartner, VII plat.* 9. *Planctus beate virginis, XIII plat.* 10. *Aber ain osterspil mit dem Juden, VIIII plat.* 11. *Ain Brueder Spil, IIII plat.* 12. *Planctus, dem ersten gleich, aber nit gantz, VIII plat.* 13. *Annuntiatio marie, III plat.* 14. *Depositio crucis, V plat.* 15. *Cena domini mit longino, XI plat.* Der größte Teil dieser Spiele kann von Debs nur gesammelt und zurechtgerichtet worden sein.

Der Tiroler Historiker Alb. Jäger zog sie aus dem Sterzinger Archiv vor 115 Jahren ans Licht, Ad. Pichler veröffentlichte seit 1850 die ersten Proben daraus, A. v. Keller nahm 1853 das eine Fasnachtsspiel in seine große Ausgabe solcher Spiele auf, J. E. Wackernell berücksichtigte die Passions- und Osterspiele in seinen entscheidenden Tiroler Spieluntersuchungen (vgl. Geistige Arbeit 10, Berlin 1943, Nr. 4).

Raber hatte zwölf Wochen lang von 1513/14 allein für das große Bozner Passionsspiel, das sechs Tage lang, vom Palmsonntag bis Ostermontag währte und noch eine Aufführung für das Christihimmelfahrtsfest 1514 anfügte, um 5 Mark 2 Pfund 3 kr. in Bozen gearbeitet. Seine achttägige Verköstigung von der Karwoche bis Ostermontag beglich die Stadtpfarre mit 5 Pfund 4 kr. Raber erhielt von ihr für seine handwerklichen Arbeiten dieser Tage außerdem 7 Mark 1 Pfund 8 kr. Für die Teufelsrollen stellte er die im Hausgebrauch und Volksglauben wichtigen, für die Höllengeister charakteristischen *khueschwäntz* um 1 Pfund 6 kr. bei (s. „Tiroler Umgangsspiele", S. 62). Im Auftrag des Kirchpropstes Hiertmair bestellte er außerdem Papier, Tinte, verschiedene Farben, Häfen, Leim, Safran, Rauschgold und sonstiges Spielzubehör für andere Handwerker.

Soviel konnte Sterzing freilich für sein gleichzeitiges und kürzeres Passionsspiel nicht aufbieten. Von 1523 bis 1526, in der Zeit der ärgsten öffentlichen Wirren, verblieb Raber wieder in seiner Vaterstadt, dann nochmals unbekannt auswärts. Beim Ausbruch der von Paracelsus erlebten Pest von 1534 und von 1535 bis zu seinem Tode betätigte sich Raber neuerdings fast nur mehr für Sterzing, jedoch augenscheinlich als die stärkste treibende Kraft, gelegentlich auch noch für Klausen, vorab in Bozen, schuf Teufels- und Totenlarven und den Höllenschlund für Passionsspiele, aber auch einen gotischen Predigerstuhl (Kanzelhut) für die Sterzinger Pfarrkirche, dessen Zeichnung sich im dortigen Rathaus erhalten hat, im übrigen Bilder und Tafeln, entwarf aber auch das grundlegende Wappenbuch der Mitglieder der St.-Christophorus-Gesellschaft am Arlbergpaß, kurz, war ein ebenso praktischer wie vielseitiger Künstler und Handwerker, Planer, Abschreiber und Sammler, Darsteller und Spielanführer wie auch Ausleiher von Spielhandschriften, so daß er für uns Zeit seines Lebens an vorderster Stelle im Kultur- und Volksleben Südtirols steht, wenngleich nur der kleinere Teil seiner Leistungen und ihrer Ergebnisse bis 1940 uns urkundlich überliefert blieb.

Nach alten Signaturen, vom Germanisten Schmeller oder vom Historiker Jäger noch Mitte des vorigen Jahrhunderts besorgt, besaß Sterzing bis ungefähr 1940 folgende Handschriften aus Rabers Nachlaß: Nr. I fehlte schon damals. Vielleicht war darunter die in derselben Lade des Stadtarchivs aufbewahrte sogenannte Sterzinger Miscellaneen-Handschrift zu verstehen, die Ign. Vinz. Zingerle in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie 1867, S. 293—340, herausbrachte. Nr. II. *Passion Christi, gehalten zu Stertzingen* (der sogenannten Sterzinger Passion von 1496 und 1503). Nr. III: *Passion von* (Herbst) *1514* = Raber-Passion, weil von seiner Hand, und zwar für die Weihe des neuen Trienter Bischofs Bernh. v. Cles, des Nachfolgers des Klauseners Georg v. Neidegg, aufgesetzt, wie die Landesbeschreibung M. S. v. Wolkenstein bekräftigt; es enthält zwei Spiele: a) *In die Parasceves* = Passionsspiel, b) *Ludus paschalis* = Osterspiel; diese Spiele stimmen mit dem sogenannten „Tiroler Passion" nicht überein, scheinen jedoch nach dessen Stoffeinteilung verfaßt worden zu sein. Nr. IV: *Der Codex* des Benedikt *Debs* in Bozen (s. o.). Nr. V: Ein *spil* für den *palmsuntag*, von Rabers Hand geschrieben, Vorspiel zum „Bozner Passion" von 1514, voran Rabers Bühnenbild, eine Zeichnung für die Inszenierung des damaligen Bozner Palmsonntagspiels, zum Unterschied von dem im Freien aufgeführten Haller, in der Pfarrkirche veranstaltet, und zwar für den kirchlichen Einzug der Mitwirkenden und den Szenenaufbau im Presbyterium und bei dessen Orgeln[3]. Eine Bozner

[3] Schon bei den Erler Passionsspielen von 1912 ermöglichten sich etliche ergiebige Verbindungen mit Fachleuten fremder Nationen, die der Geschichte und weiteren Bedeutung mit den mittelalterlichen und neuzeitlichen Volksaufführungen Tirols sich näher zu befassen angeregt fühlten und die Forschung tatsächlich auf internationaler Ebene vorwärts führten, russische, spanische, französische, britische und nordamerikanische, wie zunächst z. B. Neil C. Brooks bis herauf zu W. F. Michael. Letzterer vertiefte sich eingehend in den Bühnenbau der Pfarr-(Propstei-)Kirche Bozen für 1514, von dem V. Raber obigen summarischen Entwurf hinterlassen hatte. Ob Michaels Interpretation auch Rückschlüsse auf die stoff- und zeit-

Passionsspielhandschrift von 1495 deutet auf ältere Spielpläne hin. Sie gehört den dortigen Franziskanern. Nr. VI: *Ludus de ascensione Domini*, 1514, von der Erscheinung des auferstandenen Christus vor den Aposteln, ohne Thomas, bis zur Christi Himmelfahrt. Nr. VII: *Ludus paschalis de ressurrectione domini*, V(igili) 1520 R(aber), von der Bestellung der Grabwache durch die Juden an. Diese Bearbeitung sieht wie ein kärglicher Auszug aus dem von Wackernell gekennzeichneten „Tiroler Passion" aus, an den sie mitunter noch ausdrücklich anklingt, an einer Stelle an die sogenannte Brixner, richtiger: Schwazer Fassung oder an Debs, der erstere überarbeitete. Die Klagen der Frauen am Grabe sind in einem zweiten, nachfolgenden Bruchstück in abweichender Form erhalten. Nr. VIII: *Evangeli Johanne*, V. 1526 R., eine Dramatisierung des Johannesevangeliums. Nr. IX: *Ain recht, das Christus stirbt.* V. 1529 R. In Form einer Gerichtsverhandlung fordert der Vertreter der Menschheit Jesus auf, vom Himmel herabzusteigen und die Menschen zu erlösen. Maria beschwört ihn, sie vor solchem Leid zu bewahren. Ihre Berufung wird vom natürlichen Recht und von der Gnade verworfen. Jesus nimmt von seiner Mutter Abschied, um in den Tod zu gehen. Dieser Teil erinnert an die Antworten im Prophetenspiel. Nr. X: Der erste Teil eines Passionsspiels vom *Collegium Judeorum* bis zur Nacht vor dem Verhör bei Pilatus, ohne Abschluß. Gehört nicht zu der von Wackernell charakterisierten Gruppe des „Tiroler Passions", die von Sterzing sich ausbreitete. Nr. XI: *Auszogne sprüchwortl von dem propheten Hieronimi, So da lautn vom leydn Christi, auch von seiner urstend, himelfart und geburd.* 1535. *Salomon zur Klagspil, Daniel im Klagspil, Anfang der psalmen, gereimbt.* Dazu gehört eine Abschrift des „Passions" von Hall 1514. Nr. XII: Wieder eine Dramatisierung des Evangeliums Johannis, jedoch besonders im Anfang umfangreicher als Nr. VIII, mit Gesang, nach der Bibel dramatisiert, nicht gleich dem Vorspiel des „Tiroler Passions", jedoch mit Benutzung des Raberschen von 1514 (Nr. V) oder einer Abschrift, weil die betreffenden Stellen auch im Ausdruck wörtlich übereinstimmen. Nr. XIII: Spiel für den Palmsonntag und für den Gründonnerstag, Mischhandschrift aus dem Haller und aus Pfarrkirchers Passion (s. Nr. XVI). Nr. XIV und XV fehlten. Nr. XVI: *Lienharden Pfarrkirchers passion* von 1485. Lienh. Pfarrkircher war Kirchpropst und Präcursor in Sterzing. Sein Schmalfolio-Codex enthält durch Einschub des Bruderspiels vier Spiele für 1486, wie Nr. II von zwei Sterzinger Studenten hergestellt. Beide Handschriften stehen dem Wackernellschen Archetypus des „Tiroler Passions" am nächsten. Dieser selbst ist nicht erhalten. Das Nachspiel bei Pfarrkircher ist humoristisch gefärbt. Eine weitere Emmausspielhandschrift, von Raber 1523 besorgt und gezeichnet in Form seiner weltlichen Spielhandschriften, fand sich vor mehr als 70 Jahren in Brixen, ein Zeichen, daß Rabers Texte solcher Inhalte von der Geistlichkeit stark beachtet wurden.

---

gleichen Aufführungen in der mächtigen Pfarrkirche von Rabers Vaterstadt Sterzing erlaubt, dazu könnte erst nach dem Erscheinen seiner endgültigen Publikation, derentwegen er vor ein paar Jahren selbst Tirol und Bozen aufsuchte, Stellung genommen werden. Vgl. S. 52.

Raber selbst stellte 1534 ein Verzeichnis (Bruchstück!) jener Spielhandschriften in Folio- (*langen*) oder Quart- (*gfiertn*) Format bei, die er bereits bis dahin beisammen hatte: *Was von langen vnd gfiertn spillpuechl oder register in der lad lign. Anno 1534, 9 Novembr.*: 1. *Di gfiert alt Scarteggn mit passion.* 2. *Der hiesig* (Sterzinger) *schwartz* (eingebundene) *passion vom altn pölsterl* (Hanns Pölsterl, Sterzinger Stadtschreiber und daher Spielregent 1496 und 1503; diese Handschrift wurde knapp vor ersterer Aufführung geschrieben). 3. *Ain klain geschriben passion vom maister Benedicten* (Debs). 4. *Ain klausner passion* (vom) *Aichner* (an der Spitze der Aufführungen im Eisackstädtchen Klausen stand die Familie Aichner, als Spielplatz diente der Hof in der nahen Burg Anger, da weder in der noch um die Pfarrkirche ein geeigneter Platz besteht. Burg Anger gehörte den Brüdern v. Neidegg), *dem hiegn* (Sterzinger) *gleich*[4]. 5. *Der hieng* (Sterzinger) *negst passion vom Caspar Köchl* (Kaspar Köchl war vielleicht schon 1482, jedenfalls 1496 und 1503 Prinzipator und Salvator bei den Aufführungen von 1496 und 1503, vermutlich ein Gestalter des „Tiroler Passions"). 6. *Ain klausnensche Aichner urstend vnd prueder spill.* 7. *Maister Benedictn* (Debs) *prueder vnd planctus spill.* 8. *Der passion vom felixn von villach.* 9. *Passion vnd Urstend, so ich in hertmairs haus* (1514 zu Bozen bei Hiertmair abgeschrieben, s. Nr. III). 10. *Ain Urstend, so ich zu anger* (Klausen) *hab ghaltn.* 11. *Passion, so ich zu trient han geschribn.* 12. *Ain dickhe alte Scarteggn von maister Benedictn* (Debs), *allerlay passions vnd sust* Spiele enthaltend (s. oben Debs). 13. *Ain passion mitn Wolfgang pairs copert* (Pair, Bair gab es in der Sterzinger, Brixner, Bozner und Meraner Gegend seit dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts). 14. *Ain recht, das cristus sterben soll* (s. Nr. IX). 15. *Sand Jorg Spill gfiert* (Schlußteil oder das ganze Bozner Fronleichnamsspiel)[5]. 16. *Ain lars* (leeres) *register langkh.* 17. *Spill von bern* (= Bern), *halb gfiert* (s. unter 6). 18. *Spill vom Evangeli Johannes, gfiert* (s. oben Nr. VIII u. XII). *Actus apostolorum, gfiert.* 20. *3 neythart buecher, gfiert* (s. u. 28).

Diesem bruchstückartigen Verzeichnisblatt Rabers von 1534 lag ein weiteres bei, auf dem die 5 ersten Spiele aus dem Debs-Codex vermerkt waren. Ein Vergleich mit den vorerwähnten Listen Rabers ergibt, daß die erhaltene nicht vollständig war.

---

[4] Die Burg Anger war Jahrhunderte lang nach den Neideggern den Herren von Mayrhofen zu eigen, die sie erweiterten. Sie ist jetzt eine Fremdenpension und ein Jugendheim im Besitze der Familie v. Wallpach. Anhand der Klausener Spielhandschriften, die V. Raber verbuchte, ließen sich die Vorstellungen der dort in dem malerischen Mittelhof, dessen Hallen und Freitreppen stattgefundenen Passionsspiele ähnlich wie die Bozner im Vorderraum der dortigen Propsteikirche noch einigermaßen rekonstruieren, was mir jedoch schon bei meinem ersten Einblick in die Sterzinger Spielhandschriften in den zwanziger Jahren verwehrt wurde. Die Stadtarchivalien von Klausen enthalten m. W. nichts darüber. Aber auch kein Hinweis an der Burg oder in derem Hof erinnert mehr daran, daß hier die einzigartigen Burgpassionsspiele unter Hilfe V. Rabers stattgefunden hatten. Die europäische Theatergeschichte oder die der deutschen Dramen und Volksschauspiele haben sich daher bisher diese Raum- und Szenenmerkwürdigkeiten vollständig entgehen lassen. Ob und inwieweit solche Inszenierungspläne schon für Rabers Trienter Aufführung (1514) anregend waren oder maßgeblich mitgewirkt hatten, ist aus den Erwähnungen in M. S. v. Wolkensteins Landesbeschreibung nicht zu entnehmen.

[5] Beschrieben und wiedergegeben in „Tiroler Umgangsspiele", S. 7—173, S. 196ff.

Einiges besaß das Sterzinger Spielarchiv bis herauf zu K. Fischnalers Ordnung unsigniert, mit einer Ausnahme alle aus Rabers Hand. Die 24 weltlichen Nummern wurden seit Osw. Zingerles Drucken von 1886 gern als Sterzinger Fasnachtsspiele angeführt, wenngleich nicht alle oder nur in der Zeit der Fasnacht vorgeführt wurden, wie schon das Jahreszeitenspiel „*May vnd herbst*" dartut. Die hier mit Stern versehenen stehen gedruckt in den beiden Bändchen Zingerles. 1. Zwei Spiele: *Consistori rumpoldi. V. 1510 R.** und *Ludus de erhardo de playttntall* (1510).* 2. *Rex mortis. V. 1510. R.** 3. *Ipocras. V. 1510. R.** 4. *De natifitate domini*, in drei Teilen: *De desponsatione, de annunciatione, de nativitate domini.* 5. *Esopus. V. 1511. R.** 6. *Das recken spil. V. 1511. R.** 7. *Juristis. V. 1511 R.** 8. *Von der pösen ee. V. 1511. R.** 9. *Aristotiles der hayd. V. 1511. R.** 10. *Consistory Rumpoldi. V. 1511. R.** 11. *Doctor knoflach* vom *claus putzn. 1511.** 12. *Vaschang. V. 1511. R.** 13. *Von den 7 varben* (mit dem *maruschgatancz* der Venus). *V. 1511. R.**, in zwei Teilen: *Der maruschgatancz mit Frau Venus vnd den 7 varbn; Von venus mit den hantberhern.* 14. *Rex Viole cum filia sua. V. 1511. R.** 15. *Incipit planctus beatae Marie virginis cum prophetis.* 16. *May vnd herbst. V. 1512. R.** 17. *Der verstossen Rumpold. V. 1512 R.** 18. *Pater cum quatuor filias. V. 1514. R.** 19. *Annuntiatio beatae virginis. V. 1514 R.** 20. *David vnd Goliat. V. 1515 R.** 21. Zwei Spiele: *Der scheissennd*; *Ain unzucht recht. V. 1516. R.** 22. *Artzt hännimann. V.* **1520**. *R.** *Penthecostes.* V. 1522 R. 24. *Ain zendprechererey. 1529.** 25. *Schaydung ains eevolks.* V. 1529. R.* 26. *Doctors appotegg.* 1531.* 27. *Nicl kropf*, innen: *Die zwenn stenndt.* 1535.* 28. *Neydthardt.** Dirigierrolle zu einem großen Neidhartspiel, nicht von Rabers Hand und ohne Jahresangabe. 29. *Der reich mann vnd Lazarus.* 1539. Auf der Innenseite des vorderen Umschlagblattes steht: *Hab ich wider fur bracht vnd den seid 1520 jar ausglihn vnd nit habhafft habn mugen, wider abgschribn.* Demnach lag damals das Original für Raber wieder in greifbarer Nähe. Es ist gleich dem Sterzinger Goliathspiel die älteste Dramatisierung des Stoffes. 30. *Actores ludi 1489 vnd anno nonagesimo sexto* (in Sterzing, aus Pfarrkirchers oder Rabers Vorlage). 31. Rabers Spielinventar von 1534 (s. o.). 32. *Nota, so aus dem* (Bozner Passions-) *spill* (von 1514) *gestorben sind* (mit Rabers Nachruf auf B. Debs). 33. Eine Rechnung Rabers, die sich auf eine Passionsspielaufführung bezieht. 34. Zwei Verzeichnisse von Mitwirkenden am Bozner Passionsspiel 1514. 35. Entwurf einer Predigt zur Aufführung eines Passionsspiels. 36. *Vnnderthenigiste Supplication der Burger, hanndtwerchsleuth vnnd Mitverwonte des spils der zehen alter.* 37. Ein zweites Bittgesuch um Spielerlaubnis.

Aus diesem Verzeichnis von 1534 geht hervor, daß Raber wichtige Reinschriften oder Dirigierbücher der großen Passionsspiele in Sterzing und Bozen und die alleinigen von Cavalese und Trient selbst besorgte und die von Klausen und anderen Spielorten infolge seines Mitwirkens beistellte oder erwarb, desgleichen Abschriften der vornehmlich in Bozen vorgefundenen weltlichen Spiele durchführte. Was er bis zu seinem Tode sonst noch hinzugebracht oder schon in vorliegendem Verzeichnis nicht angeführt hatte, können wir nur mehr vereinzelt, vornehmlich aus den Raitbüchern ergänzen, so ein Spiel vom „Bauern und Juden", das er mit seiner Spiel-

schar im Sterzinger Rathaus vorführte, vielleicht auch das „Narrenspiel" der Handwerker (1543), das damals weithin beliebte Spiel von den „zehn Altern" oder das nun als Mittelstück in der starken alpenländischen Überlieferung bedeutsame „Neidhartspiel", endlich eine weitere Niederschrift des „*Nicl kropf*" (s. o. 27), meist Tiroler Reformationsspiel betitelt. Jedwede Spur von jenen Stücken, welche Nachbarorte, vorab Stilfeser und Gossensasser, vereinzelt auch „welsches Volk", in Sterzing vorführten, ist augenscheinlich spurlos untergegangen. 1558 mußte die Stadt eigens bewacht werden, weil so viele Sterzinger nach Gossensaß zum dortigen Spiel gezogen waren. Manches der von Rabers angeführten Stücke erhielt sich im Sterzinger Archiv nicht bis zur Zeit, als A. Jäger und K. Fischnaler dieses darnach durchsuchten. Trotzdem überbot es noch zu Ende des ersten Weltkrieges das, was andere spielberühmte deutsche Städte, wie Lübeck (seit dem sogen. Redentiner Osterspiel) und Nürnberg, an solchen Spielhandschriften zusammen uns überliefert haben.

Erst die Nürnberger begannen mit der Drucklegung von Schauspielen ihrer neuesten Autoren und Spielanführer und breiteten Drucke über den deutschen Sprachraum bis in Sprachinseln, wie in den Bergbaustädten der Karpaten, mit Hilfe eines ostalpinen (Salzburger) Bergbaumäzens aus, nicht zuletzt Hans Sachs. Dieser hatte als Schustergeselle in Schwaz und Innsbruck manches Knappenstück und Bürgerspiel Tirols erlebt und Nutzen daraus gezogen[6]. Im damaligen Tirol hatte sich der Buchdruck hingegen noch nicht so weit durchgesetzt[7], daß Sterzinger Stadtväter auf den Gedanken gekommen wären, ihr reiches Spielerbe aus zwei Jahrhunderten nun zeitgerecht zu wahren und vor einer weiteren Welt auszuwerten. Daher schlummerte dieses, das fruchtbarste Gut ihrer Bürgerrenaissance tirolischer Gilden und Zünfte, Spielgesellschaften und Fahrender in der Barockblüte ein. Erst

---

[6] Der erste Hinweis: „Nahm H. Sachs Vorlagen aus Tirol?" (Forschungen und Fortschritte, Jg. 13, Berlin 1937, S. 349-395) ging ohne Zutun und Wissen des Autors in britische und nordamerikanische Fachblätter über; vgl. einstweilen 69. Schlern-Schrift (1951), S. 26, und „Der Schlern" 1962, S. 238ff. Daß H. Sachs nicht durchwegs die literarische Grundlage für gleichlautende Dramenstellen bot, sondern älteres Volksgut bearbeitete, erläuterte z. B. auch Leop. Schmidt am Prettauer-Krimmler Hexenspiel in der Wiener Ztschr. f. Volkskunde 39 (1934), S. 59ff. Manche Erinnerung, so an Sachsens Spiel von der Schöpfung in Nikolausspielen, scheint ebenfalls von früher her im Gedächtnis des Volkes verhaftet geblieben zu sein. Sachsens gedruckte Werke fanden auch in Tirol, so bei den spielfreudigen Jesuiten, frühe Aufnahme, 1613 in Hall. Noch heute trifft man im oberen Eisack- und Rienztal Nachklänge an H. Sachs an.

[7] Vgl. die Artikelserie über Südtiroler Buchwesen und Geistesleben, „Der Schlern", Jg. 12 (1932), S. 306ff., bis Jg. 13 (1933), S. 79, und die Tiroler Beiträge zum Gutenberg-Jahrbuch, Mainz 1931, 1937, 1939, 1940 und 1950, die zusammen zu einer Geschichte des Tiroler Buchdrucks abgerundet werden sollten. Bezeichnenderweise entstand die erste deutschtirolische Druckerei 1521 bei Schwaz (s. Archiv f. Bibliographie, Bd. 3/I, S. 2, Linz 1930). Auch der ersten privaten Druckerei in Brixen (1564ff.) lag die nahe Bergwerkskultur an, aber beider Möglichkeiten und Beziehungen reichten nicht weit (s. Gutenberg-Jahrbuch 1937, S. 149ff.). Die kostbarsten tirolischen Bergbaubücher jenes Jahrhunderts blieben daher Handschriften. Erst 1956 erschien das Ettenhard'sche Schwazer Bergbaubuch von 1556 durch H. Winkelmann zu Bochum in bibliophiler Prachtausgabe.

Gelehrteneinsicht brachte es Mitte vorigen Jahrhunderts einigermaßen wieder ans Licht. Aber ein Jahrhundert später überließ es ein übler Zeitgeist anscheinend eigensüchtigen Händen.

V. Raber war vor allem Sammler, Vervielfältiger und Entlehner älteren Spielgutes und Anreger zu Erneuerungen und weiteren Aufführungen bei seiner Erwerbstätigkeit als Dekorationsmeister, Maler von Wappen und anderen Sinnzeichen, Schnitzer von Larven und sonstigen Aufführungsgegenständen. Als Verfasser kommt er nur bei Erweiterungen und Verschweißungen verschiedener Vorlagen in Betracht, so bei der Ausweitung des Emmausspiels von 1523 (s. Bozner Bürgerspiele, S. 374/75), vornehmlich bei Rollen, die er selbst übernommen hatte, wie den Judas in Bozen. Am weitesten reicht das Spiel von „*Nicl kropf*" in die neue Geistigkeit hinein, das wahrscheinlich im geistlichen Fürstentum Brixen, etwa in Lüsen mit dessen Brixner Dorfrichter oder bei Bruneck in einer Spielgesellschaft zu beheimaten ist, jedoch kaum von Raber selbst entworfen wurde (s. Abbildung der ersten Textseite der Handschrift des Sterzinger Pfarrarchivs).

Raber stand mit der Familie des aufständischen Anführer Gaismair 1518 insoweit in Verbindung, als er *Hannß Gaißmair gwalt vmb all sein sachn zu handln* für Sterzing übergab, während er selbst noch in Bozen arbeitete. Michael Gaismairs Familie hatte 1496 den falschen Zeugen und den linken Schächer im Sterzinger Passionsspiel gestellt, also getätigt, lange bevor K. Schönherrs Schauspiel „Der Judas von Tirol" Ruf, Rolle und Untat in Andreas Hofers Raffl vereinigte.

Aus den Visitationsberichten unter Erzherzog Ferdinand II. von Tirol erfahren wir, daß eine deutsche Praktika aus Rabers Büchernachlaß eingezogen wurde, bei anderen Sterzingern sonstige „verdächtige" Werke, im übrigen Tirol selbst schon Spieltexte geistlicher und weltlicher Art. Eine klare Scheidung zwischen dem alten und neuen Glauben setzte sich aber erst nach Rabers Tod entscheidend durch.

Viel freier scheint Raber in seinen Bearbeitungen dem Lebensgefühl seiner Mitbürger entsprochen zu haben, in den genußfroheren Emmaus- und Rumpoldspielen, deutschtirolischen Gegenstücken zu den erst später festgelegten Zanni-Parodien der *Commedia dell'arte*, worin sich das damalige Hinübergleiten in die Volks- und Lokalposse offenbarte (s. auch „Geistige Arbeit" 18, 1941, Nr. 21). Das weihnachtliche Kindelwiegenspiel von 1511, das Lichtmeßspiel und das in den Fronleichnamsumzug verlegte Georgspiel greifen unmittelbar in das damalige spielfreudige Brauchtum des Landes ein. Die weltlichen Spiele tragen fast durchwegs gutsitzendes Tiroler Gewand. Im besonderen steuerten Bozen und Sterzing, aber auch Innichen und Brixen, Kitzbühel und Schwaz durch ihre weltanschaulichen Verschärfungen, sozialen und ständischen Gegensätze zur Lokalisierung der Konflikte bei.

Vom Geist der Sterzinger Knappen, die mit ihren Liedern, Spielen und sonstigen Brauchformen einst auffielen, erfahren wir noch mittelbar aus dem Preislied des Bergmanns Sigmund Bonstingl auf das Bergwerk Eisenerz der Steiermark, verfaßt im Tone des Sterzinger Bergreigens. Er betont darin selbst, daß er aus Tirol stamme. Als steirischer Knappendichter war er ein Nachfolger des fahrenden

Aarauer Pritschenmeisters Heinrich Wirry (Wirre) gewesen, der 1555 ein Schwazer Schießen beschrieben hatte und bald nach 1572 in der Steiermark gestorben war. Bonstingl (Bainstingl, Panstingl, aus: Bohnenstingl, Nachkommen in Absam und Achental) verfaßte noch andere poetisch und kulturhistorisch wertvolle Bergmanndichtungen. Sein „Todten Spiegel, das ist... Erinnerungen von dem zeitlichen Tod, Vor wellichem sich schier alle Menschen förchten" (Graz 1591) ist seine literarisch bedeutsamste uns überlieferte Leistung in Knittelversen. Er berührt darin Themen, die in den Knappenspielen begreiflicherweise stärksten Widerklang gefunden hatten. Etliche Gedichte Bonstingls sind in Grazer Einzeldrucken auf uns gekommen[8].

[8] Knappendichtungen sind in Tirol selten außerhalb des engsten Berufskreises bekannt gemacht worden und erhalten geblieben, daher fast nur zufällig aufzufinden; vgl. z. B. Osw. Fragensteiner, „Tiroler Heimatblätter" 1934, S. 118ff. Die Preßburger Handschriften von Wiedertäuferliedern führen manchen Tiroler Verfasser an, der sich außerdem noch z. B. durch Festhalten von Namen im Heideboden als Tiroler erweist. Auch in der österreichischen Arkelei und in Formationen der Kämpfe und der Besetzung Ungarns tauchen solche Tiroler, vorab Bergbauleute, auf, die mit ihrem Volksgut und ihrem eigenen Singen und Sagen hervortraten. Im tirolischen Schrifttum klingen ungarische Erlebnisse noch im Barock nach, ganz ausnahmsweise hingegen in neuerer Zeit, so in K. Domanigs poetischer Erzählung „Der Abt von Fiecht" durch. Vgl. A. Dörrer, Tiroler Volksgut auf dem Heideboden (Burgenländ. Forschungen 17), Eisenstadt 1951. Bergwerksbücher, wie die berühmten von Schwaz, oder behördliche Verbote nennen vereinzelt Titel von Aufführungen, die nicht mehr wiederholt werden dürften, dagegen nichts Näheres. Die Knappenspiele von Prettau sind ganz ausnahmsweise noch heute zugänglich; einzelne klingen an Jahrhunderte ältere Schwazer Aufführungen an. — Ausschließliche Knappenspiele gab es, nach den örtlichen archivalischen Aussagen zu schließen, in Sterzing nie, in Gossensaß und Klausen vielleicht vorübergehend, selbst in Schwaz und Kitzbühel nur in den ersten Jahrzehnten der Neuzeit insolange, als die Bergbauleute ihre zahlreichen Handwerker wie die Hammerschmiede des Zillertals, von Wattens usw. miteinschlossen (vgl. Schlern-Schriften, Bd. 104 und 165) und sie selbst in den örtlichen Spielgesellschaften stark überwogen, bis diese als Zünfte in Bruderschaften der kirchlichen Restauration aufgingen, welche Umgangs- und Stubenspiele nebeneinander durchführten. Die Spielkalender von Schwaz und Kitzbühel sind in dieser vorbildlichen Reichhaltigkeit noch nicht genügend erschlossen. Unmittelbarer Dominikanereinfluß wie in Bozen, Kitzbühel, Steyr usw., über den ich zuletzt in den „Tiroler Umgangsspielen" berichtete, ist trotz V. Rabers Bozner Spiel „Rex mortis" (Schuß auf den toten König) nicht überliefert. Dessen Zusammenhang mit dem Knappenspielplan war offenbar nur ein loser, wie schon aus der spielerischen Auswertung eines anderen alten Südtiroler Volkserzählgutes hervorgeht (Oswald-Kümmernis; vgl. Spanische Forschungen I/20, S. 139ff.). Natürlich gerade die Dominikaner machten als Prediger mit ihren in den Bozner Ratsschriften vermerkten Schulen und Spielen auch den religiösen Wandel ins 17. Jahrhundert mit. Das bekräftigen selbst ihre vielortigen Bruderschaften und Vorführungen vom Rosenkranz. Wie die Bozner mit dem breisgauischen Freiburg persönliche Verbindung aufrecht erhielten, mögen sie erst recht solche über Kitzbühel hinaus mit innerösterreichischen Schwesterklöstern besessen haben. Leider ging bei der Aufhebung ihres Klosters viel Schriftgut für immer zugrunde. Hoffentlich erbringt die sonstige Quellenforschung eine näher begründete Klarstellung der Zusammenhänge. Ihre Königssage lebte nämlich trotz der Vielgestalt südtirolischer Überlieferungen und des sonstigen reichen Volkserzählgutes überhaupt aus dem Mittelalter — man denke nur noch an die Fresken ihres Klosters und an das „Heldenbuch an der Etsch" — noch im barocken Prediger- und Volksmunde fort. Vgl. dazu das 2. Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstituts, Bozen 1962, S. 330—335, oder die Südtiroler und Bozner Kunstführer. — Zur Ausgestaltung des Motivs vom toten König, auf den seine Söhne als Erbansprecher schießen sollen, um den ehelichen zu erkennen, vgl. noch die Fayencedarstellung am Tiroler Ofen von 1555 in Hohenaschau, jetzt im Germanischen Museum, wiedergegeben in einer auch für andere Spiele aus Rabers

Beim Bozner Passionsspiel von 1514 hatte V. Raber selbst die Rolle des Judas und des Hortulanus, in Cavalese und wahrscheinlich noch in weiteren Spielorten die des Herolds inne, die meist in den Händen des Spielleiters lag. Als solcher wirkte er ausdrücklich in Klausen, Cavalese und Trient, dann in Sterzing.

Endlich stand Raber spätestens 1533 an der Spitze von Spielgruppen in Sterzing. Solche Spielgesellschaften, die auch außerhalb der Heimatstadt hervortraten, dürften sich schon um oder vor 1500 in der Messestadt Bozen und in Meran zu großen Marktzeiten eingefunden haben. 1527 wird ein Stoffl Schöpfer mit seinem Fasnachtsspiel auf dem Sterzinger Rathaus zugelassen. 1528 kamen Spielleute aus Gossensaß nach Sterzing. Wiederholt traten solche aus der Umgebung in Kitzbühel auf. 1543 führte Raber mit seiner Schar den *pauren vnd Juden* auf dem Sterzinger Rathaus vor. Öfter trat er in Wirtsstuben auf. Am 19. Mai 1548 verbrannte die bei der Sterzinger Pfarrkirche errichtete Bauhütte und mit ihr alle *fleckhen zu der pin zu dem spill, auch ander mer zeug*. Die Spielkleider waren meist im Kasten bei der Orgel oder beim Turm untergebracht.

Vier Jahre darauf starb, am oder vor dem 14. Dezember 1552, Vigil Raber. Die Pfarre besorgte selbst sein Grab, was als Auszeichnung aufgenommen werden darf. Der Stadtrat beeilte sich, *alle vnnd jede geschribne spil vnd spilristungen, so ir hauswirt seliger nach sein verlassen hatte*, von der kinderlosen Witwe und Arbeitskameradin gegen 60 fl. als bescheidene Anerkennung zu erwerben. Das Recht der Stadt Sterzing auf diese Spielhandschriften ist demnach über 400 Jahre alt.

3. Sterzinger Veranstaltungen: Mysterien- und verwandte Jahreszeitenspiele

Von der Beteiligung des Adels und der Geistlichkeit und ihrer Untergebenen erwähnen die Sterzinger Spielerlisten von 1496 und 1503 so gut wie nichts[9]. Der Kirchpropst war ein Stadtbürger und hatte zunächst für die finanziellen Verpflich-

---

Spielarchiv aufschlußreichen motivgeschichtlichen Kennzeichnung durch G. Schiedlausky, Keramos 1960/III, S. 3—12, mit Abbildungen; Leop. Schmidt, Die Volkserzählung, Berlin 1937, S. 63ff.

Die Knappen hatten die ersten geschlossenen Trachten-, Brauch- und Sängergruppen im Lande begünstigt. Infolge ihrer revolutionären religiösen und sozialen Vorstöße wurde jedoch im 16. Jahrhundert vieles gestört, ja, wie in Schwaz, zerschlagen. Ohne Mitberücksichtigung der jeweiligen örtlichen Bergbaugeschichte fände die der Knappenpoesie und -spiele keine verständnisvolle Veranschaulichung. Über die Sitte der Bergreigen vgl. noch den Hinweis im „Tiroler Landreim" (hrsg. v. K. Fischnaler, Vers 438).

[9] Damit ist ein beträchtlicher Anteil der damaligen Einwohner Sterzings, vor allem die Besatzung der verschiedenen Burgen und Schlösser rund um Sterzing, sozusagen als nicht zur Bürgergesellschaft gehörig, ausgeschaltet geblieben. Karl Ilg verweist auf angeblich große Lager der Landsknechte in jener Türkennot, die sich auch in Sterzinger Spielen wiederspiegelt, in der Burg Reifenstein. Er nennt diese Lager „Knappendönse". Diese Bezeichnung könnte unmittelbar aus dem Ursprungsland stammen; denn etliche windische und slowenische Bezeichnungen drangen damals mit den Knappen aus Kärnten durch das Pustertal bis an den Eisack vor, wie selbst eines der Sterzinger Spiele bezeugt. Jedoch fehlt bisher jeder Beleg für den Gebrauch des Wortes Dönse in Sterzing. Solche Kasematten (im Gegensatz zu den mit Kaminen ausgestatteten fraulichen Kemenaten) bestanden auch innerhalb anderer

tungen der Stadtpfarre zu sorgen. Dagegen sind die Gewerke und die Beamtenschaft rühmlich vertreten, vor allem durch Jöchl von Jöchlsturm selbst, der den Kaiphas stellte. Die damaligen Tonangebenden der Stadt führten auch die großen Spiele an und verhalfen diesen daher noch zu befriedigenden Zuwendungen. Beamte des Spitals, die Schulmeister, der Kirchenbaumeister, nicht zuletzt Kunstfertige wie Maler Stöberl als Judas, traten unter den rund 40 sprechenden Rollen jedes der Spieltage stark hervor. Insgesamt waren jeweils rund 100 Darsteller vonnöten. Die Frauenrollen wurden durch Jünglinge, Studierende der Latein- oder der Deutschschule, bestritten und des Stimmbruchs wegen von Spieljahr zu Spieljahr meist ausgewechselt.

Aus den Stadtrechnungen ist zu entnehmen, daß Passionsspiele in Sterzing 1455, 1462(?), 1469, 1476, 1482, 1489, 1495, 1496(?), 1503, 1514, 1524(?), 1533, 1535, 1538, 1541, 1543, 1580 stattfanden. Zuerst mag die Zeitspanne von 7 Jahren eingehalten worden sein[10]. Die vorausgegangenen Raitbücher fehlen. Die Aufführungen wurden mit Ausnahme von 1535, die auf dem Gries versucht wurde, in der großen, neuen Pfarrkirche außerhalb der Stadtsiedlung durchgeführt. Die Spielausgaben der Kirche nahmen beträchtlich zu. Doch scheinen vermögliche Bürger schon manche

neuzeitlicher Verteidigungsbauten des Puster- und Eisacktales, wie noch heute Anlagen des Schlosses Rodenegg oder der Brixner Stadtummauerungen andeuten, wenngleich solche Art von Pritschenlagern darin längst aufgelassen ist, auch in der jüngsten Franzensfeste, um von der „alten Veste" am Westhang des Eisacktales aus der Wehrtechnik des Erzherzogs Johann (1801) gar nicht zu reden. Um sich in weiteren Befestigungsbauten umzusehen, wäre zu äußerst noch an die halbunterirdischen Strafunterkünfte von Gefangenen des zweiten Weltkrieges in Rußland, Kalabossa genannt, zu erinnern.

Die Reifensteiner Einrichtung steht ihrer Herkunft und ihrem Zweck nach in keinem unmittelbaren Zusammenhang mit den Pritschenlagern der Ställe, der Städel oder der Knecht-, der Dirn- oder „Menschenkammern" unserer neuzeitlichen Bauernhäuser, auf deren Literatur allein, vorab der eigenen, Ilg verweist. Für die Sterzinger Stadtbürger und Inwohner blieben solche vorübergehende Burgenverteidiger zumeist doch Fremdkörper in ihrer Gemeinschaft, ja Gefährder ihrer einheitlichen, freien Bürgerkultur. Woher stammten diese Söldner denn auch? In welches Verhältnis traten sie zur Stadtbevölkerung? Worin bestand ihre eigene Geselligkeit? Da der Deutsche Orden die Burgen Reifenstein und Sprechenstein als landesfürstliche Lehen innehatte, ihm auch die Pfarre Sterzing unterstand und er außerdem dort ein großes „Deutschhaus" besaß (alle drei „Burgen" wurden bezeichnenderweise noch in mehreren Kunstbildern von Sterzing zusammen dargestellt, so im Aquarell von Fr. K. Zoller und in der Radierung von Joh. Tinkhauser), wäre eine Beteiligung seiner Bediensteten an den Sterzinger Bürgerveranstaltungen vom heutigen Gesichtspunkt aus an sich in Betracht zu ziehen. Dem standen aber doch die priesterarmen Verhältnisse der damaligen Kommende in Sterzing, Rabers Spielerlisten u. v. a. entgegen. Vgl. 207. Schlern-Schrift (1959), S. 157ff.; „Der Schlern" 1926, S. 474; 1936, S. 153; 1962, S. 3, 105, 315; 1963, S. 126; K. Fischnaler, Ausgewählte Schriften 1 (1936), S. 224; Führer durch Sterzing, 1959, S. 55, 79 u. ö.

[10] Etliche Spielverlöbnisse gab es im ausgehenden Mittelalter und im Barock. Das letzte, wirklich beurkundete Gelübde leisteten die Vorderthierseer angesichts der Kriegsgefahren im Jahre 1799 geradezu als ein Seitenstück zur Verpflichtung der Tiroler Landstände von 1796, aus dem sich der Tiroler Herz-Jesu-Bund ergab. Vgl. A. Dörrer, Die Thierseer Passionsspiele 1799—1935, Innsbruck 1935 (dazu J. C. Brock, The modern Language Review 31, 1936, I, S. 120ff.); ders., Der Tiroler Herz-Jesu-Bund 1796—1946, in: Festschrift für H. Wopfner, Wien 1947, S. 70—100. Zur Geschichte des tirolischen Landesgelübdes vom 15. März 1704 nach Abwehr des „bairischen Rummels" von 1703 vgl. „Neue Tiroler Stimmen" 1904, Nr. 53ff.

Zubuße dem Pfarrsäckel deshalb gestiftet, schließlich im 16. Jahrhundert jener der Stadt aushelfend beigesteuert zu haben. In diesen ersten Jahrzehnten des neuen Säkulums zeigten sich begreiflicherweise Verfallserscheinungen, die durch einen letzten Auftrieb altdeutscher Überlieferungen 1533 nochmals abgelöst wurden. 1544 veranlaßte die Flucht der Kinder Kaiser Ferdinands I. aus Innsbruck zur Aufführung einer „Comedie". 1548 kam es doch noch zu einem Auffahrtsspiel, 1550 zu einem Dreikönigsspiel im Rathaus und zu einer Aufführung von den „zehn Altern" in der Pfarrkirche. 1550 und 1570 obsiegten Schulmeister und Schüler mit ihren geistlichen „Komödien" auf dem Rathaus. Ein letztes Mal wurde das alte Passionsspiel im Jahre 1580, jedoch schon im Sommer aufgeführt.

Ende des 16. Jahrhunderts errichtete die Stadt *ain zimbliche grosse pin* vor dem mittleren Brunnen neben dem neuen Rathaus, des Schießens wegen[11]. Am 4. Juni 1577 hatte die Schulmeisterin Barbara Frölichin mit ihren Schulmädchen das erste reinweibliche Spiel gewagt und damit den Auftakt zu den bis in den Vormärz beliebten Mädchentheatern gegeben, die bald in Frauenklöstern wie Säben auflebten[12]. Jedoch hatten die Spielauftritte im Freien, vorab der Umgangsspiele, fast 70 Jahre zuvor etliche Frauenrollen weiblichen Darstellern im Lande überlassen müssen.

Die musikalische Ausstattung der Sterzinger Passionsspiele ist vornehmlich durch den Codex Pölsterls überliefert worden. Darin sind die Singverse im fünfzeiligen Notensystem eingetragen, ebenso wie schon im Codex Pfarrkirchers. Raber hingegen deutete die Singstellen nur durch die Anfangsworte des Gesungenen an. Im Palmsonntagsspiel bemerkte er nach der ersten Szenengruppe: *Da sol oder mag ain paus ghalten werden mit ainem oder mer instrumenten oder gsang, was man ghaben kan, vnd der hotzetlich tisch* (von Kana) *sol di weyl berayt werden.* Auch diese Handschrift enthält keine Noten. In den übrigen Stadtarchivalien fanden sich aus der Zeit vor 1450 vereinzelte Stiftungen für Gesang, Musik und Orgeln der Pfarrkirche vermerkt, dann aber bald in so reichlichem Ausmaße, daß die geringe Stadtgeistlichkeit des Deutschordens nicht nachkam und immer wieder Beschwerden seitens der Sänger, Musikanten und Stifter einliefen. Einen vollständigen Begriff von der gesanglichen und musikalischen Unterstützung eines Tiroler Passionsspiels gewährt die Spielhandschrift der Bozner Passion von 1495, die dem dortigen Franziskanerkloster gehört. E. A. Schuler, Die Musik der Osterfeiern (Kassel 1951), ging darauf nicht ein[13]. Vgl. W. Senns Beiträge in F. Blumes „Musik in Geschichte und Gegenwart.

---

[11] *Spilsverwondte* wollten, wie schon verkündet sei, in der unteren Stadt *ain Comedi* am nächsten Sonntag abhalten; *die weil wir dann ain zimbliche Grosse pin darczue Pedurffen, auch etliche Loss schuss allain mit Plossen Pulfer vnnd kheiner annderen Ladung zu merer Zier Prauchen sollen,* so bitten sie, *unns den Placz von dem mittern Prunnen neben gemeiner stat Rathaus nenizt in dem herrn hansen Polsterer sowol das Schiessen so one Schaden abeen wird,* zu erlauben. Das Gesuch trägt weder Anschrift noch Zeitangabe noch Erledigung.

[12] Vgl. Amazonentheater in Tirol, Komödie 1 (Wien 1946/47), S. 160/63; Tiroler Umgangsspiele (160. Schlern-Schrift), S. 8, 31, 108, 361, 470.

[13] Ergänzende Hinweise auf die Musik tirolischer Mysterienspiele vgl. außer W. Senn noch L. Streiter, Der Gottesdienst in Alt-Innsbruck, Innsbrucker Pfarrblatt 8 (1926), Nr. 1; R. Vollbrecht, Das Pfarrsingknabeninstitut zu Bozen, „Dolomiten" 1931, Nr. 49.

Das gliedernde Element der Vorstellungen, nämlich der Choral und die kirchliche Bläsermusik, stützten das religiöse Bedürfnis und künstlerische Empfinden. In den meisten Ruhepausen entsprach der Gesang der Judenschule diesem Stimmungscharakter. Vor dem Ölberg traten die Apostel hervor. Die ergreifendsten Worte sang Christus selbst am Kreuze, als vollzöge der höchste Priester in feierlicher Mette das Opfer am Altar. Im dritten Spiel ordneten Engel die einzelnen bewegten Auftritte sinngemäß mit ihrem *Silete*. Die Urheber und Bearbeiter des „Tiroler Passions" beschränkten dessen melodischen Teil jedoch nicht auf hergebrachte liturgische Choräle, wie solche auch in das außerkirchliche Brauchtum eingingen, sondern erweiterten ihn teils selbstschöpferisch, teils verstärkten sie den Eindruck weltlicher Auftritte und Motive durch Anlehnung an entsprechende Melodien, augenscheinlich unter besonderem Einfluß der Neustifter und Bozner Spiel- und Musiküberlieferungen. Die im „Tiroler Passion" zutage tretende Wechselwirkung zwischen Volksschauspiel und Volkslied bewährte sich auch weiterhin. Mehrmals sicherte gerade die Bühne den besten Erfolg einer Melodie im Volke.

Das sprachliche Werk wirkte wie ein handwerklicher Fachbau zwischen der höfischen und barocken Dichtung im Lande und hielt sich daher über seine Zeit in Resten noch lange auf dem Lande. Klare Einfachheit, weltanschauliche Sachlichkeit und ein volksmäßiger Ernst hoben sie hervor. Die Sprache blieb stark in der Umgangs- und Mundart verhaftet, aber auch im Kauderwelsch der Krämerszene. Das Osterlamm wird mit einem *Gesegens Gott* auf den Tisch gesetzt. Johannes nennt die Magd *libe dieren*. Dem Barabbas ist *erkrumpet sein pueg*. Die *pumpermetn* (Karfreitagsmette), das *zilen* (Stelldicheingehen) und das *kraut fur krenczl und puschler* fehlen ebensowenig wie örtliche und zeitliche Anspielungen, so vom „Sterzinger Moos", vom Weinbau, von der Trockenmauer als Güterscheide im Obst- und Weinhandel. Weiters fehlen nicht Analogien zur Tiroler Landesordnung, vom schlechten Geld, Branntweintrinken, Hexenwahn, Urkundenfälschen, oder ständische Gegensätze, der Hohn auf das Bäurische, Spott auf den *miles gloriosus*, Raubrittertum, Vorliebe für volkstümliche Gestalten wie den Gastwirt im Abendmahl, die Landkrämer im Tempel, den versöhnlichen Malchus, den hinkenden Petrus. Der bürgerliche Geltungswille drückt sich dadurch aus, daß selbst Luzifer Landtag hält. Die ganze Heilsgeschichte wird als menschliche Wirklichkeit im kleinbürgerlichen Sehbild, zuweilen in der Enge und Starrheit Cusanischer Kampfzeit des Paßlandes vorgeführt. Daneben haben Gott in seinen Engeln und die Teufel als Gegenspieler Daseinsberechtigung auf der Weltbühne. Luzifer ist der Menschenverführer von Beruf, d. h. infolge seiner Verstoßung aus dem Himmel. Ihm und seinem Anhang ist die reale Welt der Hölle überantwortet, zugleich eine weitreichende Betätigung auf Erden eingeräumt. Die gefolgschaftliche Idee tritt bei Luzifer und Pilatus fast deutlicher hervor als bei Christus. Symbolische oder präfigurative Gestalten wie Ecclesia und Augustinus oder die Propheten des Alten Bundes kennt der „Tiroler Passion" außer im „Recht, daß Christus stirbt" und den Szenen vom Letzten Gericht und Erscheinen des Antichrists nicht mehr. Aus Pilatus spricht bewußtes Heidentum und starker

Gegensatz zum Judentum. Im übrigen herrscht mildere, versöhnlichere Personenzeichnung vor wie etwa im Egerer Passionsspiel. Viele Eigenzüge der Tiroler Abfassung verblieben dem Tiroler Volkscharakter zu eigen.

In den drei oder vier Spieltagen der Karwoche wurden die biblischen Ereignisse getreu veranschaulicht. Je näher die großen Geschehnisse heranrückten, desto wörtlicher ist die Bibel dialogisiert. Liturgische Überlieferung und kultische Sinnrichtung ordneten das Ganze an: jeder der drei bzw. vier Gedächtnistage nimmt einen Großraum in Anspruch. Wenngleich die Bürger die Schau ihres Erlösungsglaubens bei ihrer Freude am Gestalten und sich selber Betätigen aus dem äußerlichen Zusammenhang der kirchlichen Feierlichkeiten heraushoben, beherrscht die innere Erlebniswelt doch noch weiterhin ihren Gestaltungsdrang. Sie hielten den Urgrund und Rahmen dieser Festbegehung dadurch die längste Zeit sichtbar hoch. Damit sicherten sie sich die feiertäglichen Eindrücke des religiösen Erlebens. Geschäftliche Vorteile hatten weder die Stadtverwaltung noch die Darsteller im Auge, aber die Hervorhebung ihrer neuen Pfarrkirche, ihrer großen Gemeinschaftsleistung.

Das erste Spiel führt den versammelten jüdischen Rat, das Abendmahl, Jesus auf dem Ölberg, den Verrat des Judas, Christi Gefangenschaft, die Verleugnung durch Petrus und Jesus vor Kaiphas vor. Der zweite zeigt Jesus vor Herodes und Pilatus, der in soldatischer Gemessenheit auftritt. In seiner Zaghaftigkeit gibt er den Zudringlichen aber doch nach. Es folgen Kreuzweg und Kreuzigung Christi, die Klagen Mariens, Tod und Grablegung Christi. Zu Beginn des dritten Spiels dingen Juden etliche Ritter des Pilatus zur Bewachung des Grabes. Ein Engel betäubt die bramabasierenden Geharnischten mit einem Schwertschlag. Ein zweiter Engel weckt Christus und überreicht ihm als Sieger Fahne und Krone. Jesus befreit in der Vorhölle die Altväter, Propheten und Patriarchen. Jesus erscheint Magdalena als Gärtner, darnach dem ungläubigen Thomas. Die Ritter merken, daß das Grab leer ist, und beschuldigen sich deshalb gegenseitig. Juden bestechen die Wächter, damit sie schweigen; aber einer verkündigt den Vorgang. Luzifer möchte die entleerte Hölle wieder bevölkern und seine Teufel bringen einen Rechtsanwalt, Wucherer, Kaufmann, Schneider, Schuster, Müller, Weinschenk, Bauern, eine junge Magd und ein altes Weib als Vertreter des Volkes herbei. Diese bekennen ihre Laster, zur Einkehr der Zuschauerschaft, ohne ins Komische oder Groteske abzugleiten. Bürgermeister Siehling von Sterzing betonte noch 1542, daß solche Spiele *zu unterweisung des gemainen volkh und der jugent dienen* sollen.

Je nach den verschiedenen Herrschaftsverhältnissen war der Aufführungsraum in Tirol nicht ganz einheitlich, in Sterzing vorbildlich und fast ausschließlich der neuen Pfarrkirche vorbehalten. Die Darsteller wünschten ein vielfaches Nebeneinander von „Orten" (Mansionen), nahmen Chor und Vorderteil der Halle, das ganze Gotteshaus mit seinen Nebenräumen in Beschlag. Sie schlugen für jedes Spiel ein eigenes Podium mit Aufbau auf und bezeichneten dieses von vorneherein als Bühne, nämlich einen erhöhten Fußboden, etwa 10 mal 10 m im Langschiff mit szenischem Aufbau. Auch das Hl. Grab dürfte an diesem Mittelpunkt aufgestellt

worden sein. Davor spielten sich die Osterauftritte ab. Für das Grab benötigte man z. B. 1543 *3 ölln rupfen tuech.* Am Gründonnerstag bildeten der Abendmahlsaal, am Karfreitag der Berg Kalvaria mit den drei Kreuzen und die Grabstätte den Mittelpunkt. Um diesen blieb ein neutraler Streifen nach allen vier Richtungen frei. Darin mündeten die festen „Orte" (Aufenthaltsstätten). Durch die *porta magna* (Haupttor der Kirche) zogen die Darsteller, geführt vom Präkursor (Herold), am Karfreitag prozessionsweise wie am Palmsonntag bis zur Mitte der Halle des Mittelschiffs und stiegen auf das Podium. Die Hohenpriester, Pilatus, Herodes, aber auch der Fürst der Hölle nahmen ihre „Orte" und Sitze ein; die übrigen blieben an ihren „Orten" stehen. Der Platz um das Podium wurde zur Prozession, aber gelegentlich auch beim Spielen miteinbezogen. In den meisten kirchlichen Stücken wurde am feierlichen Umgang, an der liturgischen Form und musikalischen Unterstützung überlieferungsgemäß festgehalten. Beim „Mandat" des Gründonnerstag (Auftrag an die Apostel) traten die Gruppen der Darsteller zu verschiedener Zeit vor und auf die Bühne, wenn sie zur Handlung anwesend sein mußten. Von den Nebenräumen der Kirche diente die Sakristei zur Aufnahme der Leiche Christi und zur Zurüstung der Auferstehung. Die Dreiteilung der Bühne lebte z. B. bei den Sarntaler Dorfspielen bis ins 19. Jahrhundert fort.

Etliche Zimmerleute arbeiteten drei bis sechs Tage am Gerüst des Passionsspiels, in Bozen sieben und mehr Tage. Birkenreiser (*mayen*) und Bäume (Tannen) schmückten die Bühne[14]. Sie wurde mit kostbaren Tüchern und Teppichen ausgeschlagen. Die eine oder andere Mansion („Ort") wurde verhangen. Versatzstücke wie der Ölbaum und gar die seitwärtige Hölle beanspruchten den größten Aufwand, desgleichen die zur Auffahrt Christi. Die gerade unbeschäftigten Spieler saßen verdeckt auf Bänken. Bei den Mählern auf der Bühne ließen sie es sich ordentlich schmecken. Die übrigen Mitwirkenden hielten sich ungesehen schadlos.

Die Bühnenausrüstung gehörte mit allem Zubehör der Pfarre, desgleichen die Kostüme. Der Salvator trug ein Gewand aus braunem Tuch. Sein „Purpurkleid" bestand aus weißem Tuch und weißen Handschuhen. Wiederholt ist von Haar und Bart die Rede, von der Perücke. Auch Maria wechselte die Kleidung oder hüllte sich wenigstens in einen Mantel ein. In freudigen Auftritten schmückte ein Krönchen ihr künstliches Haar (s. H. Mueltschers Sterzinger Madonna). Pilatus zog als heidnischer Römer mit geharnischten Rittern, die Hohenpriester rückten mit Infeln

[14] Das Maiensetzen und die Maibäume behielten, wie wir gleich hören werden, ihre naturstarke sinnbildliche Bedeutung im Tiroler Volke bis in die Aufklärungszeit hinein. Bei den Tannen erinnere man sich an die Flankierung der Großkrippe der Neustifter Klosterkirche von 1621 durch zwei Tannenbäume, welche die Paradiesbäume veranschaulichen sollten. Die Neustifter Mysterien hatten, wie eingangs angeführt, im Vorraum der Stiftskirche, in der „Paradeiskapelle", eingesetzt. Es ist anzunehmen, daß schon diese durch Tannenbäume und geschnitzte oder gemalte Großfiguren gekennzeichnet worden war, um die Vorstellung vom himmlischen Paradies zu verstärken. Außertirolische Literatur über den Weihnachtsbaum, einschließlich des *arbor vitae*, verzeichnen P. Geiger, Schweizer. Archiv f. Volkskunde 37 (1939/40), H. 4, und R. Beitl, Wörterbuch der deutschen Volkskunde, Stuttgart 1955, S. 874. Vgl. noch für Tirol „Die Weihnachtskrippe" (Köln) 1962 u. 1964.

und Bischofsstäben auf. Die Juden waren stark abgehoben durch ihre einheitlich gelben Gewänder, durch Spitzbärte, mit Knöpfen oder Tellern auf den Köpfen, und durch Stiefel, um sie ins Lächerliche zu ziehen. Die Judenschule führte eine hölzerne Gesetzestafel mit sich, auf die sie mit ihren Stäben schlug. Judas trug gleichfalls einen Rock aus gelbem Tuch, aber auch roten Bart, Säckel und Strick, Petrus einen Schlüssel. Die Schächer an den Kreuzen waren mit Hosen und Rock aus Rupfen angetan. 1535 wurden *2 mässl mell* auf ihre Haut gestrichen. Die Teufel trugen sich schwarz, die höher gestellten hatten dazu noch beschlagene Stäbe, Gabeln und — für die Totengruppe — Sensen in den Händen. Luzifers Haupt schmückte ein glitzerndes Diadem oder eine Krone. Die Engel besaßen Flügel, die der Spengler hergestellt und der Maler vergoldet hatte. Engel, Teufel und die Darsteller der weiblichen Rollen trugen Masken und künstliches Haar. Auch der Tod und die „verdammten Seelen" waren verlarvt.

Dabei spielten verschiedene Vorstellungen mit. Die Synoden von Brixen, Trient und Chur erließen Verbote oder Einschränkungen wegen der *personae larvatae*, ohne daß wir genau unterscheiden können, inwieweit diese gerade für geistliche Spiele und für welche tirolische galten. Die erhaltenen Texte erweisen sich dem gegenüber trocken und nüchtern. Raber erhielt 1541 für 4 *larven 20 Pfund Berner*, eine außerordentlich hohe Summe, offenbar für gediegene Schnitzerleistungen. Sie bestanden aus Vorder- und Hinterteil des Kopfes, waren beweglich und mit dem Leibgewand zusammengefügt. Gestützt auf biblische und bildliche Darstellungen, lebte sich die Volksphantasie in Teufelslarven besonders anschaulich aus, wie die Darstellungen Michael Pachers, des Neustifter Nachkommen und Brunecker Meisters, der auch mit Sterzing verbunden war, bezeugen. Sterzing entschied sich aber schließlich für den Allgäuer Meister Hans Mueltscher, den es 1456 mit der Schaffung des Hauptaltars der Pfarrkirche betraute. Ein Vergleich seiner Figuren, ihren Haltungen und Ausstattungen mit solchen der Sterzinger Spiele lohnt sich immerhin, wenngleich bei Mueltscher ebensowenig wie bei Pacher an Kopierungen gedacht werden darf. Raber dürfte auch im Darstellerischen die entscheidende Ausrichtung in die Neuzeit durch seine Bozner Lehr- und Wanderzeit erreicht haben.

Die Bürgerschaft und das umwohnende Landvolk bildeten die selbstverständliche Masse der Zuschauerschaft, die vornehmlich das Spielfeld in der Kirche wie den Gottesdienst als im Wechselspiel umstand. Darsteller und Zuschauer stellten nämlich in manchem Auftritt geradezu eine geschlossene Gemeinschaft dar, in Ansprachen und Gesängen, Engel und Teufel mit Warnungen an das Volk und dessen entsprechendes Echo, ähnlich wie noch die Chorherren mit ihren Singknaben. Die nächsten Mittler waren der Herold, der ankündigte und warnte, und die beibehaltenen lateinischen Chorsätze aus den Liturgien, die den gottesdienstlichen Zusammenhang nach dieser Seite wahrten. Das neuere Drama errang niemals mehr jene Einmütigkeit als Erlebnisspiel zwischen Darstellern und Zuschauern wie in diesen Mysterien. Etliche Zusammenhänge führte das Erler Passionsspiel bis 1932 durch Aufgliederung von Chören, durch gemeinsame Gesänge auf Anregung seines Leiters u. dgl. ein.

Die kleineren geistlichen Spiele von Weihnachten bis zum Advent können nicht als regelmäßig für das 15. und 16. Jahrhundert und die ganze Stadt erfassende Gemeinschaftswerke wie die Spiele der Kar- und Osterwoche angesehen werden. Manche leiteten unmittelbar zu gelegentlichen Moralitäten über, die schon außerhalb der Kirche von geringeren Spielgesellschaften dargeboten wurden. Nur wenige dieser überlieferten Spiele sind für Sterzing selbst bestätigt. Entstehung und Ursprung der Rathaus- und Wirtsstubenaufführungen weisen oft weit zurück bis zu Fruchtbarkeitsfeiern, Fasnachtsumzügen und Maskenfesten, gehörten der ritterlichen oder spielmännischen Vorstellungswelt an, hatten sich aus Streitspielen oder Gerichtsszenen, Arztauftritten oder Handwerkerschwänken und nicht zuletzt aus Standesgegensätzen (Ritter und Student, Bauer und Städter, geistlicher und weltlicher Stand) herausgebildet. Jahrhundertelang dürften die Sterzinger Neidhartspiele geradezu vorbildlich über die Stadt hinaus in den Ostalpen gewirkt haben. Freilich, inwieweit diese Sterzinger Neidhartspiele in den Spielplan der Fahrenden nach Art Rabers, Wirrys usw. gehörten, ja, zu deren Urstock zu zählen sind, tritt aus den Sterzinger Spielhandschriften und Spielvermerken allein noch zu wenig deutlich hervor, wenngleich nun Sterzings Mittelstellung und Überbrückungsleistung zwischen der innerösterreichischen und westalpinen Fortgestaltung, zwischen frühsommerlichem Lied- und Tanzbrauch und festgelegtem Spielbrauch stark in den Vordergrund tritt.

Im übrigen wird man nicht alle und jeden Text aus dem Sterzinger Spielarchiv als von Tirol oder von den Knappen ausgegangen oder von Spielgesellschaften hochgehalten ansehen dürfen, wenngleich hier Sprache und Bezeichnungen gut angepaßt wurden. Mehreres mag in Nürnberg, etliches auch in Augsburg und Ulm entstanden sein, mit welchen Städten Tirol und Sterzing damals in regelmäßigen Verbindungen standen, wenngleich hier nun Anspielungen der Art größerer Städte verschwunden, Zoten gemildert sind. Dafür traten tirolische Typen in den Bearbeitungen etwas vor, so die Figur des fahrenden Händlers und Hausierers, insbesondere des anderssprachigen Quacksalbers, der das Deutsche radebricht, eine Figur der Bozner Märkte und daher auch in Sterzing von starker Wirkung, der zu solchen der *Commedia dell'arte* überleitet. Den spanischen Einflüssen der Zeit Kaiser Karls V. gemäß entsprachen Sterzingerinnen in der Fasnacht von 1549, daß sie als spanische Reiterinnen aufzogen. Schon 1527 waren Niederländer hier hervorgetreten. Satirische Volksgerichte in der Zeit der Fasnacht und bei großen Hochzeiten sind bis auf den heutigen Tag nicht ganz abgekommen. Über die Glanzzeit des Bergbaus hinaus hielten sich der maskierte Moriskentanz der Fasnachter und der Schwerttanz der Knappen neben dem Bärentanz im Ablauf der Jahreszeiten, was schon in der 160. Schlern-Schrift festgehalten wurde. Vgl. auch „Dolomiten" 1949, Nr. 213, 214, 217; „Die Volksmusik" 1949, S. 86.

Die biblischen Exempelstücke, von denen einige in Zingerles Fasnachtsspiele eingingen, entbehren noch ganz der reformatorischen Spitze, sind allein aufs Moralische, auf das Typische und die Berufssatire eingestellt. Neben Engeln, Tod

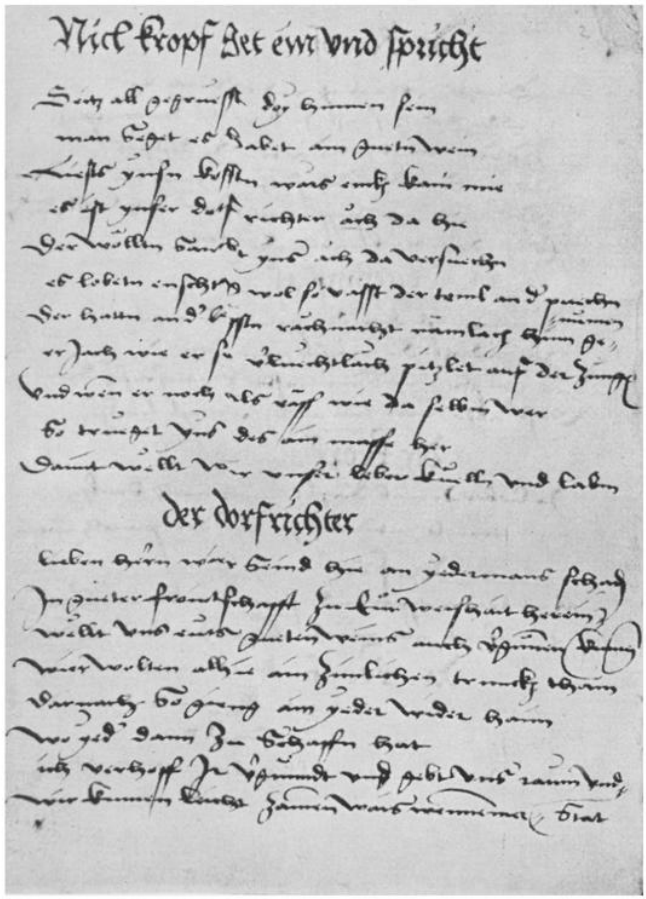

Bild 3: Erste Textseite des Sterzinger Spiels „Nicl (Nikolaus) kropf" (Reformationsspiel), das sich im Sterzinger Pfarrarchiv befindet

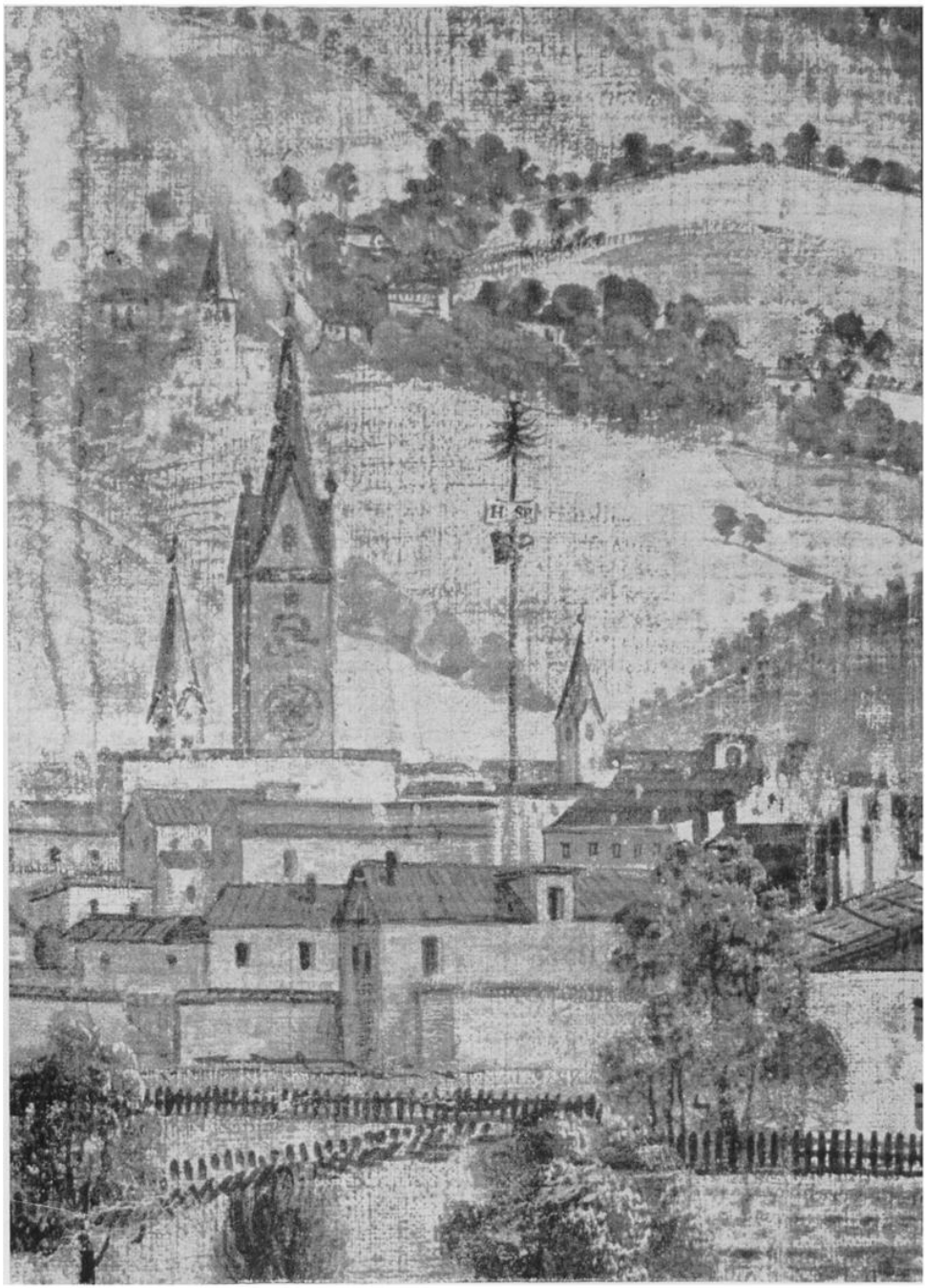

Bild 4: Sterzinger Stadtbild im Süden von 1739 mit dem Maibaum als Festschmuck
(Ausschnitt aus dem Bilde des Sterzinger Deutschhauses; Foto Thaler, Sterzing)

und Teufeln haben der Narr, der reiche und arme Mann inmitten der biblisch-historischen Personen die stärksten Akzente inne. Der schwäbisch-alemannische Zuzug über Ulm und Augsburg mag die Verselbständigung solcher Moralitäten in Tirol gefördert haben. Aber im Passionsspiel selbst zeigt sich hier eine Zurückhaltung vor einseitig allegorischen Gestaltungen des Handelns. Die „historisch"-menschliche Aktion blieb im Vordergrund.

Keine deutsche Alpenstadt wahrte so zäh und unentwegt ihre mimischen und theatralischen Ortsbräuche wie die kleine und höchstgelegene am Brennerpaß, deren Zünfte doch mit dem Niedergang des Erz- und Silberbergbaus stark verarmten. Dazu taten die Kriegsereignisse der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch das ihre, daß der Brennerverkehr absank. Der zerwühlten Volksgemeinschaft traten die neuen Bußprediger, die Kapuziner, eindringlich nahe. Sie ließen sich schließlich 1625 bei der alten Margarethenkirche nieder und gewannen viele kleine Leute neben einzelnen Hochgestellten für ihre Anschauungen. Als sie auch die Pfarrkanzel übernahmen, nicht ohne zeitweilige Schwierigkeiten mit dem Deutschorden, dem die Pfarre unterstand, hatten sie das einfache Volk mit ihren Andachten, Umzügen, Bruderschaften und bunten Kutten gewonnen. Daher folgten den zwei, fast vollen Jahrhunderten altdeutscher Spielkultur übergreifend zwei ebensolange, vorwiegend geistlich-barocke, nämlich die dreiteiligen Karfreitagsprozessionen und bewegte geistliche Komödien, die nun ganz auf ihre engere Bevölkerung als Veranstalter und Zuschauer, fast ohne Knappen und sonstige Bergverwandte und eine geringere Macht der Verkehrsleute angewiesen waren. Ihre figuren- und bilderreichen Umzüge und Auftritte lassen sich bis 1750, die Passionsspiele und Legendenstücke, die durch erstere zu neuem Leben erweckt worden waren, bis 1820 feststellen. Ordnungen und Sprechtexte sind vornehmlich noch in Handschriften des 18. Jahrhunderts überliefert. Ihr altes, buntes, noch lebensvolles Motivgut und ihre volksmäßigen Gesänge fallen inmitten katechetisch erstarrten Ideen und Formen auf. Einzelne Bilder und Auftritte mögen solchen größerer Städte, vorab Bozen, Brixen und Innsbruck, in bescheidenerem Ausmaße nachgebildet worden sein. Noch führten freilich Bruderschaften und Zünfte dem Namen nach die Figuren und Szenen auch in Sterzing durch, aber diese Körperschaften bildeten im Wirtschafts- und Volksleben nur mehr ein sehr bescheidenes Dasein mit der Stadt. Lieder, die aus solchen Vorführungen stammten, wurden noch im 18. Jahrhundert gedruckt und bis in die Vorweltkriegszeiten von Schulkindern bei der Ölbergandacht der Sterzinger Kapuzinerkirche gesungen. Wie stark die Sakral- und Volksmelodik hier vermischt war, ergibt sich daraus, daß mit ihnen ausgesprochen weltliche Weisen, selbst Jodler, in den Kirchengesang eingingen, z. B. zu Weihnachten.

Als Gegenstück zum Pönitentengang des Karfreitags entfalteten die Sterzinger einen Jubelumzug zu Fronleichnam (Sommerbeginn), mit vielen lebenden Bildern und Einzelgestalten der biblischen Geschichte und der Legende, aus dem Wallfahrtsbrauchtum und Volksleben, infolge der bescheidenen Schul- und Klosterverhältnisse im 20. Jahrhundert immer mehr bloß Volksschülern überlassen (vgl. 160. Schlern-

Schrift, S. 500ff., 536). Die heiligen Gestalten wurden noch immer in Brokat, Samt und Seide, die ländlichen in Loden und Trachtenstücken dargestellt, wie man sonst fast nur noch die Landes- und Standesheilige Notburga und ihre Partner in Kirchen und Kulten Tirols wahrnimmt. Einzelne Ausstattungen vererbten sich seit Generationen in Standesinnungen und auf Höfen, in Nachbargemeinden und Unterpfarren, in bunter Mischung von altem Ornat und Kostüm, aus Kirchen und begüterten alten Familien entliehen, von Barock, Rokoko und nachpoleonischer Restauration bis in die beiden Weltkriege hinein fort.

Bei den Sterzinger Paßübergängen in die Seitentäler der Etsch, nämlich der Passer und der Talfer, begegnen wir sogar in hochalpinen Siedlungen noch seltsameren, nicht genügend erhellten Verländlichungen des altdeutschen Sterzinger Passionsspiels und Vermischungen mit dem der Messestadt Bozen. Sie waren mit der hereinspielenden Kirchenmusik und dem geistlichen Volkslied dieser Täler hochgehalten worden. Dieses Kapitel gehört zu den köstlichsten „Absinkungen" der Stadtkultur und der dörflichen Fortgestaltungen der Bürgerrenaissance. Es verdient daher eine nähere, d. h. gesonderte Beachtung in seinen Zusammenhängen, schon im Hinblick auf die verhältnismäßig hohe, noch erhaltene Zahl und die bis in den Vormärz reichende Weitergestaltung der Sarntaler Spielhandschriften (vgl. „Tiroler Umgangsspiele", Register unter: Jaufental, Pens, St. Martin, Sarnthein, Walten).

Neben diesen beiden alljährlichen, noch stark naturverbundenen Umgängen des faktischen, doch erst heute amtlichen Dekanats Sterzing veranstalteten die Stadtbürger einzelne Festumzüge aus Anlaß von Reliquienübertragungen u. dgl. mehr in besonderer Pracht, z. B. 1702 die des hl. Deodatus, mit mehreren Triumphwagen und dramatisierten Auftritten. Sie riefen ähnliche Feierlichkeiten in der Umgebung hervor, so 1709 in Jaufental.

Dramatisierung der „Maria Stuarda" und anderer Volksgeschichten. Puppenspiele

Endlich führten die Sterzinger zwischenhinein Legendendramen und verwandte Spiele, wie Eudoxia, Alexius, Der ägyptische Joseph, Maria Stuarda, Griseldis, Die wahre brüderliche Liebe, Der Grand Profoß u. a., zumeist auf der „Pfarrbühne" durch die Fronleichnamsbruderschaft, welche vor allem den Antlaßumgang betreute, oder von einigen Schulknaben nun in dem besser betitelten „Stadttheater", und schließlich Singspiele mit Kriegsbildern auf, wie „Der bayerische Rummel" von 1703, den der Richter Martin Sterzinger von Prutz, aus Imst stammend, entschieden hatte, oder „Der Tyroler Landsturm von 1796". Solche deutsche Singspiele waren durch kunstfertige und heimatbewußte Bürger von Bozen und Bruneck im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts zu erstaunlicher Landesgeltung gebracht worden, so daß sie z. B. noch im vormärzlichen Bruneck dank der Persönlichkeit H. v. Gilms zu einer neuen Eigenblüte führten. Vgl. Brandls „Archiv", Bd. 157, 158, 160, 175 und 177 (1931—1940).

Legendenstücke von der „des Glaubens wegen" schließlich durch ihre Rivalin hingerichteten schottischen Königin Maria Stuart, einer noch tragischeren Gestalt als der eigenen, ihrer Männerverhältnisse wegen durch Rufmord verfolgten, charakterlich und bildlich entstellten Landesfürstin, der Herzogin Margareta Maultasch, wanderten über manche Tiroler Bühne wie dramatisierte Volksbücher und Votivbilder des 18. und des angehenden 19. Jahrhunderts dank ihrer Ausblicke auf die Weltgeschichte unumschränkter Herrscherinnen und dank ihrer Einblicke in das Innenleben solcher Frauen, in den Zauber ihrer Persönlichkeit und Königswürde, der das Volk in seinen Bann schlug. Die Stücke wurden bald von dem, bald von jenem selbstherrlichen Spielleiter in mehr oder minder drastisch-tirolischer Schwarz-Weiß-Apologetik bearbeitet. Die charakteristische Sterzinger Fassung mit ihren allegorisch-musikalischen Zwischenspielen verdiente eine eigene Herausgabe und Vergleichung mit denen des mittleren Inntals, des scheinbar damaligen Hauptstockes solcher tirolischer Volksschauspiele, und eine Herausstellung des oberschichtlichen Anteils an den Kulturereignissen des Städtleins, hier der baronlichen Familie Sternbach im nachbarlichen Mareit (Wolfsthurn) und ihrer Beziehungen zu Innsbruck (Mühlau) und Hall (kgl. Damenstift und Saline), was jedoch derzeit nicht möglich gemacht wurde.

Ähnlich erlebten noch andere Historien (um nur mehr etliche weitere Beispiele hier anzuführen), so Elisabeth von Thüringen, die dem ehemaligen landesfürstlichen Geschlecht sehr nahestand und vor allem bei den Klarissen in Brixen früh verehrt wurde, oder die ähnlich wie Maria Stuart auf der Bühne bevorzugte Jungfrau von Orleans, sogar der umworbene ägyptische Joseph, der selbst Antlaßumgängen, wie dem Bozner, einverleibt, 1677/78 im Spielplan der Spielgemeinde Axams (bis auf den heutigen Tag) festgelegt und 1954 gedruckt wurde. Seit dem Haller Damenstiftsarzt Dr. Hippolyt Guarinoni und dem Dreißigjährigen Kriege war als soziale Partnerin jener Fürstinnen schon die bergbäuerliche Landes- und Standesheilige Notburga von Rottenburg und Eben im Sterzinger Bildkult und Volksschauspiel vertreten und als sakrales Seitenstück vorgestellt[15]. Der Sterzinger Spielplan geht somit über rein ortsgeschichtliche Bedeutung hinaus.

Heute läßt sich meist kaum mehr die unmittelbare Vorlage solcher Volksschauspiele, die Art ihrer Vermittlung, die Leistung der Bearbeiter und Darsteller und die Wirkung auf die Beteiligten allseitig klarstellen; denn sie wurden Gemeinschaftswerke wie schließlich die Aufführungen selbst. Sie wurden nämlich in Dichtung und Darstellung mit allem Drum und Dran dem Volk zu eigen. Darin liegt die Erlebnis- und Betätigungswelt, die Ausdruckskraft und die Weiterwirkung des damaligen

[15] Vgl. Die Kümmernis, in: Spanische Forschungen I/20, Münster i. W. 1962, S. 146ff.; weiters W. v. Pfaundler, St. Notburga, ein Bildwerk., Wien 1962; ergänzend dazu „Der Schlern" 1962, S. 553f., und Steinbreners „Haus- und Familienkalender" für 1964, S. 37. Andere Titel von Notburga-Stücken hier anzuführen, veranschaulichte noch nicht, was an idealistischem Tirolertum jenes Volk und seine Zeit in diese Gestalt und ihre Festlichkeiten hineingedichtet und von Umgangsfiguren auf Bühnen gebracht haben.

Tirol: Es war ein primärer, selbstschöpferischer Sammelplatz, es entwickelte aus seiner bewegten Natur und deren noch urwüchsigen Erlebnissen in der Geschlossenheit dieser Welt die triebstarke Spielkultur als nächste Selbstverständlichkeit des Veranschaulichens menschlichen Seins und als Bedürfnis höheren Lebens und es hielt sie noch unter ungünstigeren Wirtschaftsverhältnissen hoch, immer wieder vieles nehmend und vieles gebend zugleich. Darin bleibt Sterzing als Berg- und Paßstadt im besonderen, verstärkend und vermittelnd, ein hervorleuchtendes Beispiel, über die großen Wohlstandsjahre des 15. und 16. Jahrhunderts hinaus.

Der aufgeklärte Absolutismus hat mit seinem Bürokratismus diese Spielkultur an die Wand gedrückt oder verschüttet. Erst seit einem Jahrhundert sammelten sich restliche Spielfassungen in Schubladen des Innsbrucker „Ferdinandeums" an; heute weist dieses die größte Zahl von Handschriften und Drucken von Periochen oder Gesängen ostalpiner Spiele überhaupt auf. Einzelne Stücke besitzen noch andere Bibliotheken und Archive, so in Innsbruck, Brixen, Trient usf., Klostersammlungen in Neustift, Stams, Wilten u. a., Familienarchive der Grafen Brandis in Lana, der Barone Sternbach in Mareit, der Grafen Trapp in Matsch, Spielleiter-, Spieler- und Musikerfamilien, endlich etliche Antiquare und neuere Sammler. Damit sind jedoch nur etliche Hinweise und Beispiele angeführt, kein vollständiger Überblick über tirolische Volksschauspielbelege geboten, schon um den seit 200 Jahren fortschreitenden volkskulturellen Ausverkauf des Landes nicht zu fördern. Übersichtslisten und -karten dürften daher noch lange wie für Sterzing, so für ganz Tirol und seine brauchsverwandten Anrainer zu voreilig angebracht sein, schon weil gerade in Alttirol systematischen Aufnahmen seit 1914 zu viele, schier unüberbrückbare Schwierigkeiten entgegenstehen. Abgewanderte oder abgegebene Stücke ließen sich begreiflicherweise nur mehr vereinzelt und zufällig auch in Nachbarländern wie im Breisgau, in Schwaben und Oberbayern, Nürnberg, Salzburg, Linz, Wien, Laibach usf. aus der Zeit der Bürgerrenaissance, des Volksbarocks und der franziszeischen Restauration feststellen[16].

[16] In den letzten Jahrzehnten wurden verschiedenartige Beispiele aus Ländern hervorgeholt, mit denen das historische Tirol durch staatliche Zusammengehörigkeiten, wie das ehemalige Vorderösterreich, und durch gemeinsame Tal- und Paßverbindungen, wie denen des Allgäus, der Gerlos und Krimml, des Inntals oder des Drautals und dessen nächsten Seitentälern zusammengehalten wurde oder durch tirolische Auswanderer und Umsiedler, z. B. im Schwarzwald und Ammergau, in den Pustertaler und Brixner Sprachinseln von Krain und im weiteren Südosteuropa, einschließlich des alten Ungarn und Siebenbürgen, in persönlichen Beziehungen stand. Als stärkste Macht erwiesen sich immer wieder, wenn wir von den Oberinntaler Abwanderungen ins Suganertal und in die Sieben Gemeinden, die sich den Sprachuntersuchungen gemäß schon um 1100 ereignet haben dürften, und der schließlichen Anteilnahme am dortigen Bergbau absehen, die Ernährungsschwierigkeiten tirolischer Bergdörfer im Spätmittelalter wie in den neueren Zeiten für die vielen schließlich doch „weichenden" Nachkommen bis zum Durchsetzen des die meisten Einwohner beanspruchenden Fremdenverkehrs. Auch die Ausdehnung tirolischer Ordensprovinzen über das Kronland hinaus, wie der Dominikaner und Franziskaner, der Jesuiten und Kapuziner, und ihre Missionstätigkeit, sogar alte weltanschauliche Zusammenhänge Kerntirols mit dem Schweizer Urkantonen spielten in die Programme der wechselseitigen Volksveranstaltungen ebenso hinein wie selbst die der aus dem Lande angedrängten Neugläubigen mit deren Genossen. Stark wirkten gerade

Als stofflicher Anreiz der Maria Stuart hatten zunächst jesuitische Bearbeitungen solcher Weltbilder für ihre lateinischen Schul- und Festaufführungen vorbildlich gewirkt, soweit nicht schon die Schul- und die Standesdramatik älterer Zeit vorgearbeitet hatten. Jesuitenschüler verdeutschten schließlich solche gegenreformatorische Historien zeit- und volksentsprechend und brachten sie auf Volksbühnen ihrer eigenen Heimatorte. Etliche solche Spielhandschriften, jedoch anderer Stoffe, selbst aus dem angehenden 19. Jahrhundert, fanden sich noch im Jahre 1945 bei der Wiederaufrichtung der Innsbrucker Jesuitenbibliothek und wurden von mir mit Einwilligung der Eigentümer dem von J. E. Wackernell begründeten Tiroler Volksliederarchiv, das ehedem auch manche Spielhandschrift aufgewiesen hatte und dessen Reste vor etlichen Jahren im „Ferdinandeum" landeten, überantwortet. Der fürstbischöfliche Hof von Brixen begünstigte im 18. Jahrhundert eigenständische, vorwiegend bildhaft-erzählerische lateinische und deutsche Schul- und Festvorstellungen in seiner Stadt und im nahen Neustift. O. Fochen (Leipzig 1887), Ad. Sikora (Innsbruck 1905, „Der Föhn" 1910/11, S. 18/21) und K. Kipka (Leipzig 1907) versuchten, die Maria-Stuart-Dramen der deutschen Literatur zusammenzustellen.

Mit Sterzing erweisen sich die bis zur Ausgabe der geistlichen Tiroler Umgangsspiele ganz übersehenen Fronleichnams- und andere, um örtliche Umgangsaufführungen vornehmlich besorgte Bruderschaften und Zünfte als Träger solcher Spielkultur. Diese Innungen veranlaßten außer einzelnen Theaterzetteln, wie für Sterzing 1763, dazu noch verschiedene Kleindrucke religiöser Lieder, auch solcher für Sterzing (Lied und Gesang im Sterzing jener Jahrhunderte kennzeichnen eine erstaunlich reiche Volksbetätigung im Städtlein), Reden, Satzungen, Ablaß- und Gebetszettel, Stiche von Gnadenbildern u. dgl. m., worauf im „Schlern" 1932/33, neuerdings 1963, S. 89ff., und in Gutenberg-Jahrbüchern seit 1931 als letztverbliebene Druckbelege dieser Volkskultur verwiesen wurde.

Um im geselligsten Spielbereich durchgreifen zu können und Landfremdes abzuwehren, wanderten verschiedene Landsleute meist zu zweit oder zu dritt, ihrer Veranlagung gemäß, aber auch des gerade fehlenden Verdienstes wegen, von Dreikönig bis in die Fastenzeit über den Brenner und Reschen nach Südtirol mit selbstgeschnitzten, grell-bemalten oder -bekleideten Handpuppen zur Anregung für Jugend und Volk, aber auch mit schwierigeren Draht- und Schnürpuppen für die „bessere Gesellschaft". Sie hielten sich mehr und mehr an die ursprünglich eher magische, nunmehr ausgesprochen komische Figur, die schon das heimische Fasnachtsspiel um 1500 als *Jans* oder auch als *Troll* u. dgl. gekannt hatte. In der Bürgerrenaissance wurde sie allgemein als Hans Wurst dem deutschen Volke vor-

in den Spielbräuchen und im Liedgut alte Gemeinsamkeiten mit den Bergwerken der Alpen-, Sudeten- und Karpatenländern fort. Als ein typisches Beispiel bewahrte laut O. Eberle, Theatergeschichte der inneren Schweiz, Königsberg 1929, S. 160/161, eine Innerschweizer (Arther) Bücherei Joh. Mich. Voglers Haller Spieltexte. Hall vermittelt ähnlich wie Sterzing Jahrhunderte lang bewährtes tirolisches Spielgut. Bisher ragten aus dem barocken Sterzing fast nur Karfreitagsaufzüge und Passionsspiele im Vergleich mit solchen von Augsburg, Tamsweg, Wels usw. sichtbar hervor; vgl. „Tiroler Umgangsspiele", S. 467, 500ff., 523, 536f.

gestellt. Joh. La Roche bezeichnete sie schließlich in Wien als *Kasperl*. Im Lande wurde sie mehrerenorts als Peterl dem Eignerleben gemäß erfaßt. Durch die englischen Komödianten in Innsbruck war dieser Hans Wurst als Bühnengestalt, der seine Späße im Stegreif anbrachte, literarischer gebunden worden. Das Peterl hob sich von den Konkurrenzen, dem bergamskischen *zanni* oder neapolitanischen *pulcinella der commedia dell'arte* oder dem französischen Harlekin, derb tirolisch-naturfrisch ab. In dieser üblichen Reihe meist namenloser Puppenspieler brachten sich der Landecker Marionettenspieler Joh. Kräbichler und der jüngere Mechaniker und Automatenmeister Christian Jos. Tschuggmall aus Wenns auch in Südtirol hoch.

Als letzter gehobener Sammelplatz und Ausgangspunkt vor 1800 entwickelte sich für die nächsten dreiviertelhundert Jahre das Puppentheater im erstbürgerlichen Innsbrucker Absteigequartier Roter Adler der Familie Ortner vorbildlich für verschiedene kurzlebige und kleinere Unternehmungen im Lande. Sein Spielplan vereinte noch Stücke wie „Sterzinger Moos", „Moosgeist" (Die Betschwester, Hoffärtige usw.), „Herodias", „Holofernes", „Romedius und der Bär", „Kaiser Maximilian auf der Martinswand", „Fürst Alexander oder der von Paqueville", „Der wilde Jäger", „Peterl als Freibeuter" und rund ein Halbhundert andere. Daher läßt sich aus seinem Programm der Reichtum der vorausgegangenen Volksschauspielperiode, von der nur ein Teil überliefert ist, noch ergänzen.

Ältere tirolische Stoffe wie das ursprüngliche Georgs- und Faustspiel deuten darauf hin, daß das Puppenspiel wahrscheinlich auch schon vor den „Innsbrukkerischen Hofkomödianten" in Tälern Tirols entsprechend den stolzesten Spielentfaltungen des Landes von Städtern und Dörflern selbst als vertraulichere, familiäre Betätigung und Unterhaltung betrieben worden war. Kripperlspiele, wie sie sich dann in Innerösterreich festsetzten, oder entsprechende Passionsspiele blieben als zu mechanische Medien hingegen Ausnahmen im Tiroler Puppenspiel.

Noch fehlen, wie überhaupt, so erst Recht im Kreuzungsland Tirol, viele örtliche und familiäre Ausforschungen und eine Landesübersicht. Einige ältere Spielhefte liegen im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und Landesregierungsarchiv in Innsbruck, neuere Spielausstattungen im Tiroler Volkskunstmuseum in Innsbruck, Theatermuseum in München und Volkskundemuseum in Wien, bei etlichen Familien und Erben beteiligter Familien, so z. B. Jenewein, Vögele, Wackerle, Windhager in Innsbruck. Zwei ältere Texte stehen im 98. Band von Al. Brandls

---

[16a] Abgesehen von vorstädtischen Innsbrucker, besonders vom Höttinger Peterlspiel wurde des tirolischen Puppenspiels im allgemeinen Schrifttum kaum gedacht. Vgl. einzelnes bei Phil. Leibrecht, Zeugnisse und Nachweise zur Geschichte des Puppenspiels in Deutschland, Diss. Freiburg/Br. 1919; M. v. Boehn, Puppen und Puppenspiele, München 1929; C. Niessen, Das Volksschauspiel und Puppenspiel, in: W. Pesslers Handbuch der Dt. Volkskunde, Bd. 2 (Potsdam 1938), S. 462 ff.; (H. Netzle), Katalog der Münchener Puppenausstellung 1940; E. Friedländer, Das Puppenspiel in Österreich, Diss. Wien 1948; R. Beitl, Wörterbuch der Dt. Volkskunde, Stuttgart 1955, S. 615/19; L. Schmidt, Vom Kobold zum Kasperl, in s.: Die Volkserzählung, Berlin 1963, S. 202 ff.

„Archiv für neuere Sprachen". Alte Sterzinger erinnern sich noch an lebhafte Schilderungen ihrer biedermeierlichen Vorfahren, so von den schließlich in den Kindergarten abgeglittenen, moralisch-pädagogischen Kasperliaden (s. „Der Schlern" 1963, S. 353 ff.).[1]

Solche Sterzinger Stücke aus alten Familien und Gemeinschaften für ein ortskundliches Ersatzarchiv nach Einbuße des alten städtischen zu sammeln, läge im Sinne des wiedererwachten Kulturinteresses und Stadtbewußtseins. Viele fehlen nämlich in den zunächststehenden Sammlungen von Bozen, Brixen oder Innsbruck fast ganz und können aus den großen in München, Rom oder Wien erst recht nicht ergänzt werden. Aus möglichst vielen solchen Drucken, Handschriften, Noten und spielgegenständlichen Kleinigkeiten ließe sich nach dieser Richtung wirklich ein annähernd vollständiges Gesamtbild des gehobenen Sterzinger Volkslebens jener versunkenen Zeiten seit 1600, das bisher niemand beachtete, wagen und ein entsprechendes Verständnis in weiteren Kreisen wecken. Hieher gehörten noch zeitgenössische Hinweise aus sonstigen Drucken und Handschriften.

Im Herbst 1802 verbot das Brixner Konsistorium mehreren Klerikern, darunter einem Priester, die Aufführung einer Komödie. An Stelle der geistlichen und patriotischen Stücke traten im Vormärz Volksstücke nach der Art der „Genoveva", Dramen von Kotzebue, Iffland, Raimund, Schiller auf dieser Liebhaberbühne ans Licht, die hinter dem Rathaus, dem ehemaligen Tanzhaus, dann Kornspeicher, eingerichtet worden war und daher als Stadttheater galt. Die Vorhänge und Kulissenmalereien besorgten Joh. und Jos. Feistnauer und Al. Fischnaler, der Vater des Sterzinger Ortsforschers. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spielten die Freiwillige Feuerwehr und der Kathol. Gesellenverein. Etliche gedruckte Theaterzettel aus den achtziger und neunziger Jahren besitzt jetzt das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Vor dem ersten Weltkrieg brachte der emporgeblühte Männergesangverein unter Leitung von Oswald Kofler Operetten mit Erfolg zur Aufführung. Im übrigen blieben die Sterzinger auf Wanderspieler angewiesen. Mit Zustimmung des Trienter Denkmalamtes gestaltet die alte Kleinstadt nun ihr Theater für 300 Sitze zeitgerecht und vorbildlich um. Mögen seine Porträts die Leistungen ihrer Mitbürger, wie Rabers, Mitterwurzers und Domanigs, im Volksbewußtsein noch fester verankern.

Von den Wanderspielern stellten sich sowohl landeseigene fahrende Laienspieler wie die aus dem alten Knappenbereich der Prettauer (s. 53. Schlern-Schrift, S. 65ff., und „Der Schlern" 1948, S. 301ff.; 1962, S. 238ff.) und die im Winter arbeitslosen Vinschgauer Handwerker (s. „Der Schlern" 1937, S. 164ff.) als auch ausländische Berufskomödianten selbst im kleinen Sterzing ein, wenngleich begreiflicher Weise nicht im selben Ausmaß wie etwa in der Messestadt Bozen (s. „Der Schlern" 1929, S. 323ff.). Die sogenannten Innsbruckerischen Hofkomödianten, die zuerst aus englischen und niederländischen Fahrenden bestanden, sich bald als Wanderspieler festigten, in Deutschland und besonders in Tirol mit Einheimischen vermischten, hier z. B. sogar eine Südtirolerin als Kameradin ge-

wannen und mit der stärkeren Seßhaftigkeit sich in Kunst und Gesellschaft hoben, stellten die erste ständige Berufsgruppe des Landes am Hofe des Erzherzogs Ferdinand Karl (1648—1661) und darnach noch lange eine sehr bedeutsame Wandertruppe mit länger bespielten Stationen auf deutschem Boden dar, z. B. auch in Laibach (vgl. „Tiroler Heimatblätter" 1961, S. 10—25). Zusammen scheinen sie in Sterzing nicht aufgetreten zu sein.

Oberitalische, vorab die benachbarten bergamaskischen Steigreifspieler *dell'arte*, die zunächst an wittelsbachischen und habsburgischen Höfen, so in München (s. 160. Schlern-Schrift, S. 64, 129f., 446f.) und in Innsbruck (s. K. Fischnalers „Innsbrucker Chronik") Gefallen zu finden trachteten und bei Märkten deutscher Städte hervortraten, bezogen Sterzing nur vereinzelt in ihr Wanderprogramm ein, so im Jahre 1561. So gut wie ganz vergessen sind noch immer die eigenen, abgewanderten Bühnen- und Tondichter des oberen Eisacktals mit ihren einschlägigen deutschen und italienischen Niederschriften des 17. und 18. Jahrhunderts (s. z. B. Musica, H. 2, Brixen 1868), von denen sich freilich bisher keine als aus Sterzing selbst stammende nachweisen, die aber auf geistlich-gebildete und künstlerische Zusammenhänge mit entfernteren Gebieten Europas schließen lassen. In Innsbruck, Hotel Sonne, hatten italienische Komödianten *dell'arte* noch im 18. Jahrhundert mit gedrucktem Theaterzettel zu ihrer charakteristischen Burleske „*La gara de'Zanni*" eingeladen.

Wie tief der alte Spieltrieb jedoch im Blut und Bewußtsein des Jahreskreises und des Lebensraumes der Sterzinger Bevölkerung noch lange fortwirkte, bekunden die Vorrechte der Burschen, Nikolausumzüge und Darstellungen von der Anbetung der Hirten und der Hl. Drei Könige zu veranstalten, während Mädchen und Frauen das Kindelwiegen für sich beanspruchten. Der Anklöpfel- und Sternlieder des Sterzinger Talkessels und der Nachbartäler, z. B. in Durnholz, gibt es noch verschiedene und beachtenswerte, auch etliche der Fasnacht und der Fastenzeit, wenngleich viele während des letzten Krieges im Tiroler Volksliedarchiv untergingen. Selten spürte man einem Puschgwiller (dörflichem Reimer und Spötter) nach. Etliche Barockbücher, die heute unbeachtet sind, geben ein noch reicheres Tiroler Volksleben zu erkennen. Auch verschiedene Gesetze und Verordnungen des Staates und Landes lassen durchblicken, daß das Bergvolk ein vielseitiges Brauchtum pflegte (vgl. Kropatschek, Gesetze 1740—1780, Registerband, S. 392.). Noch weniger vermerkt, aber umso heftiger in ihrer Art durchgeführt, suchten Männer jahreszeitliche Kultbräuche trotz deren Säkularisierungen aufrecht zu erhalten. Sie wurden vornehmlich von Jungen im Geheimen vorbereitet und nur mündlich überliefert, so viele Widerstände auch dagegen erhoben wurden. Ein Sterzinger Bild von 1739 erinnert daran, daß der Maibaum im Barock als Triumphstück selbst bei außerordentlichen Kirchenfesten feierlich mit Pantomimen und Dialogen aufgestellt wurde, damals fast in der Höhe des „Zwölferturms", kahl gescheitelt bis auf den Wipfel. Darunter wurde ein Schildchen angebracht und ein mit Bändern verziertes Kranzwerk um den Stamm gebunden.

Der Sterzinger Maibaum von 1739 stellte als größter Schmuck eines dreifachen Stadtfestes und als Huldigung vor außerordentlichen Gästen vorab dem Brixner Fürstbischof als dem Konsekrator, eine letzte Phase in der Entwicklung der tirolischen Maibäume dar und sticht daher aus der Stadtansicht ihres Rokokomalers im Grafenzimmer des Sterzinger „Deutschhauses" hervor, die sich dort als einzige Veranschaulichung von Sterzinger Maibäumen noch erhalten hat. Man muß sie daher in die Reihe der tirolischen Maibaumüberlieferungen rücken, z. B. zu dem Maibaum der Innsbrucker Vor- und Neustadt von 1628, später Maria-Theresien-Straße genannt, zu dem vom volkstümlichsten Südtiroler Prediger nach dem Dreißigjährigen Krieg, Heribert von Salurn, z. B. im ersten Sammelband seiner Festtagsreden „Festivale" (S. 99ff.) erwähnten Brauch an Etsch und Eisack oder unter die von A. Beaumonts „Travels" (1786) angeführten Tiroler Beispiele, endlich zu den von Jesuitenmissionären der Ersthälfte des 18. Jahrhunderts schon bekämpften Tiroler Maibaumtänzen, von denen nach den ursprünglichen Aufzeichnungen Frz. Hattler, Missionsbilder aus Tirol, Innsbruck 1899, S. 246 und 255, berichtet. Darnach spricht selbst das Sterzinger Bild noch aus, daß sein Hochgebirgsbecken wie das ganze deutschsprachige Tirol damals nicht erst einer aufgeklärten Wiederbesinnung J. Ch. Rousseaus „Zurück zur Natur!" bedurfte, sondern gerade hier ursprüngliche und verschiedenartige Naturbräuche der Maizeit sich von früher her ausgeprägt und bis in die Zeit des Rationalismus und der Napoleonkriege gehalten hatten. Zum Beispiel waren für die Fronleichnamsumzüge das vornehmlich für den Maibeginn übliche Maiensetzen in den Südtiroler Städten schon im Mittelalter herkömmlich geworden. Seither werden vier Paradeis- oder Lebensbäumchen als Symbole des ewigen Lebens innerhalb des Fronleichnamsumganges noch als letzte im Dorf Tirol, der oberhalb der alten Tiroler Landeshauptstadt Meran thronenden Urpfarre, dem Allerheiligsten vorangetragen, wie in den „Tiroler Umgangsspielen", S. 82f., 404[2], näher dargestellt ist. Mit dieser kirchlich festgelegten Sitte deckt sich jedoch das Bild des festlichen Sterzing von 1739 nicht mehr; auch nicht mit dem Oberinntaler Herkommen, dem jüngsten Ehepaar in der Gemeinde einen Maibaum vor die Fenster zu setzen und zu erhalten, bis sich dahinter der erste Nachwuchs meldet. Vielmehr lag dem Sterzinger und noch mehr dem Innsbrucker Brauch zugrunde, den gerade in den Bergen hartersehnten Mai als Einsetzen neuen Lebens mit dem stolzesten Stück aus dem eigenen, schier immerwährend grünenden Tannenwald und damit in der Folge auch das stolzeste Fest der Stadt und ihre Gäste triumphierend namens der Bürgerschaft zu begrüßen und auszuzeichnen.

Diesen Maibaum bis in die Zeit von Neidharts Singweisen (herausgegeben von E. Rohloff, Berlin 1962), in die Zeit der Sterzinger Neidhartspiele oder der Eisacktaler Volkserlebnisse Oswald von Wolkensteins zurückzuführen, wie z. B. Waldemar Liungman ihn schon für 1207 vor Häusern Frankreichs in seinen „Traditionswanderungen Euphrat-Rhein" (1938, S. 1041) annahm, liegt nahe, entbehrt aber wie

dieser unmittelbarer zeitgenössischer Bezeugungen. Näher steht die parallele Entwicklung des Maibuschens und Maibaums mit der der Palmzweige und „Palmlatten" (Stangen), von denen H. Vintler in seinem Gedicht „Blumen der Tugend" von 1411 berichtet, als Zierden zum kirchlichen Einzug des Palmsonntags, der Erinnerung an den Einzug Christi in Jerusalem, einen Brauch, der sich am Lande bis auf den heutigen Tag unter der heranreifenden Jugend gehalten hat.

Der Sterzinger Maibaum gehört mit der Sitte, die junge Frau nach der Einkehr von ihrer Trauung ins Wohnhaus, also zumeist im Frühjahr, mit einem „Hochzeitslärm" oder, wie die Berner sagen, mit einem „Horngericht" anzusingen, kein „faules Weib" zu werden, und unfruchtbare Menschen überhaupt in „heilige Sümpfe", ins Moor oder schließlich in die „Altweibermühle" zu werfen, zu den ältesten Wachstumsbräuchen. Sie wurden auch in Bildern der Nürnberger Schembartläufer des 15. und 16. Jahrhunderts wiedergegeben. Auf solche, vielleicht noch auf welche des Imster Schemenlaufens, ist in den Sterzinger Fasnachtsstücken angespielt. Ihren unmittelbaren Boden besaßen jedoch die Sterzinger Baumbräuche noch im eigenen, felsigen Humus des Hochlandes[17].

---

[17] Das einschlägige Schrifttum der letzten hundert Jahre kannte das Sterzinger Herkommen und Bild nicht mehr. Vgl. z. B. J. B. Schöpf und A. Hofer, Tirolisches Idiotikon, Innsbruck 1866, S. 411f.; L. v. Hörmann, Tiroler Volksleben, Stuttgart 1909, S. 76ff.; M. Andree-Eysn, Volkskundliches aus dem bayr-österr. Alpengebiet, Braunschweig 1910, S. 166ff.; H. Bächtold-Stäubli, Handwörterbuch d. dt. Aberglaubens, Bd. 5, Berlin 1932/1937, Sp. 1512–56; Bd. 10, Sp. 224; am übersichtlichsten und eingehendsten, jedoch wie bei vorigem Werk unter Ausschluß Tirols, das doch den südlichen und höchstgelegenen Teil des bairischen Stammesraumes und eine Lebenswelt seines Waldgebirges ausmacht, bei H. Moser, Maibaum und Maienbrauch, Bayer. Jb. f. Volkskunde 1961, S. 177ff. Zu den auch der Trachten wegen volkskundlich beachtlichen Sterzinger Bildern des Deutschhauses vgl. die Beschreibung bei Hrch. Hammer, Die Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Tirol, Straßburg 1912, S. 261 ff. u. öfter, und Al. Burgers Federzeichnung im „Schlern" 1925, S. 379/380.

Über sonstige alte Maibäume in Tirol: Innsbrucker Amtsblatt 1938, Nr. 5; Innsbrucker Nachrichten 1908, Nr. 100; 1934, Nr. 98; Neueste Zeitung 1936, Nr. 124; Zeitschrift „Tirol" 1929, H. 3, S. 53ff.; Tiroler Heimatblätter 1929, S. 181 und 186; 1930, S. 377; 1940, S. 94 u. a. m. Über Bergtannen und sinnverwandter Verwertung alpenländischer Art als Paradeisbäume, welche auch schon Heribert von Salurn an besagter Stelle als Maibäume vorführte, vgl. z. B. jene zwei zu Seiten der Großkrippe der Neustifter Propsteikirche, seit 1621 üblich; s. „Die Weihnachtskrippe" 1962 und 1964 (Köln), mit mehrfärbigen Abbildungen. Hier klingen die religiöse Ursprungssinngebung des Naturbrauchs und der christliche Kult der Augustiner-Chorherren-Krippe gemäß ihren älteren, landschaftsgebundenen Weihnachtsfeiern und -spielen frühzeitig und eindeutig zusammen. Inwieweit solche Christbäume in anderen Ländern zur Prägung des Begriffs vom heutigen Bescherungsbaum sinnvermittelnd beitrugen, so z. B. bei den Ladinern und Italienern, Windischen und Slowenen, ist erst näher zu belegen; s. „Der Schlern" 1956, S. 474ff. Über die Beachtungen, welche im besonderen die Sterzinger Krippenpflege, Krippenkunst und Krippenpoesie in einschlägigen Schriften erfuhren, vgl. noch die Kapitel dieses Buches über den Geschichtsforscher J. Hirn und den Landeskünder K. Domanig.

Über das Wiederaufleben von Maibaumfeiern in Deutschland, vorab durch sudetendeutsche Heimatvertriebene, vgl. A. Karasek-Langer in Festschrift für Alf. Perlick, Dortmund 1960, S 133–167.

Das „Faule-Weib-Singen", noch heute im Wipptal beim Einstand eines neuen, begrüßenswerten Ehepaares beliebt, dürfte vornehmlich durch Burschen aus den umliegenden Dörfern, so von Ridnaun und Stilfes, in Sterzing hochgehalten worden sein. Die Melodie steht mehr oder minder im Vortragston fest, die Dialogtexte stellt der familienvertrauteste Reimdichter bei. Ein Beispiel führten J. Bolte und Al. Brandl in des letzteren „Archiv" (Bd. 129, 1912, S. 445/47) an.

Im ganzen Lande und über Tirol hinaus blieb die Sterzinger Moosfahrt, das Versenken ledig gebliebener Mädchen, also „unfruchtbarer" Menschen, in den ehemaligen Moorgrund südlich von Sterzing, erhalten. Diesem sprichwörtlich gewordenen Tiroler Moos entspricht das schweizerische Giritzenmoos bei Beromünster. Dort werden die alten Jungfern nämlich in Kibitze verwandelt und harren der Erlösung, wie schon der „Lanzelet" des Ulrich von Zäzikon, eines Leutpriesters von Lomnis, um 1214 erzählt[17a]. Auch das Sterzinger Moos begegnet uns als alter magischer Kultraum nicht erst im späten mittelalterlichen Schauspiel seines Städtchens. Wie weit der Brauch sich damals aus Pantomimen, Sprüchen, Liedern und Stegreifdialogen bis zum literarischen Fasnachtstück entfalten konnte, läßt sich hier nicht ausführen. Auf diese Sterzinger Vorfrühlingsfeier von ehedem — Schnee und Wind ringen hoch oben lange mit der ersten Sonne — hatte schon mein Brauchbuch „Tiroler Fasnacht" (S. 384—394) verwiesen; der dazu gehörige Band tirolischer Jahreszeiten-, vorab Fasnachtsspiele läßt noch auf sich warten. Wie beim Imster Schemenlaufen entwickelte sich auch an der Sterzinger Moosfahrt in neuerer Zeit das eine und andere Gelegenheits- und Ortsstück, das nicht wörtlich überliefert wurde. Aus dem magischen Kult ist dabei ein fasnachtlicher Spaß mit Reimen und Mimiken geworden.

Der ehemalige Sterzinger See und das daraus verbliebene Sterzinger Moos hatten die Landwirtschaft des Tälerbeckens und die Wasserversorgung seiner Bewohner lange sehr erschwert, wogegen die Wildbäche auf ihren Almen, Weiden und Fluren toben konnten und damit die Volkswirtschaft dieser Gegend oft bedrängten, bis die österreichische Regierung nach dem Bau der Brennerbahn sich dank der Beratung durch den Bürgermeister Kofler zur endgültigen Entsumpfung entschloß. Auch in der Vorstellungswelt und Gestaltungskraft, in Lied und Spruch des Volkes hatte daher dieses „Sterzinger Moos" jahrhundertelang schlechthin als oberstes, verwünschtestes Sumpfbecken des Landes gegolten. Selbst die eigene Hornindustrie hielt verschiedene Bilder von Schubkarrenfahrten ins Sterzinger Moos als Ortscharakteristika fest (s. z. B. „Tiroler Fasnacht", S. 385). Schon die frühesten volkskundlichen Erwähnungen und Volksliedersammlungen gedenken ihrer, auffallend gern im Zusammenhang mit der blühenden Knappenkultur um 1500. Volksmäßige Anklöpfellieder, beeinflußt noch durch die neuere Dialektpoesie, markante Auftritte

[17a] Den Sterzinger Moosfahrten und Neidhartspielen lassen sich als Vorstufen bodenständiger Fasnachtsspiele westalpine-alemannische zunächstrücken; vgl. Oskar Eberle. Die Muottaler Moosfahrten einst und jetzt, Schweizer. Archiv für Volkskunde 1929, S. 33—40; ders., Ursprung der schweizer. Fasnachtsspiele, Neue Züricher Zeitung 26. II. 1928, Blatt 3, 348.

der Adventzeit, realistische und altsymbolische Gestalten dieser Umzüge, als Gegenstücke zu fasnachtlichen wie in Imst verstehbar, erhielten sich z. B. im spielfreudigen Dorf Stans bei Schwaz bis auf den heutigen Tag[18].

Nun kommt seine Veranschaulichung an eine spielmäßig ausgestaltete „Altweibermühle" heran. Bei ihr werden meist recht anzügliche Puppen, wenn nicht gar vor bestimmten Häusern, aus denen zuvor entsprechende Kleidungsstücke einer Veralterten geholt wurden, in die mitgefahrene Mühle geworfen und von dieser am Platze lebfrische Dirndlen herausgemahlen. K. Schönherr und R. Greinz versuchten sich gemeinsam um 1900 in diesem nunmehrigen Verulkungsstoff. J. Bolte veröffentlichte eine volksmäßige Stubaier Fassung. Noch in manchem anderen Nebental und Ort leben eigene Bearbeitungen dieser Motive fort. Vgl. „Dolomiten" 1953, Nr. 35; Brandls „Archiv", Bd. 102, S. 241, und Bd. 104, S. 355.

Mancher Trenser Wallfahrtsbrauch spielt leise in die Sterzinger Vorstellungs-, Lied- und Spielwelt hinein, vor allem die Taufe, d. h. Errettung halb- und ganztotgeborener Kinder, von der K. Domanig in seiner Erzählung „Erhörung" Beispielhaftes berichtet[19]. Trens gilt noch heute als die kostbarste Marienwallfahrt in Nöten der Mütter um ihre Kleinsten. Darüber berichteten H. Mang und A. Sparber in eigenen Trenser Andachtsschriften. Am erschütternsten klingen karge Nachrichten aus den pestartigen Seuchen des 15. und 16. Jahrhunderts hier, im Inntal, Inn- und Ammergau usf., nach denen Hebammen und Bader hochschwangeren Frauen, die gerade einer solchen Epidemie erlegen waren, durch Messerschnitte deren ungeborene Kinder entnahmen, um diesen wenigstens die überirdische Seligkeit zu retten, wenn schon ihr irdisches Leben nicht mehr zu sichern war.

Etliche Bruchstücke von Spielhandschriften des vorigen Jahrhunderts, auch ein Dismasspiel, wurden noch von einem Sterzinger Heimatforscher und Schlossermeister aus der verdienten Familie Ploner gesammelt. Anderes erliegt im Schloß Mareit. Die Nachlese ist bescheiden, aber gerade hier noch lange nicht überall eingeholt.

4. Noch ausstehende Sonderstudien

Der Sterzinger Spielforschung harren aber noch größere Aufgaben, zunächst das Wiederzustandebringen und Zugänglichmachen der Raberschen Handschriften, das viele neue Ausgaben veranlassen dürfte; denn die bisherigen sind längst vergriffen und überlebt. Vor allem sollen die weltlichen Spiele endlich nach den heutigen Umfang und Stand der Erkenntnis gebracht werden. Aber auch viele geistliche harren

[18] Vgl. z. B. Stanser Knöpfelnachtlied und das Stanser Bettlerlied in den „Tiroler Heimatblättern" 1923/24, H. 7, S. 6, und 1924/25, H. 11, S. 10. Hinweise im Brauchbuch „Tiroler Fasnacht", S. 29, 31, 214, 348. Ausführliches im weiteren Brauchbuch „Tiroler Weihnachten" der vorgesehenen vierteiligen Landesvolkskunde Tirols.

[19] Vorstellung und Brauch sind keineswegs auf Trens oder Tirol beschränkt. Vgl. z. B. G. Rückert, Zur Taufe toter Kinder, in: Volk und Volkstum, hrsg. v. G. Schreiber, 2 (München 1937), S. 343ff.; Ztschr. d. Ver. f. Volksunde 21 (1911), S. 333.

erst der Erschließung. Eine solche setzt vor allem das Bekanntmachen jener liturgischen und musikalischen Handschriften und Formen voraus, welche die Vorstufen der Bürgerspiele und Umzugsformen und weiterreichende Grundlagen für die Erfassung ihrer inneren Entwicklung darböten. Damit dürfte zugleich das Verhältnis der mitteltirolischen Passionsspiele zu verwandten Behandlungen, z. B. zu den sogenannten Erlauer Spielen des westlichsten Kärnten, auch zu Malerei, Plastik und Musik eher geklärt werden können. So reich wir an Dokumenten spätmittelalterlicher Mysterien durch V. Raber geworden waren, so stellen die früheren Jahrhunderte uns fast vor ein Nichts in der Spielgeschichte des Brennerlandes. Die Nachwirkungen der Sterzinger und damit der Tiroler Spielkultur aus der Zeit von 1400 bis 1600 zeigen sich zunächst in zahlreichen Umgangsspielen. Ja, es treten darin kultische Kräfte zutage, die in der älteren Spielkultur zum guten Teil verdeckt geblieben waren. Wie überfremdet die barocke Spielkultur aufs erste erscheinen mag, die Eigenpersönlichkeiten des Landes und der Städte rangen sich darin doch mannigfaltig durch. Selbst deren „Restformen" machen auch heute weder an politischen noch an sprachlichen Grenzen halt.

Schriften und Gegenschriften des sensationell wirkenden Vorarlberger Exorzisten, Teufelsbanners und Wunderdoktors Joh. Jos. Gassner (1729—1797) aus Braz täuschten angesichts verschiedener Sterzinger Überlieferungen von Theophrastus Bombastus Paracelsus von Hohenheim (1493—1541) aus der Pestzeit[20] „Stertzingen" als ihren Druckort vor, um leichter in der Leserwelt anzukommen. Doch spielte das Städtchen am Brennerpaß weder damals noch später eine Rolle in der Entfaltung eigener Druckerkunst. Auch das Bezirksblatt, das 1907/08 mit seinem Namen erschien, vermochte dem Kulturleben seines Gerichtes und Dekanats keine genügende Aufmunterung zu sichern. Derartige Einwirkungen erstrebten erst seit rund 60 Jahren „Brixner Chronik", „Der Tiroler", „Der Landsmann" und ihr mächtigster Erbe, die „Dolomiten" von Bozen aus. Manches dauerhafte Ergebnis bot die Südtiroler Monatsschrift „Der Schlern". Auch des „Priesterkonferenzblattes", der Zeitschrift für den Seelsorgsklerus des Brixner Bistums, des „Katholischen Sonntagsblattes" in Brixen, des ebenfalls wöchentlich erscheinenden „Volksboten" in Bozen und etlicher italienisch gedruckter Periodiken Südtirols, vorab der kunstgeschichtlichen Beiträge des Soprintendenten Prof. Dr. Nic. Rasmo wegen, bis herauf zu dessen Prachtwerk über den Sterzinger Mueltscher-Altar (1963), ist hier zu gedenken. Ansehnlich schwoll das auswärtige Schrifttum über

[20] Der Sterzinger Michael Schütz (1515—1581), als Humanist Toxites benannt, gab die Schriften des Paracelsus, der ebenso wie Gg. Manndler die Pest von Sterzing und Meran geschildert hatte, im deutschen Südwesten erstmals heraus. Über das „Spektakelmachen" im Auftreten und das „Bombastische" im rhetorischen Ausdruck blieben des Paracelsus Verhältnis zu der von ihm vorgeführten Bergkrankheit, vor allem zur zeitgenössischen Kultur und Kunst Tirols in seinen Schriften mehr verdeckt, obgleich schon J. v. Görres darauf hingedeutet hatte. Hier kann nur erinnert werden, daß Paracelsus und Tirol, vor allem Sterzing, außerhalb des Landes zeitweilig geradezu einen Begriff bildeten, selbst mehr als die Innerschweiz und Salzburg, die Länder seiner ersten und letzten Lebensjahre.

Sterzing an. Ein Thema, die zeitliche und landschaftliche Nachbarschaft und die damit gemeinsamen Grundlagen von Südtiroler alpinen ländlichen Volksschauspielen und der jüngeren Commedia dell'arte und beider Übergreifen, hat noch kein Drucker aufgegriffen[21]. Daraus dürften sich aber auch deren seinerzeitige Voraussetzungen und Wirkungsmöglichkeiten noch genauer erkennen lassen. In einem weiteren Beitrag dieses Buches, nämlich über Sterzinger Persönlichkeiten in Wien (1848—1918), treten mit den Gestalten des Dresdener Hofopernsängers und des Wiener Burgschauspielers Mitterwurzer nochmals die überraschende Erscheinung an uns heran, wie gerade das „engbrüstige" Städtlein des Brenners aufgeschlossensten, genialsten, international anerkannten Begabungen auf diesem Gebiete das Licht der Welt schenkte.

Besitzen Innsbruck und Tirol im Rahmen ihres Volksschauspielgeschehens unseres Jahrhunderts noch keine entsprechende Kennzeichnung der Leistungen Ferdinand Exls und der Seinigen als der einzigen freiwilligen Spielschar, die zur beruflichen und in mehrfacher Hinsicht vorbildlichen Theatergruppe aus Tirol emporgestiegen war, sieht man vom Entwurf seines indes verstorbenen Freundes Karl Paulin ab, so haben die Volksaufführungen in Meran, auf dem Ritten oder in Niederdorf, zu Kastelruth, Kaltern oder Sarnthein — um nur einige Beispiele hier anzuführen, die vordem über ihre örtliche Bedeutung der Gesellschaft hinauswuchsen und gleichfalls schon der Vergangenheit angehören, d. h. vielfach schon der Vergessenheit anheimgefallen sind — bisher keine gebührende sachliche Würdigung gefunden, die sich im Bewußtsein des Landes und im Fachschrifttum festgesetzt haben. Dieses Volksschauspielwesen läßt sich heute in seinem vollen Umfang und Wert nur mehr schwer erfassen, weil Tirol in drei Teile auseinandergerissen und daher sein Volkswerk zerteilt wurde, seine Archive, Bibliotheken und Museen, nicht bloß in Sterzing, viele Zeugnisse eingebüßt haben, diese auch noch nicht auf Herausstellung der Volkskultur ausgerichtet sind und eine fortlaufende Bibliographie des Landes nach ihrer Richtung fehlt. Die beiden Weltkriege, die Sprachen- und Schulpolitik des Faschismus, auch der viele Kräfte zunächst an sich selbst ziehende Fremdenverkehr und Sportbetrieb haben manche örtliche Traditionen aufgelöst. Selbst die Pflege der Umgangssprache, der Sinn für das Heimatschrifttum, für eigene Mundartdichtung und Kunstpoesie erlitten im letzten Halbjahrhundert bedenkliche Einbußen. Die neuen, mechanischen Medien menschlicher Verständigung, Unterhaltung, Geselligkeit und Bildung verursachten in den beiden letzten Jahrzehnten manchen Rückgang des Familienerbes, der Selbstbetätigung und der Ortsbräuche in Stadt und Dörfern des Talbeckens, wie schon in der Umgangssprache, besonders jener der Verkehrsleute, zur Geltung kommt; sie rufen nun aber auch neue Anstrengungen von Körperschaften, nicht zuletzt jugendlicher, hervor. Die Verkehrsstadt steht darin begreiflicherweise in besonders starkem Umbruch. Eine Kennzeichnung der Mundarten des Sterzinger Talkessels, ihrer Sprach-

[21] Vgl. „Tiroler Fasnacht" (S. 58, 123, 340/41) und „Tiroler Umgangsspiele" (S. 64, 129f., 446f.).

altertümer in den Höchstsiedlungen des Wipptals, die auch mundartlich als zäheste Gehöfte mit ihren alten, sinnfälligen und beruflichen Benennungen emporragen, wenn wir auch nicht gerade auf ihre *vibes* als Heilgöttinnen der Veneter zurückgehen können, und ihr Wandel wären daher ebenso interessant wie wichtig für die Wertschätzung und für die gesamttirolische Sprachbewegung wie etwa die von Imst, welche J. Schatz noch in ruhigeren Zeiten geleistet hatte. Nicht minder am Platze wäre die Erfassung der Bergbausprache mit ihren verschiedenen Fachbezeichnungen, von denen außerdem manche in die Umgangssprache eingedrungen waren. Ein gutes Stück der Häusernamen und damit der Familiengeschichten bietet schon der Sterzinger „Führer" von 1959.

Was indessen zur Erneuerung und Hebung der Volkskultur, der Bräuche, der Spiele, des Gesangs und der Musik im Lande seit 1945 unternommen wurde und zu mancher Südtiroler Vereinigung und Fachzeitschrift geführt hat, kommt auch Sterzing zugute, das aus eigenem schon viele Ansätze geboten hat, um ein Gleichgewicht zwischen der neuen Lebensordnung und der unentwegten Schaffenskraft wieder sicherzustellen und die neue Haltung zum öffentlichen Dasein, zur Muttersprache und Kultur des eigenen Volkes, zu gemeinschaftlichen Leistungen zu sichern und zu verstärken. Wie die erstaunliche Betätigung der Jugend des 17. und 18. Jahrhunderts entscheidend dazu beitrug, um eine höhere Ausdrucksweise, ein sicheres Auftreten, eine bessere Kenntnis von kulturellen und gesellschaftlichen Lebensfragen, ja, Leit- und Sinnbilder des eigenen Lebens zu gewinnen, so bedeuten gemeinschaftliche eigene Veranstaltungen nicht bloß Geselligkeit, sondern eine Erprobung, Sammlung und Bewährung der eigenen Kräfte, die der Gemeinschaft schließlich auch neuen Nachwuchs und wirkliche Fortschritte im Wettbewerb gewährleisten. Sterzing hat nun manche höhere Bildungsanstalt errungen und vermag seiner Jugend weitere Möglichkeiten der Entfaltung und des Aufstiegs zu bieten, die in früheren Jahrhunderten hier nicht bestanden. Unser Jahrhundert des hochgesteigerten Verkehrs, der Kraftwerke, des Sports, der Hastigkeit und des unmittelbaren Erwerbs bedarf gediegener Unterlagen der Besinnung, eigener Überlieferungen von den Leistungen der Vorfahren und den Auswirkungen ihrer Erfolge. Daher kam eine erste Zusammenfassung des Erreichten und des Gegebenen mit diesem Heimatbuche zustande. Die nächste Generation mag es ihrer Zeit gemäß ergänzen und erweitern, um in der Tiroler Bergstadt und mit der europäischen Paßstadt weiter zu wirken und mit neuen Erfolgen zu bestehen.

Arch H., Die Sterzinger Fasnachtsspiele V. Rabers, Diss. Innsbruck 1948.
Auckenthaler E., Sterzinger Studien, „Der Schlern" 7 (1926), S. 162 u. 474; 10 (1929), S 103, 206; 11 (1930), S. 276; 19 (1938), S. 19; 12. Schlern-Schrift (1935), S. 1ff; 96., 121., 130., 172., 173., 174. Schlern-Schrift, besorgt von Karl Dörrer.
Bachmann H., Ein Bruchstück eines Passionsspieles aus Steinach, Tiroler Heimatblätter 10 (1938), S. 152 mit Abbildungen.
Bäschlin A., Die altdeutschen Salbenkrämerspiele, Diss. Basel 1929.
Baumbach R., Kaiser Max und seine Jäger, Dichtung, Leipzig 1888, Berlin 1910 (Lob auf V. Raber).
Baur J. B., Erinnerungen aus Sterzing, „Der Schlern" 2 (1921), S. 343.
Berger W., Das Ehebruchmotiv im älteren deutschen Drama, Diss. Würzburg 1912.
Bickel G., Synodi Brixinenses saec. XV. Innsbruck 1880.
Bolte J., Die Altweibermühle, Brandls „Archiv" 102 (1899), S. 241—266, u. 104, S. 355.
Borcherdt H. H., Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance, Leipzig 1935.
Brandenburg H., Tiroler Prozessionen, Die Lesestunde 11 (Juni 1931).
Bredenbrücker R., Dörcherpech, Berlin 1897: Auszug aus einem Tiroler Genovefaspiel.
Brill R., Die Schule Neidharts, Palästra 37 (1907), S. 204.
Brocks Neil C., The Sepulchre of Christ in Art and Literature, 1921.
Cargill O., Drama and Liturgy, New York 1900.
Chambers E. K., The Mediaeval Stage, Oxford 1925, 2 Bde.
Creizenach W., Geschichte des neueren Dramas, Bd. 3^2 (Halle 1903), S. 228.
Depinyi Ad., Nikolausspiele in Tirol, Programm Görz 1912/13.
Dörrer A., Beiträge zu: Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon, hg. v. W. Stammler und K. Langosch, Berlin 1930—1955, und zwar: B. Debs, I 405/8, Bozner und Freiburger Fronleichnamsspiele, I 698—768 und V 239, Tiroler Passionsspiele, III 742—835; V. Raber, III 951/92 und V 925; Kindelwiegenspiele IV, 871/83; Albert von Neustift, V 21/2; Neustifter-Innsbrucker Fronleichnamsspiel, V 239; Jahreszeitenspiele, V 437/44; Kirchmair G., V 516/7; Neustifter Mariahimmelfahrtsspiel, V 650/1; Bozner Osterspiel, V 801; Osterspiel des B. Debs, V 801; Neustifter Osterspiel, V 801; Sterzinger Osterspiel, V 811/12; Paradeisspiele, V 841/62; Bozner und Sterzinger Passionsspiele, V 867/70.
— Tiroler Fasnacht, Wien 1949; siehe unter: Sterzing, Raber, Morisken- und Schwerttanz.
— Mittelalterl. Mysterienspiele in Tirol, Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen u. Lit., Bd. 157 (1930), S. 1ff., Bd. 164 (1933), S. 162ff.
— Heinrich von Burgeis und sein „Seelenrat", zum 600jährigen Bestand der Franziskaner in Südtirol, ebd., Bd. 167 (1935), S. 177—192.
— Bozner Bürgerspiele, Bibliothek d. Stuttgarter Literar. Vereins, Bd. 291, Tübingen 1941, zumeist aufgegangen in: Tiroler Umgangsspiele (160. Schlern-Schrift), Innsbruck 1957/58; siehe Register; dazu: Anzeiger f. dt. Altertum 70 (1959), S. 81—84. Mit Bild 48 der 160. Schlern-Schrift ist an Stelle der Statue vom sel. Heinrich von Bozen (im Dorf) die des Simon von Cyrene der Brunecker Friedhofkapelle infolge Verwechslung der Druckstöcke dargestellt; s. „Der Schlern" 1935, S. 388. Der archivalische Belegband steht noch aus.
— Forschungswende des mittelalterlichen Schauspiels, Ztschr. f. dt. Philologie 6 (1943), S. 24ff.; Tiroler Volksschauspielforschung im Umbruch, Österr. Ztschr. f. Volkskunde 63 (1960), S. 118ff.
— Paradeisspiele, ebd. 51 (1948), S. 50ff.; Totentanz und Dominikanerspiel, ebd. 51 (1948), S. 197/200.
— Neidhartspiele aus dem 15. Jahrhundert, „Der Schlern" 1950, S. 374ff.; 1951, S. 103ff. u. 185; 377/378.
— „Der verlorene Sohn", Germanisch-roman. Monatsschr. 24 (1956), S. 21—35.
— V. Raber, Thieme-Beckers Künstlerlexikon 28 (1933), S. 539.
— Eisacktaler Volksglauben und Ausdrücke, Österr. Ztschr. f. Volkskunde 52 (1950), S. 58ff.

— Das Tiroler Reformationsspiel der beiden Stände (geistlich und weltlich), Ztschr. f. Volkskunde 1953, S. 98ff.
— Die Thierseer Passionsspiele 1799—1935, Innsbruck 1935. — Erl. Arbeit und Brauch, Innsbruck 1954, mit ausgewählter Erler Bibliographie. Die tirolischen Bibliographien, der Zettelkatalog des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck usw. vermerken noch weitere Veröffentlichungen verschiedener Verfasser über diese Spiele. Darin wurden neben Berichten vom Forschungsfortgang unseres Jahrhunderts über sein Spielentstehen usw. wiederholt schon früh Probleme erörtert, inwieweit solche Dorfüberlieferungen überhaupt bei den neueren Bevölkerungs- und Berufsumschichtungen mit dem Weiterführen solcher Passionsspiele ideell, kulturell und künstlerisch Schritt halten und unentbehrliche auswärtige Mitarbeiter verpflichten könnten, ohne einerseits selbst im Städtischen und Zivilisatorischen, andrerseits im Reingeschäftlichen einer Fremdenverkehrskonjunktur aufzugehen, d. h. sich mit den äußeren Veränderungen der Lebenshaltung und Landschaft auch von den inneren Voraussetzungen des Herkommens zu entfernen. Zuletzt erschien namens des Erler Passionsspielvereins ein Bildheft mit 20 doppelspaltigen Textseiten: Erler Passion, Jubiläumsjahr 1963. Für ihre Angaben zeichnete angesichts der voreilig ausgegebenen, dann halbberichtigten Jahresparole 1613 bis 1963 schließlich Dr. phil. H. Holzmann als Verantwortlicher. Er schob daher auszugsweise Forschungsergebnisse der letzten 40 Jahre auf S. 5/6 ein. Die Geschichte des bayer. Ritterspieltheaters im Nachbarort Kiefersfelden, welche auf eingewanderte Zillertaler Hammerschmiede von Uderns usw. zurückgeht, gab ältere Annahmen, welche zunächst das Entstehen der örtlichen und nachbarlichen Aufführungen ebenfalls in das erste 17. Jahrhundert setzten, als wissenschaftlich nicht mehr haltbar, zugunsten eines schon hier um mehr als sechs Jahrzehnte späteren Zeitpunktes auf. In Erl bestehen nur mehr Zeugnisse von 1801 an. Vgl. H. Mosers Publikationen von 1929 und 1959; dazu: Tiroler Nachrichten 1960, Nr. 57, S. 5/6. Da sich eine Passionsspielgemeinde in Bozen vor etlichen Jahren gebildet hat, sind jene Probleme auch für Südtirol zeitgemäß geworden. Die zum Beweis des Spielalters herangezogene Erler Spieltenne wurde 1949 als Vergnügungsstätte des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts im Brauchbuch „Tiroler Fasnacht", S. 117 u. 125, vorgestellt. Die vor dieser Spieltenne in obiger Broschüre abgebildete Textprobe aus dem Erler Passionsspiel von 1859 führte H. Moser 1930 auf die Ammergauer-Oberaudorfer Spielfassung jener Zeit im „Bayer. Inn-Oberland", S. 57ff., zurück. In Erl erhielt sich kein Anhaltspunkt für eine Spielgeschichte vor 1801. Was ihr Erforscher an mittelbaren Zeugnissen für Möglich- und Wahrscheinlichkeiten früherer Spielbetätigung persönlich in jahrzehntelangem Bemühen und Opfern zusammengebracht hatte, wurde mit dem Spielinventar 1933 Flammen übergeben. In keinem Archiv, geschweige in Erl oder Umgebung, war ihm ein einwandfreies Zeugnis oder auch nur eine verbriefte Überlieferung für einen Spielanfang von 1613 untergekommen, hingegen solche im westlicheren Inntal, dessen damalige Umsiedler Oberammergaus Aufrichtung stützten, wahrscheinlich die stärkste Lebensverbindung zum neueren Passionsspiel überhaupt auf der an die Brennerstraße angeschlossenen „Schwabenstraße" der Hirn, Sterzinger und Zoller über den Fernpaß; vgl. das Kapitel: „Sterzinger Persönlichkeiten in Wien" (J. Hirn). Tirol bewährte sich in seiner Spielkultur als Bergbollwerk und Paßland im besonderen. Jedwede Beeinträchtigung seiner Pässeverbindungen bedrückte aber auch diese Kulturbetätigungen und deren Fortwirkungen auf die nachbarlichen Länder und Nationen. Tirols Vorbild begünstigte noch: *La Passione di Cristo in rima volgare... della Compagnia del Confalcone di Roma, Roma 1846.* Der Passionsspielgemeinde Erl droht als ein landschaftliches und brauchstarkes Kleinod auf Nordosttirols vorgeschobenster Gebirgshalbinsel eine ähnliche Lage wie etwa einem bisher abseits gelegenen und deshalb unbeachtet gebliebenen, selbstschöpferischen Dorf, in dem ein menschenfreundlicher Arzt eine besondere Heilquelle entdeckt hatte und Geldverleiher auch Geld- und Geltungssucht mitsamt dem Wandel des Dorf-, Landschafts- und Lebensstils einlassen, indes die Quelle, Substanz und Seele der Heilung zu versanden scheinen, eindringlichen Warnungen des Arztes zum Trotz. Vgl. Passionsspielleben in Tirol, in: Tirol 600 Jahre bei Österreich, Wien 1963, S. 51—55, mitsamt weiteren Literaturangaben.
Emmel H., Masken in volkstüml. deutschen Spielen, Jena 1936.

Fischnaler K., Beiträge zur Geschichte der Pfarre Sterzing, Ztschr. d. Ferdinandeums 1884, S. 105ff.; Der Kunstfreund 6 (1890), S. 33ff.; 26 (1910), S. 46.
— Die Volksschauspiele in Sterzing im 15. und 16. Jahrhundert, ebd. 1894, S. 355ff.
— Einige Nachrichten über Maler, Bildschnitzer und Baumeister des 16. Jahrhundert in Bozen, ebd. 1899, S. 275ff.
— Sterzing am Ausgang des Mittelalters, Innsbruck 1925, S. 104. Archivalische Auszüge und Schrifttumsweiser im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und Innsbrucker Stadtarchiv.
— V. Raber, der Maler und Dichter, Innsbruck 1894. Sonderdruck aus dem „Tiroler Boten".
Francke D., Das Innsbrucker Fronleichnamsspiel, Diss. Marburg 1921.
Geistliche Spiele in Sterzing, Der Burggräfler (Meran) 1910, Nr. 78/79.
Gloth W., Das Spiel von den 7 Farben, Teutonia I, Königsberg 1902.
Gogarten A., Über volkstüml. Adventsumzüge und Spiele, Land 10 (1910/12), Nr. 6, S. 97/98.
Greinz Ing., Nikolaus-Volksschauspiele in Österreich, Diss. Innsbruck 1935.
Gumppenberg K. v., Das Bauerntheater in Südbayern und Tirol, Ztschr. d. D. u. Österr. Alpenvereins 20 (1889), S. 136ff.
Gusinde K., Neidhart mit dem Veilchen, German. Abhandlungen 17, Breslau 1899; aus der Sterzinger Sammelhandschrift (Neidhart), Festschrift des Breslauer germanist. Vereins.
Hampe Th., Die Entwicklung des Theaters in Nürnberg, Nürnberg 1900.
Hartl Ed., Das Drama des Mittelalters, 4 Bde., Leipzig 1937ff.
— Das Regensburger Osterspiel und sein Verhältnis zum Freiburger Fronleichnamsspiel, Ztschr. f. d. A. 78 (1941), S. 121.
Hintner F., Beiträge zur Kritik der deutschen Neidhartspiele, Progr. Wels 1904/07.
Höpfner R., Untersuchungen zu den Innsbrucker, Berliner und Wiener Osterspielen, German. Abhandlungen 45, Berlin 1913.
Holl K., Geschichte des deutschen Lustspiels, Leipzig 1923.
Jantzen H., Geschichte des Streitgedichtes im Mittelalter, German. Abhandlungen 13 (1906).
Ilg J., Gesänge und mimische Darstellungen nach den Konzilien des Mittelalters, Progr. Urfahr 1906.
Jordan R., Das hessische und das Sterzinger Weihnachtsspiel, Progr. Krumau 1902/03.
Kaiser A., Die Fastnachtsspiele von der *Actio de sponsu*, Göttingen 1899.
Keller Ad. v., Fasnachtsspiele aus dem 15. Jahrhundert, Bibliothek d. Stuttgarter Literar. Ver. 20, 1853, S. 987ff.
Köppen W., Beiträge z. Geschichte d. dt. Weihnachtsspiels, Paderborn 1893; dazu Ztschr. f. dt. Altertum 41 (1896), S. 66ff.
Kofler O., Palmsonntag in Sterzing, „Der Schlern" 1921, S. 106; Die alte Handwerkerordnung der Müller und Bäcker in Sterzing, ebd. 1931, S. 63.
Kummer K. F., Die Erlauer Spiele, Wien 1882; dazu: Ztschr. f. dt. Philologie 15 (1883), S. 38ff.
Liuzzi F., Drammi musicali dei secoli XI—XIV, Studi Med. N. S. 3 (1930), S. 82—109.
Masken in Europa, hg. v. L. Schmidt, Wien 1955 (mit Beiträgen von L. Kretzenbacher, H. Moser usw.).
Mencik F. u. Schroeder E., Eine Wiener Rubinusrolle, Ztschr. f. dt. Altertum 51 (1909). S. 63ff.
Meschke K., Schwerttanz und Schwerttanzspiel. Leipzig 1932.
Michael W. F., Das deutsche Drama und Theater vor der Reformation, ein Forschungsbericht, Dt. Vierteljahrsschrift f. Lit.- u. Geistesgeschichte 31 (1957), S. 106ff.
— Die geistl. Prozessionsspiele in Deutschland, Hesperia 22 (Baltimore 1947).
— Wattens and the Professionals, Modern Language Quaterly 20 (1959), S. 378ff.
— The Staging of the Bozen Passion Play, Germanic Review 1950, S. 168ff., mit Skizzen.
— Die Anfänge des Theaters zu Freiburg i. Br., ebd. 1934, mit Berücksichtigung der Abhängigkeit von Südtirol.
Michels V., Studien über die ältesten Fasnachtsspiele, Quellen und Forschungen 37 (Straßburg 1897).
Moeser K., Die Meraner Malerfamilie Raber, 12. Schlern-Schrift, S. 186ff.
Mone F. J., Altdeutsche Schauspiele (der Neustifter Handschrift 1391), Quedlinburg 1841; dazu Hartls Ausgabe.

Moser H., Archival. Belege z. Geschichte altbayer. Festbräuche im 16. Jahrhundert, Staat u. Volkstum, München 1933, S. 167ff.
— Die alten Bezeichnungen der Fasnacht im altbayer. Raum, Oberdt. Ztschr. f. Volkskunde 16 (1942), S. 147ff.
— Zur Geschichte des Winter- und Sommer-Kampfspiels, Bayer. Heimatschutz, München 1933.
— Von fahrendem Volk, Ansingern und Fasnachtsleuten des 16. Jahrhunderts, ebd. 1931.
— Volksschauspiel, in: Die dt. Volkskunde, hg. v. A. Spamer, Leipzig 1934, S. 349ff.
— Die Pumpermetten, Bayer. Jb. f. Volkskunde 1956, S. 80ff.
Mumelter J., Das Osterspiel zu Bozen 1514, „Der Schlern" 1931, S. 103.
Nagl-Zeidler-Castle, Deutschösterr. Literaturgeschichte, Wien 1899, Bd. I, S. 357, 375, 368, 380.
Noggler J., Das Sterzinger Weihnachtsspiel, „Der Schlern" 1921, S. 466ff. Ein Passionsspiel aus dem Jahre 1745, ebd. 1925, S. 124ff.
Obrist J. G., Ains vasnacht spil von den siben risen oder recken, Germania 22 (1887), S. 420; Ipokras, Tiroler Bote 1876, S. 525; Esopus, ebd. 1877, S. 316.
Osterley H., Steinhövels Aesop, Bibliothek d. Stuttgarter Literar. Vereins 17 (Tübingen 1873).
Pailler W., Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol, Innsbruck 1880.
Passionsspiel in Sarntal, Allgem. Zeitung 1868, Wochenausgabe Nr. 2—4.
Pichler Ad., Über das Drama in Tirol, Innsbruck 1850.
— *Ludus de ascensione Domini*, Progr. Innsbruck 1852.
— Das Drama des Mittelalters in Tirol, Österr. Revue 4 (1866), S. 26.
— Eine Teufelskomödie (Hall 1514), Germania 11 (1866), S. 96.
— Ein Passionsspiel in Tirol, Österr. Revue 5 (1867), S. 97.
Prem S. M., Miscellen aus Tirol (Innicher Fragment), Anzeiger f. dt. Altertum 15 (1889), S. 143.
Rasmo N., Führer durch das Stadtmuseum Bozen, ebd. 1927.
Reinhold E., Sprache und Heimat des hessischen Weihnachsspiels, Diss. Marburg 1909.
Reinsberg-Düringsfeld O. Frhr. v., Culturhistorische Studien aus Meran, Leipzig 1874, S. 62.
Rudwin M. J., A Historical Bibliographical Survey of the German Religious Drama, Pittsburg 1924.
— The Origin of the German Carnival Comedy, New *R*ork 1920.
Schadelbauer K., Handwerker im alten Sterzing, Tiroler Anzeiger 1930, Nr. 49; Entwicklung des Berggerichtes Sterzing-Gossensaß, „Der Schlern" 6 (1925), S. 25.
Schmidt L., Altes Volksschauspiel in neuer Blickschau, Monatsschr. f. Kultur u. Politik 1 (1936), S. 539; Zur Innengeschichte der deutschen Passionsspiele, Volk u. Volkstum 3 (1938), S. 211.
— Das deutsche Volksschauspiel, Berlin 1962; vgl. dazu die Besprechungen in: *Journal of English and Germanic Philology* 62 (1963), S. 172/74 (W. F. Michael), Erasmus (25. VI. 1963), und Liturg. Jahrbuch 1963, S. 123 (A. Dörrer), Bayer. Jahrbuch f. Volkskunde 1962, S. 223 (A. Karasek-Langer).
— Volksschauspiel der Bergleute, Wien 1957 (durch G. Schreiber, Der Bergbau in Geschichte, Ethos und Sakralkultur, Köln 1962, „Der Schlern" 1962, S. 238ff., 349ff., und andere einschlägige Veröffentlichungen für Tirol mehrfach ergänzt und vertieft). Vgl. noch G. Mutschlechners Ausführungen über den Sterzinger, Er. Eggs über den Schwazer Bergbau.
Schmidt-Wartenberg H. M., Ein Tiroler Passionsspiel des Mittelalters, Publications of the Modern Language-Association of America, 5 (Baltimore 1890), Nr. 3.
Schönbach A. E., Über die Marienklage, Festschr. d. Universität Graz 1874.
Senn W., Aus dem Kulturleben einer süddeutschen Stadt (Hall), Innsbruck 1938.
Sikora Ad., Zur Geschichte der Volksschauspiele in Tirol, Archiv f. Theatergeschichte 2 (1905), S. 1; Ztschr. d. Ferdinandeums 50 (1906), S. 390; Forschungen u. Mitteilungen z. Geschichte Tirols 2 (1905), S. 139; Wiener Ztschr. f. Volkskunde 12 (1906), S. 185.
Singer S., Neidhartstudien, Zürich 1920.

Staudacher L., Laut- und Flexionslehre der Sterzinger Mundart, Diss. Innsbruck 1930.
Steinberger L., Ortsnamenforschung rund um Sterzing, „Der Schlern" 12 (1931), S. 45 u. 156.
Sterzinger Fronleichnamsprozessionsordnung, Neue Tiroler Stimmen, 1898, Nr. 131, „Andreas Hofer" 1898, Nr. 24.
Strothmann F. W., Die Gerichtsverhandlung als literar. Motiv, Jena 1930.
Stumpfl R., Schauspielmasken des Mittelalters und der Renaissancezeit, N. Archiv f. Theatergeschichte 2 (Berlin 1931).
Thurnherr E., Wort und Wesen in Südtirol, Innsbruck 1947.
Tirolensia, zum 80. Geburtstag K. Fischnalers (30. Schlern-Schriften), Innsbruck 1903, enthält mehrere wichtige Beiträge zur Namens-, Rechts- und Wirtschaftsgeschichte Sterzings.
Wackernell J. E., Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol, Graz 1897.
— Eine neue Handschrift der altdeutschen Passionsspiele aus Tirol, Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen u. Lit. 112 (1904), S. 130ff.
— Ein Tiroler Passionsspiel in der Steiermark, Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Festgabe f. R. Heinzel 1895, S. 101ff.
Weinhold K., Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien, Wien 1875.
Wolfram R., Schwerttanz, Kassel 1935ff.
Wopfner H., Entstehung und Wesen des tirolischen Volkstums. Bäuerliche Siedlung und Wirtschaft. In: Tirol, Land und Natur, Volk und Geschichte, Geistiges Leben, hrsg. v. Hauptausschuß des D. u. Österr. Alpenvereins, München 1933, S. 139—304, mit weiteren Literaturangaben.
— Bergbauerbuch, Lieferung 1—3 (731 Seiten), Innsbruck 1951—1960. Nicht mehr erschienen.
Young K., The Origin of the Easter Play, Baltimore 1914.
Zani K. F., Südtiroler Umgangsreime aus dem 16. Jahrhundert, „Der Schlern" 25 (1951),
Zingerle J. V., Bericht über die Sterzinger Miscellaneen-Handschrift, S. 72 ff. phil.-histor. Klasse d. Akademie d. Wissenschaften 54 (1866), Heft 1—3.
Zingerle J. V., Schildereien aus Tirol, Innsbruck 1877, S. 42ff.
Zingerle Osw., Sterzinger Spiele nach Aufzeichnungen des V. Raber, Wien 1886, 2 Bändchen.
Nachfragen nach den Sterzinger Spielhandschriften in Ztschr. f. dt. Altertum 83 (1952), S. 236; 85 (1955) S. 313; „Dolomiten" 1960, Nr. 230, S. 4; 1962, Nr. 38, S. 10; Tiroler Nachrichten 1960, Nr. 231; 1962, Nr. 46; Tiroler Tageszeitung 1960, Nr. 231; 1962, Nr. 45 u. v. a.

* * *

Michael W. F., Frühformen der deutschen Bühne (Schriften d. Ges. f. Theatergeschichte 62), Berlin 1863, Großfolio, 135 S., behandelt auf S. 37—44 eingehend die Überbrückungsleistungen von Bozen und Sterzing anhand ihrer Kirchenpläne und V. Rabers Bühnenskizze von 1514. Michaels Ergebnisse konnten hier nicht mehr eingebaut werden. Beide Publikationen ergänzen sich, besonders im Hinblick auf das Sterzinger Neidhartspiel (s. „Der Schlern" 1951, S. 103—126 u. 185), das Verhältnis des H. Sachs zur Tiroler Spielkultur, die Auswirkungen der Innsbruckerischen Hofkomödianten auf Volksbühnen und auf die Hans-Wurst-Rolle und die Beziehungen der Tiroler Exempelstücke und Fasnachtsspiele zu der jüngeren bergamaskischen *commedia dell'arte*.