

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Nikolaus-Volksschauspiele in Österreich

Greinz, Ingeborg

1934

Kirchliche Einflüsse

KIRCHLICHE EINFLÜSSE .

Die Vorbedingung für alle Formen des Nikolausbrauches, auch für die Spiele und Umzüge, so leidenschaftlich ihre Erscheinungsformen auch sein mögen, ist immer eine grosse und allgemeine Verehrung des heiligen Nikolaus; die Vorbedingung, aber nicht die Quelle aller Erscheinungsformen.

Der heilige Nikolaus aller Kulte und Legenden ist die Verbindung zweier geschichtlicher Heiliger. Der eine ist Nikolaus von Myra, der zur Zeit des Kaisers Konstantin (323 - 337) lebte. Er wurde in Patara in Lykien geboren, wurde Erzbischof von Myra und soll am 6. Dezember 343 gestorben sein. Der andere Heilige ist Nikolaus von Sion, der spätere Bischof von Pinar. Er soll von 480 bis 551 gelebt haben und viele Heilungs- und Rettungswunder vollbracht haben (nach Fissari, S. 34). Nach Meisen starb er am 10. Dezember 564. Der Streit konnte wegen Mangels an Quellen nicht entschieden werden.

Schon im 3. Jahrhundert wurde er in der griechischen Kirche verehrt. Der erste Mittelpunkt der Nikolausverehrung war Konstantinopel, das auch zum Schauplatz vieler späterer Legenden gemacht wurde. Seine Berühmtheit verdankt Nikolaus einer einzigen Wundertat und zwar der Rettung der drei unschuldig verurteilten Reichherren. Meisen gibt S. 51 ff. zu, dass die Lebensgeschichte sehr dürftig sei und zur Berühmtheit des Heiligen, in einem geradezu schreienden Missverhältnisse steht." S. 52 behauptet er, dass gerade die geringe Kenntnis über sein Leben den Kult gefördert habe, weil sie der phantasiemässigen Ausschmückung seines Lebens den breitesten Spielraum gelassen habe.

Italien vermittelte im 9. Jahrhundert, da es als Provinz des oströmischen Kaiserreiches unter byzantinischem Einfluss stand, den Nikolauskult dem Abendlande. Im 9. Jahrhundert die erste lateinische Hymne, und um die gleiche Zeit wurde er in Deutschland bekannt.

Am Ende des 10. Jahrhunderts nahm die Nikolausverehrung in Deutschland einen grossen Aufschwung, da in dieser Zeit Otto II. eine byzantinische Prinzessin namens Theophano heiratete, die Nikolaus in Deutschland bekannt machte. Am Beginn des 11. Jahrhunderts trat dann die Normandie durch die normannischen Staatengründungen in Unteritalien mit Italien in lebhafteste Beziehungen und führte den Nikolauskult in der Heimat ein. Schon um 1030 wurde Nikolaus in der Normandie als Meerheiliger besungen. Durch die ~~Translatio~~ Translation der Reliquien des heiligen Nikolaus nach Bari im Jahre 1087, durch die Herrschaft der deutschen Kaiser in Süditalien (1189) und durch die Kreuzzüge wurde Nikolaus in Deutschland immer bekannter und beliebter. Im 12. Jahrhundert war Bari schon ein beliebter Wallfahrtsort und viele Kirchen wurden zu Ehren des Heiligen gebaut. Um die gleiche Zeit gab es in Frankreich schon Hymnen. Im 14. Jahrhundert wurde der 6. Dezember in Bayern gebotener Feiertag und im 15. Jahrhundert war die Verehrung des heiligen Nikolaus schon in allen deutschen ^{Ländern} ~~Veingeführt~~ eingeführt. (nach Fissen⁵⁴⁻⁵⁸ und Weisen⁵⁹)

In Deutschland gibt es viele Lebensbeschreibungen des Heiligen. In den Bruchstücken einer namenlos überlieferten^{5,335 f.} Legende, die Bartsch (Konrad) Konrad von Würzburg zuschreibt, wird auch von der Jugend des Heiligen erzählt, der alles Gelernte in seines „herzen schrein“ verschliesst, um es nicht zu vergessen. Nach dem Tode seiner Eltern will er sein Vermögen den Armen geben. Auch vom Tode des früheren Bischofs von Myra wird erzählt und wie die Geistlichen beratsamen sie neu wählen sollen. Die Wahl des heiligen ~~als~~ Nikolaus zum Bischof fehlt dann in diesen² Fragmenten. Andeutungen auf sein Leben finden sich noch in manchen Volksschauspielen; so erzählt der Herold im Hopfgartner Spiel (Depiny C), dass Nikolaus in Myra Bischof war, viele Wunder wirkte und sehr hilfreich war. Im Alpacher Spiel (Schnell) erwähnt der Schutzgeist die Kinder und stellt ihnen Nikolaus als

Vorbild hin, der schon als Kind am liebsten in Kirche, Schule und Elternhaus gewesen sei.

Schon in früher Zeit wurde Nikolaus mit einem Kranz von Legenden umgeben. Die Älteste ist die Stratelatengeschichte ^{12.}, die schon im 6. Jahrhundert in Myra entstand. Diese Legende spielt zu Lebzeiten des heiligen Nikolaus und ist bemerkenswert durch die Bspresenz des Heiligen. Drei Feldherren werden vom Kaiser Konstantin unschuldig zum Tode verurteilt, beten im Kerker zu Nikolaus, der dem Kaiser erscheint und die Unschuld erweist. Diese Geschichte war aber im Abendlande nicht sehr bekannt. (nach Meisen^{519f.}). Diese Geschichte kommt in den oben erwähnten Bruchstücken einer poetischen Behandlung der Lebensgeschichte des heiligen Nikolaus vor. Bartsch (Konrad von Würzburgs Partonopier^{3.335f.}) schreibt sie im Vorwort seiner Ausgabe Konrad von Würzburg zu. Steinmeyer^(5.231) hingegen, der ein neues Bruchstück herausgibt, sagt, dass es von einem anderen Dichter sei. Eine nähere Untersuchung geht über den Rahmen der Arbeit hinaus. Nur in einem einzigen Volksschauspiel scheint diese Geschichte behandelt worden zu sein, und zwar in einem Spiel aus Buch bei Schwarz, von dem Hartmann nur den Prolog veröffentlicht. Dort verkündet der Hofkürer (= Prolog) den Kaiser: „bei diesem (= Kaiser) siehet man, wie Bischof Nikolaus die Falschheit bald entdeckt und hilft der Unschuld aus.“

Unschonbar war besonders in Frankreich und Österreich die Legende von den drei verurteilten Jungfrauen beliebt. Auch diese Legende entstand im 9. Jahrhundert in der griechischen Kirche und spielt zu Lebzeiten des Heiligen. Ein verurteilter vornehmer Mann beabsichtigt, seine drei Töchter, die er nicht verheiraten kann, der Schande preiszugeben, um Geld zu verdienen. Der junge Nikolaus wirft nachts dreimal einen Beutel voll Geld als Mitgift für die Töchter ins Haus. Das drittemal holt ihn der Vater ein und dankt ihm. Schon im 11. Jahrhundert entstand in Deutschland die erste Hymne mit diesem Inhalt.

und zwar findet sie sich unter Notkers Sequenzen (St Galler Handschrift Nr 300 fol. 371). Auch in den verschiedenen Legenden-sammlungen (Leg. aurea, Passional u. s. w.) kommt diese Legende vor. (nach Meisen ^{5.231 f.})

Diese Legende wurde schon im 12. Jahrhundert öfter dramatisiert. Es gibt Mirakelspiele, die diese Legende zum Inhalt haben in der Handschrift zu Orleans Nr 178 (Dümmler ^{5.232}), dann in einer Handschrift der Stiftsschule in Hildesheim (Greizensch ^{5.406} V, Meisen ^{5.234} Dümmler ^{Legenden 5.401}) und in der Dramen-Handschrift von Fleury (Greizensch ^{5.406} V, Meisen ^{5.234}). Im Lijus de Saint Nibolai des Jean Bodel werden am Schluss die Tundertaten des Nikolaus erzählt, unter anderen auch die Geschichte von den drei Jungfrauen. Diese kleinen Dramen werden später ausführlich behandelt. Die Drei-Jungfrauen-Geschichte kommt auch im Sant Nikolaus, den Bartsch (Konrad ^{5.235}) Konrad von Würzburg zuschreibt, ^{5.235} Auch Dante verwertete (nach Meisen ^{5.235}) diese Legende. Eine kurze Dramatisierung dieser Legende ist auch in das Künzelsauer Fronleichnamspiel eingeschaltet. (Schröder ^{5.240}). Auch in den Volksschauspielen finden sich häufige Anspielungen auf diese Legende. So erzählt der Herold im Hopfgartner Spiel (Depiny C), dass Nikolaus drei armen Wöthern heimlich um Mitternacht viel Geld gebracht habe, weil ihre Reinheit auf dem Spiel stand. Die Fischer im Spiel von Breitenbach (Schnell) machen Anspielungen auf das Gold, das Nikolaus nach der Legende den armen Jungfrauen gab. Im Unterinntaler Spiel (Schnell) erzählt der Kurier unter anderem, dass Nikolaus drei armen Jungfrauen ein reiches Heiratsgut gab. Der Vorläufer in einem Südtiroler Spiel (Pragser Tal, Dolomiten) erzählt diese Legende auf folgende Weise :

„ Drei Jungfraun lebten einst an einem armen Strand die Armut zwang sie fast zu einer grossen Schand' was tat nun Nikolaus, er kam des nachts herein und legte den Verlassenen drei goldene Knöpfe (wohl Äpfel) ein. und so versorgt er sie, so kamen sie zu Ehren und sollten lebenslang den Wundersmann verehren. " (V. 19 f.

Hammerle betont in seinem Bericht über das Pianser Spiel, dass jeder Mensch dort die Legende von den drei Mädchen kenne.

Vielleicht hängt auch das heimliche Einlegen und das Einwerfen in das offene Fenster mit dieser Legende zusammen. Der Brauch, den Kindern am Nikolausstag in Schuhe und Strümpfe oder auf Teller Nüsse und Äpfel einzulegen, ist nach den Fragebogen des Volkskundatlas in ganz Österreich und wohl auch in Deutschland verbreitet; und zwar meist dann, wenn Nikolaus nicht selbst kommt, oder wenn ihn die Eltern nicht einlassen, manchmal auch neben dem Einkehr- und Befragungsbrauch. Schon im 16. Jahrhundert wird der Brauch von Martin Böhemus für Schlessien (nach Vogt S. 83) bezeugt. Meisen (S. 400) geht zu weit, wenn er in den Schuhen und Strümpfen die entsprechenden Kleidungsstücke der drei Jungfrauen sieht. Es kommen ja ausserdem Schlüssel und Schifflein als Behälter vor. Eine verblasste Form, die Gaben in Schuhe einzulegen, findet sich am Niederrhein, wo künstliche Schuhe an Paten geschickt werden mit der Bitte, dem Klaus etwas aus dem Körbchen zu greifen. Dieser Schuh wird mit Hafer, Honig und Zucker für den Schimmel des Nikolaus gefüllt (nach Beitzl S. 330). In vielen Teilen Nordeuropas treten an die Stelle der Schuhe Papierschiffchen oder man macht sich gegenseitig Marzipanschiffe zum Geschenk (Schnell I. S. 31, II. S. 37). In Bayern und in der Gegend von Maria Zell und St. Lamprecht legen die Kinder selbst selbstgemachte Schiffe aus Papier mit Sprüchen in die Häuser von wohlhabenden Paten und anderen reichen Leuten ein und holen sie gefüllt wieder ab. (nach Geramb, deutsches Brauchtum^{5.104}). Verwiesen sei dann noch auf das „Niklaasschiff“ von Paul Keller, in dem ein ähnlicher Brauch geschildert wird. Dieses Schiffchensetzen ist schon im 16. Jahrhundert in Oberbayern (Tegernsee) bekannt. (Meisen S. 405).

Im Banstel wird^{en} Lebzelten von Nikolauszug in die offenen Fenster geworfen (Geramb, deutsches Brauchtum^{5.103}). und am Niederrhein werden im Zimmer Sprüche im Chor aufgesagt,

Während Nikolaus an den Häusern vorbeigeht und Nüsse und Äpfel hineinwirft. (Beitz S. 330). Alle diese Bräuche können mit der Jungfrauenlegende in Verbindung stehen. Ob aber folgender Brauch noch etwas damit zu tun hat, ist jedenfalls sehr unsicher: in Schwaben werfen in der Zeit vom Andreastag (30. November) bis zum Nikolaustag die Kinder jeden Abend Erbsen und kleine Steine an die Fenster, um das Kommen des Nikolaus zu verkünden (nach Schnell¹⁴), der auch diesen Brauch, der „Miedeln“¹⁵ heißt, auf die Jungfrauenlegende bezieht. Ob Nikolaus durch diese Legende zum Gabenspender überhaupt wurde, ist schwer feststellbar.

Weniger von Bedeutung war die Legende von den Seefahrern, die in Byzanz entstand. Schiffer, die in Seesnot sind, rufen Nikolaus an, der ihnen erscheint und hilft. In Myra danken sie für die Errettung (nach Meisen¹⁶). Durch diese Legende wurde Nikolaus zum Patron aller Stünde, die mit dem Meer oder Wasser zu tun haben. Diese Geschichte war wohl die Ursache, dass im Breitenbacher Spiel (Schnell) zwei Fischer vorkommen, die von Nikolaus als ihren Patron sprechen und sich auf das Nikolausfest freuen. Der eine der Fischer hat auch den Namen Klaus vom Heiligen übernommen.

Eine Legende aus dem 7. Jahrhundert erzählt, wie Nikolaus, um seinem Volk aus einer Hungersnot zu helfen, vorbeifahrende Kornschiffer um Getreide bittet und damit seine Leute auf wunderbare Weise sehr lange Zeit ernährt. Auch das weggenommene Getreide auf den Kornschiffen ergötzt sich wieder. (Meisen¹⁷). Geramb (deutsches Brauchtum¹⁸) vermutet, dass durch diese wunderbare Getreidevermehrung Nikolaus vielleicht zum Gabenspender wurde. Diese Legende ist aber in Deutschland wenig bekannt.

Sehr beliebt war in Frankreich und Deutschland die Geschichte vom Geraubten Sohn: beim Nikolausfest in Myra wird Basilios von kretischen Arabern geraubt und wird beim Emir Kundschenk. Im nächsten Jahr, beim Nikolausfest, entführt ihn Nikolaus wieder zu seinen Eltern (nach Meisen¹⁹).

¹⁴ Tilmann v. Wilmshausen, Österreichisches Brauchtum (Gießen): Nikolausfest = Genuss der Sonnenstrahlen
nach Österreichischen

Diese Legende wurde in der Dramenhandschrift von Fleury (bei Greizena^{h)} zu einem Mirakelspiel ausgebaut. Nur die Namen werden geändert, so heisst hier Basilios : Adeodatus und der Emir wird zum heidnischen König Marmorius. In der späteren Entwicklung scheinen die Heiden dieser Fassung allgemein zu Türken umgewandelt worden zu sein, weil in vielen Volksschauspielen diese Form vorkommt.

Der Kurier im Unterinntaler Spiel { Schnell } erzählt, dass Nikolaus einen Jüngling aus der Türkei geführt habe. In den Spielen von Zell a. Z. (^{Hechl} Kögler - Handschrift) und von Reith (Feichtner) kommen drei Türken als Vorläufer des Nikolaus vor, die erzählen, dass Nikolaus einen Jüngling aus ihren Händen genommen und ins Vaterland zurückgebracht habe. Eine Weiterbildung dieses Stoffes bedeutet es, wenn diese Türken ähnlich wie die hl. drei Könige dem Heiligen nachgereist sind, um Christen zu werden. Der Jüngling der Legende wird auch zweimal zu einem Prinzen gemacht, so in den Brucker Fragen (Widmann), ^{in denen} wo der weisse Vorläufer erzählt : „ ein Prinz in Spanien wird von Tirgen gefangen, er ruft S. Nikolaus und tat Hilf erlangen.“ Auch im Breitenbacher Spiel { Schnell } wird der Jüngling der Legende als Prinz umgedeutet: der Nachtwächter erzählt am Anfang des humoristischen Nachspiels, dass er eine Erscheinung am Himmel gesehen habe: einen Bischof, ähnlich wie der heilige Nikolaus, der einen schönen Prinzen bei einem Haarschopf hielt. Der Prinz war mit schönen Kleidern angetan und hatte einen Becher in der Hand. Der Nachtwächter findet aber keine Erklärung für diese Erscheinung. Schon vorher macht der Einsiedler im gleichen Spiel eine Anspielung auf denselben Vorgang mit den Worten: „ dass er (Nikolaus) die Dubeen trägt beim Haare durch das Fenster hinaus.“ ^{II. 524} Es wäre festzustellen, ob es in einer Kirche dieser Gegend ein derartiges Bild gibt. Die Legende scheint nicht mehr im Gedächtnis des Dichters gewesen zu sein. Es macht den Eindruck, als würde er ein Bild kennen, ohne zu wissen

was es bedeutet. Es wäre diese Darstellung des Entrücktwerdens durch Nikolaus eine eigenartige volkstümliche, leicht humoristische Sichtbarmachung eines unsichtbaren Vorganges.

Das gleiche Motiv kommt auch in dem Legendenspiel aus Nieders (Handschrift Ferd^{mundam}) vor. Hier wird die Geschichte vom geraubten Sohn in sehr freier Weise behandelt, vielleicht beeinflusst durch die Legende von dem ins Meer gefallenem Knaben und dem kostbaren Becher (siehe unten). Der Inhalt dieses Spieles aus Nieders ist folgender: zwei Jäger erzählen davon, dass der Sohn ihres Brotherrn auf einer Meerfahrt verloren gegangen sei und vielleicht einem Sturm oder Seeräubern zum Opfer gefallen sei. Jedenfalls wisse man nicht, wo er sich aufhalte. Der Vater, der nun auftritt, bringt Klarheit in die verworrenen Erzählungen und Andeutungen der zwei Jäger: auf einer Lustfahrt auf dem Meer haben Räuber seinen Pflegesohn, den er sehr liebte, geraubt. Der Vater betet nun zu Nikolaus, ihm seinen Schwiegersohn bringen; es klopft an der Tür und der Sohn erscheint. Er erzählt, dass ihn Nikolaus von den Türken weggetragen habe. Der Sultan habe vorher über Nikolaus gespottet, daher musste er den Knaben verlieren. Nikolaus habe ihn beim Schopf gefasst und zum Vater getragen. Der Vater will nun zum Dank eine Kirche bauen. Damit schliesst die kleine dramatische Szene, die dadurch bedeutsam ist, dass sie die Legende in die Gegenwart versetzt und die Personen als Landsleute charakterisiert.

Weisen glaubt, dass diese Legende auch die Ursache war, dass Nikolaus in manchen Gegenden geradezu zum Kinderbringer wurde. Weisen führt S. 257 mehrere französische Quellen an, in denen Leute zu Nikolaus um Kinder beten. Aus neuerer Zeit wären folgendes Belege dafür anzuführen: in Schwaben sagt man „ der Klos het a Poppili brocht“ und in Vorarlberg bringt Nikolaus die Kinder aus

dem Paradies (Beitzl S. 103 f). In der Schweiz singen die Kinder :

„ Semiklaus Niggeli

Bring mir so nes Ditteli (N = Kindlein)

ned es chlis und nied es grosses

dass is cha i Bumpir stosse. "

(Zingerle; Nikolaus §.223 *anmerkung*)

Die oben angedeutete Legende von dem ins Meer
gefallenen Knaben und dem kostbaren Becher gibt Meisen mit
folgendem Inhalt : auf die Fürsprache des Nikolaus bekommt
ein Ehepaar einen Sohn. Zum Dank dafür lassen sie dem Ni-
kolaus einen Becher machen, der aber so schön wird, dass
sie einen anderen Becher nach Myra bringen. Auf der Hin-
fahrt fällt der Knabe mit dem schönen Becher in das Meer,
wird aber von Nikolaus gerettet, der nun beide Becher
bekommt. Ausser den oben erwähnten ³¹⁶Beschreibungen scheint
diese Legende in Deutschland und Frankreich nicht sehr
bekannt gewesen zu sein. (*Meisen* S. 276)

Sehr beliebt war hingegen die Geschichte vom
Nikolaus - Standbild, die in der griechischen Kirche schon
im Jahre 1077 bekannt war : ein Heide aus Afrika hat ein
Nikolaus - Standbild geraubt und stellt es als Wache vor
seinen Schätzen auf, die trotzdem gestohlen werden. Der
Heide macht dem Bild Vorwürfe und droht mit Schlägen.
Nikolaus erscheint den Räubern und befiehlt ihnen , die
Schätze zurückzubringen. Der Heide bekehrt sich durch dieses
Wunder (nach Meisen §.264)

Diese Legende findet sich in einem kleinen
lateinischen Drama in der Handschrift von Orleans (*Dummler*
Meisen ^{S.262}). Dem in Versen abgefassten eigentlichen Drama geht
eine Erzählung dieser Legende in Prosa voraus, die ähnlich
ist mit der Schilderung in der Legenda aurea. Um 1150 verfas-
te Hilarius einen Ludus super iconia Sancti Nicolai, der
die Legende vom Standbild behandelt und der schon einen

Fortschritt in volkstümlicher Richtung bedeutet. Hier ist der Heide durch einen Juden ersetzt, der das Standbild prügelt. (nach Greizenach^{I. 105}, ~~Meinzel~~ Abhandlungen, Meisen^{5. 263}) Auch in der Dramenhandschrift von Fleury ist ein Jude an die Stelle des Heiden getreten, aber hier wird das Bild des Heiligen nicht wirklich geprügelt. Eine ähnliche Fassung bringt der „Nikolaus“, den Bartsch Konrad von Würzburg zuschreibt (Bartsch : Konrad^{5. 395 f.}), aber wieder mit der ausgeführten Prügelzene.

Im 9. Jahrhundert entstand in Griechenland eine Legende von Nikolaus und dem Teufel: Nikolaus vertreibt einen Dämon, der in dem von ihm zerstörten Tempel der Artemis in Myra gehaust hat. Dieser Dämon namens Artemis erscheint in Frauengestalt Pilgern, die nach Myra fahren wollen und gibt ihnen ein Ölgefäß mit der Bitte mit, das Öl in die Lampen der Nikolauskirche zu schütten. Auf hoher See erscheint Nikolaus einem der Pilger im Schlaf und fordert ihn auf, das Ölgefäß ins Meer zu werfen. Als dieser Rat befolgt wird, erheben sich Flammen aus dem Meer. Bei Joh. Diaconus heisst der Teufel Diana. Die Legende kommt auch im Passional und in der Legenda aurea vor (nach Meisen^{5. 269 f.}) Bei der Besprechung des Teufels wird auf diese Legende näher eingegangen werden.

Die grösste Bedeutung unter allen Legenden gewann in Frankreich und Deutschland die Schülerlegende, die in der griechischen Kirche unbekannt war und erst im Abendland entstand. Meisen^{5. 296 Anmerk.} ist der Ansicht, dass diese Legende deshalb entstand, um auch für die fahrenden Schüler einen Patron und eine Legende zu haben. Das Reisen war nämlich in der damaligen Zeit noch sehr gefährlich und zu den Schulen Nordfrankreichs reisten viele Schüler. Die älteste erhaltene Form dieser Legende findet sich in Handschriften des 12. Jahrhunderts. In den Handschriften^{von} Orleans und Hildesheim (Dün-
^{Merzthal 4. 238}ler) ist diese Geschichte schon dramatisiert: drei Studenten

kehren in einer Herberge ein, werden aber von dem Wirt, der Geld bei ihnen vermutet, ermordet und zerstückt. Die Wirtin ist gegen den Mord, fügt sich aber dann dem Willen ihres Mannes. Später kommt Nikolaus in die gleiche Herberge und verlangt frisches Fleisch, deckt den Mord auf und erweckt die Studenten wieder zum Leben. Die gleiche Legende behandeln auch mehrere andere Mirakelspiele; so findet sich ein Bruchstück in der Einsiedler - Handschrift, das von Gall Morel herausgegeben wurde. Die Legende ist hier schon etwas weiter ausgebaut und die Frau wird zur Wortführerin. Noch ausführlicher ist die Legende in einer alten dramatischen Bearbeitung ausgeführt, die in M. J. d'Origue Dictionnaire de Pleint - Chant (Paris 1854) p. 1307 (nach Gall Morel) S. 401 f. gedruckt ist. In dem Nikolausspiel von Jean Bodel wird am Schluss unter anderem auch die Geschichte von der Wiederbelebung der drei Schüler erzählt (nach Meisen) ^{S. 245}. Ein Spiel der Dramenhandschrift von Fleury (Creizenach) ^{S. 470} behandelt die Geschichte von den drei Klerikern in vierzeiligen Strophen.

Auch im Volksschauspiel von Nieders (Ferdinands-Handschrift) wurde diese Legende dramatisiert. Die ganze Geschichte ist hier in Zeit und Land der Zuschauer versetzt und wirkt so von neuem anschaulich. Die Handlung führt gleich in medias res: nach den kurzen Andeutungen des Hausknechtes bereden Wirt und Wirtin den Mord an den drei Jünglingen, die sie eingesalzen haben. Sie erzählen, dass sie schon viele hundert Leute umgebracht und beraubt haben. Nikolaus kommt dann als Gast und will Fleisch haben, das er aber vorher anschauen will. Der Wirt geht mit ihm hinaus, die Frau bleibt in Angst zurück. Bald kommen Nikolaus, der Wirt und die drei Knaben herein. Der Wirt erzählt, dass Nikolaus die Toten durch das Kreuzzeichen zum Leben erweckt habe und bittet Nikolaus um Verzeihung; die Knaben danken, Nikolaus aber weist alle auf die Gnade Gottes hin. Bemerkens-

wert ist die gute lebendige Charakteristik der Personen und die Schilderung des Räuberwirthshauses. Der Kurier aus im Nikolausspiel aus dem Unterinntal (Schnell) erzählt, dass Nikolaus drei „zerhaute“ Jünglinge auferweckt habe.

Bemerkenswert ist die Wandlung der drei Schüler, die man auf Bildern verfolgen kann. In den ältesten Bildern sind es fast erwachsene Kleriker mit Tonsur, die auf späteren Bildern immer kleiner werden und schliesslich kleine Kinder sind. Meisen vermutet, dass diese mit der Ausdehnung des Patronates auf Kinder überhaupt zusammenhänge. Das Patronat über die fahrenden Schüler wurde später auch auf die Vagabunden ausgedehnt (Meisen). Es ist nicht ausgeschlossen, dass dieser Umstand auch ein Grund dafür war, dass in den Nikolausvolkschauspielen fast immer fahrendes Volk, besonders Bettler vorkommen. Auf die Ausbildung dieser Legende hat vielleicht eine alte Legende von der Ermordung eines Kaufmanns, der zerstückelt und eingekerkert wurde, eingewirkt (bei Meisen S. 286)

Im Nikolausspiel¹ von Flirsch (Schönbach) erzählt der Kurier die „bekannte Legende des hl. Nikolaus“. Hier ist es zweifelhaft, welche Legende gemeint ist. Zweifelhaft ist auch folgende Stelle im gleichen Spiel : Soliman, ein türkischer Prinz will sich taufen lassen, Sein Diener Heinrich ermahnt ihn, sich würdig vorzubereiten. Am ehesten ist an eine Fortbildung der Legende vom geraubten Sohn zu denken. Die Spiele von Mutters und Hall (Sikora)² waren sicher Legendenspiele, da sie zu Ehren des Patrons gespielt wurden. Über den Inhalt ist aber nichts bekannt.

Wie die Legenden die Hauptquelle für alle Nikolausspiele mit der Legende im Mittelpunkt darstellen, so bedeutet der Episcopus³ noster die Vorbedingung für die Nikolaus-Volkschauspiele, die die Befragungsszene im Mittelpunkt haben. Der Brauch des Mittelalters, einen Knabenbischof zu wählen, ist das einzige Verbindungsglied zwischen

der kirchlichen Gestalt des Heiligen und den vielen unkirchlichen Begleitfiguren in den grossen Nikolaus-Unzügen und Volksschauspielen. In der ^{Zeit nach Weihnachten} Fastenzeit wurden in den Klöstern Feste abgehalten, bei denen jede Autorität verspottet wurde. Ein wichtiges Zeugnis dafür ist das Verbot des Papstes Gregor im 3. Buch von De vita et honestate clericorum: „Interdum ludi fiunt in ecclesiis theatrales et non solum ad ludibriorum spectacula introducuntur in eis monstra larvarum, verum etiam in aliquibus festivitibus diaconi presbyteri et subdiaconi insaniae suae ludibria exercere praesumunt. Mansanus quatenus ne per huiusmodi turpitudinem ecclesiae u inquinetur honestas; praelibatam ludibriorum consuetudinem, ve potius corruptelampuretis a vestris ecclesiis extirpare.“ (nach Pichler S. 6)

Eine sehr gute Zusammenstellung der Bräuche bringt Meisen^(S. 307 f.), der glaubt, dass das Schülerpatronat Einfluss auf den Ludus episcopi puerorum hatte: im Mittelalter wurde in den Klosterschulen von einem Scholaren zeitweise ein Teil der bischöflichen Amtspflichten übernommen. Er legte zu diesem Zweck die bischöflichen Gewänder an. Andere Scholaren waren als Kapläne gekleidet. Später wurde dieser Brauch auch von den Stadt- und Bürgerschulen übernommen. Aus der Zeit vom 10. - 18. Jahrhundert gibt es viele Belege für diese Bräuche. Das älteste Zeugnis für das Schülerfest bringt Ekkehard IV. von St. Gallen (980? - 1060). Weitere Belege bei Meisen S. 312. Schnell bringt einen Beleg aus Bamberg aus dem Jahre 1580 und erzählt, dass sich im 15. Jahrhundert die Studenten in Prag als Nikolaus mit Gefolge verkleideten. Man nannte das: episcopum conducere in domus. Sein Gefolge hiess: Ritterschaft des heiligen Nikolaus^(S. 15 u. 16). Dieser Brauch war nach Meisen^(S. 307 f.), der auch viele Literatur darüber anführt, in engem Zusammenhang mit den mittelalterlichen Narrenfesten, die auch der niederen Geistlichkeit nicht unbekannt waren. Das Hauptfest der Schüler

und der niederen Geistlichkeit dauerte vom 26. - 28. Dezember. Dieser Brauch war im Mittelalter in Frankreich, ⁱⁿ einem Teil von Italien, in Prag, in Westdeutschland, England und Spanien bekannt. Die Hauptmerkmale dieser Feste waren Ähnlich^{ke} wie bei den römischen Saturnalien: Rollentausch, Verkleidung und Umzüge. Es wurden auch kirchliche Einrichtungen und Personen parodiert, zuerst in harmloser Weise, später artete jedoch alles aus. Meisen gibt zu, dass ursprünglich keine Beziehung zum Nikolaus und zum 6. Dezember bestand.

Im 13. Jahrhundert trat dieses Narrenfest in Nordfrankreich allmählich in Beziehung zum 6. Dezember. Zum Beleg führt Meisen (S. 318) eine französische Quelle an, nach der am Vorabend des Unschuldigen-Kinder-Tages der Chor der Knaben mit ihrem Bischof zu einem Nikolausaltar ging und eine Lektion über den Heiligen sang. Später wurde dieser Brauch auf den 6. Dezember verlegt; die erste Erwähnung dafür stammt aus den Jahren 1291 für Nordfrankreich und 1367 für Paris. Im 16. Jahrhundert mischten sich dann wieder Erwachsene unter die Knaben, wodurch Unfug einriss (Meisen 320%).

Im Benediktbeurer Weihnachtsspiel (Creizen-^{S. 7}sch, um 1400) tritt auch der Episcopus puerorum auf, der von den Chorknaben aus ihrer Mitte gewählte Bischof, und streitet mit den Juden um das Dogma der unbefleckten Empfängnis. Dies ist der einzige Fall der Einbeziehung in ein Drama. In den Niederlanden bekamen die Knaben, die den Bischof und sein Gefolge darstellten, Geldgeschenke. Sie bettelten oft am 6. Dezember Fremde um „Bischofsgeld“ an (Meisen). An der Grenzgrenze zwischen Belgien und Frankreich wurde noch um 1850 ein Nikolaus aus den Kindern ausgelost, der mit zwei Gefährten von Tür zu Tür ging, ~~und~~ Lieder sang und Zucker, Bier u. s. w. bekam, aus denen dann Waffeln gebacken wurden. (Meisen S. 411).

Es ist möglich, dass dieser Brauch noch in den häufigen Absammeln und Betteln der Nikolaus-Umzüge (siehe unten) weiter lebt. In Braunschweig werden ^{für das} im Jahre 1400

„Verbundungen am Nikolaustag und damit verbundene Umzüge“ erwähnt. Es wurde auch ein Bischof gewählt. (Weisen S. 325) In Xanten ist der Kinderbischof geritten. Nach der Ris Feier in der Kirche ging der Bischof immer von Haus zu Haus ab-sammeln. (Weisen S. 326)

So ähnlich dem Grundzug nach diese Knabenbi-schofs-Bräuche den späteren, bis in das 20. Jahrhundert fort-lebenden Nikolaus- Umzügen sind, darf man sie doch nicht als einzige Quelle dafür bezeichnen, wie es Weisen (S. 326f) tut. Das Knabenbischofsspiel ist vielmehr^{nur} die Vorbedingung für die Nikolaus- Umzüge, das Verbindungsglied zwischen dem kichlichen Heiligen und den im Volke lebenden verschieden-artigen Umzugsbräuchen. Man kann sogar mit Sicherheit anneh-men, dass schon die Narrenfeste der niederen Geistlichkeit durch volkstümliche Bräuche beeinflusst wurden. Im übrigen gehört die Freude am Verkleiden und an Umzügen zu den Ur-trieben der Menschheit, die sich auch bei den Nat urvöl-kern in ähnlicher Weise äussern. Der heilige Nikolaus wäre niemals mit den Umzugsbräuchen in Verbindung getreten, wenn er nicht vorher als Knabenbischof mit grossen vermuteten Gefolge aus den Klostermauern in die Strassen der Stadt hin-ausgetreten wäre. So wie später volkstümliche Züge in die Figuralprozessionen eindrangen und wie anderseits das Volk sich diese Prozessionen für die volkstümlichen Bräuche zum Vorbild nahm, genau^{so} dürfte es sich auch mit dem Knn Knaben-bischofsbrauch verhalten. Bei der Behandlung der verschiede-nen Figuren in den Nikolaus- Umzügen wird noch gezeigt werden, dass nicht wie Weisen^(S. 416 f. u. a.) behauptet, alle Gestalten aus dem Knabenbischofsspiel und aus dem Teufelglauben entstan-den.

Dörner (Nikolauskult^{587 u.}) geht aber in der entgegenge-setzten Richtung zu weit, wenn er sagt, dass sich der Ein-kehrbrauch kaum aus dem Knabenbischofsspiel entwickelt hat, weil es bald verulkt und übertrieben wurde. Wenn man dieser

Ansicht ist, fehlt jedes Verbindungsglied zwischen den Kirchenheiligen und den Umzügen. Die Entwicklung zu den umfangreichen Nikolaus - Umzügen und zu den grossen Spielen mit der Bräutigamszene im Mittelpunkt ist nur durch eine Verlegung des Knabenbischofs - Spieles auf den 6. Dezember zu erklären. Zur Zeit der Verlegung muss der Kult des Bischofs Nikolaus an seinem Sterbetag schon sehr ausgebaut gewesen sein, da sonst das Knabenbischofs - Spiel auch auf den Festtag eines anderen Heiligen hätte verlegt werden können.

Die zwei Leviten, die in Alpach bei Brixlegg (Schnell) und in Stanz in Unterwalden, Schweiz (Schnell) den heiligen Nikolasu begleiten, sind vielleicht ein Rest des alten Knabenbischofs - Spieles.

Für die Entwicklung
Von grosser Bedeutung der Nikolausspiele waren auch die Anfänge des religiösen Dramas und des Mysterienspiels. Manche Einzelheiten der mittelalterlichen Spiele erhielten sich bis in das 18. und 20. Jahrhundert. Dies wäre allerdings kaum denkbar, wenn nicht das Jesuitendrama die alten Formen wieder aufgefrischt und dem Volke von neuem vermittelt hätte. Genau so wie im Mittelalterlichen Drama darf auch in den grösseren Nikolaus - Volksschauspielen der Vorläufer nicht fehlen. Die Aufgabe des Vorläufers ist durch die Jahrhunderte gleich geblieben: er muss den Inhalt des Spieles erzählen, die Personen nennen („Theaterzettel“) und zu Ruhe und Ordnung auffordern. In manchen Spielen muss er auch während des Stückes dafür sorgen, dass die Schauspieler nicht allzu wild werden. Für die Nikolaus - Spiele, die ja alle Stubenkomödien sind, ist es bezeichnend, dass der Vorläufer fast immer den Hausherrn um Erlaubnis fragt, ob die Spieler hereinkommen und spielen dürfen. In den meisten Nikolaus - Spielen teilen sich in alle diese Aufgaben mehrere (bis zu 8) Vorläufer. Die

Äussere Erscheinung ist sehr verschiedenartig.

Wie im mittelalterlichen Drama ein ^{5,15}précurseur (Heinzel: Beschreibung) vorauslief, so sind die Sprecher des Prologes in den Nikolaus-Spielen oft nur mit „Vorläufer“ bezeichnet. Sie haben meist weisse, grüne oder bunte „Phantasiekostüme“. In den Brucker Fragmenten (Widmann) kommen ein 1. und ein 2. Läufer und ein weiss und ein grüner Vorläufer vor. In Lassing (Samsk) gehen einige Vorläufer am Tage vor der Aufführung von Haus zu Haus und sagen die Spielzeit an. In Plans (Hammerle) verkünden die Vorläufer vor dem Auftreten des Nikolaus die Ankunft des Bischofs. Der Vorgänger im Kenater Spiel (Stockmair A) fordert die Zuschauer auf, Ordnung zu machen, weil „8 noble Herrn“ kommen. Vorläufer oder Läufer kommen auch vor: in den Spielen aus St. Martin im Gaisertal (Mang Kahl), aus dem Pragser Tal (Taschler), aus Sexten (Rieger), aus dem Unterinntal (Schnell), aus Hopfgarten (Depiny C) und aus Schwaz (Depiny A und ^{Pöhl}Pöhl Handschrift), aus Zell am Ziller (Hochl Rieger), aus Breitenbach bei Kundl (Schnell) und aus Buch bei Schwaz (Hartmann). In dem zuletzt genannten Spiel kommt ausser dem Läufer auch ein „Prolog“ vor. ^{Der}Die Vorläufer im Spiel aus Alpbach (Schnell) gehört nicht in die Mitte, sondern an den Anfang des Stückes, weil er die Personen vorstellt und auch solche nennt, die schon vor ihm auftreten. Die Theaterzettel sind in den meisten Spielen unvollständig. In der jüngeren Fassung des Kenater Spieles (Stockmair) ist der „Einlader“ wie ein Narr gekleidet und die Gestalt, die ⁱⁿGais im Tauferertal (Niedebacher) ähnliche Worte spricht, ist geradezu als „Bajazz“ bezeichnet.

Wie sich der bunte Vorläufer, wohl veranlasst durch die Kleidung, hier allmählich zum Narren entwickelte, scheint sich der grüne Vorläufer teilweise in einen „Jäger“ verwandelt zu haben. In den Brucker Fragmenten (Widmann)

war der grüne Vorläufer sicher noch nicht wie ein Jäger gekleidet, weil er vor dem Teufel warnt, der als Jäger kommen werde. Die Jäger, die als Vorläufer auftreten, betonen auch oft, dass sie der "Jägersmann des heiligen Nikolaus" sind (Donnersbach, Haberlandt; Lassing, Sanek; Liezen, Schlosser) und nicht mit dem Teufel zu verwechseln seien. Ein Jäger als Vorläufer kommt ausserdem nur in Tauplitz, Steiermark (V.A.) vor, also nur in obersteirischen Spielen.

Aus dem Nikolausjäger dürften sich mit der Zeit Gendarm, Nachtwächter, Quartiermacher, kurz alle Ordnern in den Nikolaus - Spielen entwickelt haben. Der Jäger hält ja auch im Weissenbacher - Spiel (Haberlandt) alle Spieler in Ordnung und im Mitterndorfer Spiel (Wurdaack) werden die „Schlachen“ von zwei Nikolausjägern in Zaum gehalten. Die Ordner kommen auch fast nur in den obersteirischen Spielen und in den Umzügen von Unterkärnten (die ja mehrfach mit den steirischen Spielen in Beziehung stehen) vor.

In Knoppen bei Aussee, Steiermark (V. A.) spielt der Gendarm Vorläufer und Ordner; in Unterkärnten (Lass^{zowska}) hat die gleiche Rolle der Amtsbote. In Mitterndorf (Wurdaack) und in Pichl bei Aussee, Steiermark (V. A.) sorgt der Quartiermacher, der als Soldat gekleidet ist, für gute Aufnahme der Spieler. In Flirsch jagt ein Platzhüter die Klaubauf hinaus, bevor die „Schönen“ kommen (Schönsach). Der „Einspieler“ hält in Feistritz, Kärnten (V. A.) Luzifer an der Kette, damit er nicht Schaden stifte. In Mitterndorf (Wurdaack) verkündet der Nachtwächter durch Hornruf den Anfang des Spieles und sagt mit dem alten Nachtwächterspruch (Ihr Herrn und Damen lasst euch sagen - - -) die Stunde an. Mit Horn und Spiess macht er am Schluss dem wilden Treiben der „Schlachen“ ein Ende. Das humoristische Nachspiel im Breitenbacher Spiel (Schnell) wird durch den Spruch eines Nachwächters eröffnet. Am Abersee geht dem

20
Nikolauszug ein Soldat oder Nachtwächter voraus, der um Einlass bittet und für Ordnung sorgt (Zeller) . Beinsteiner in Zinkenbach erzählte, dass ^{dieser} der Soldat wie ein „ 59 er “ gekleidet sei. In Vorderstoder bei Kirchdorf O.Ö. sitzt auf der Habergeiss, die von zwei Burschen gebildet wird, ein dritter, der beim Eintritt in das Haus in sein Horn bläst. Das ist jedenfalls eine Erinnerung an den Nachtwächter. (V. A.)

Eine schwer erklärbare Figur ist der Stubenkehr-
rer als Vorläufer . Da er weder auf kirchliche noch bürgerliche Einflüsse zurückzuführen ist, wird er gesondert behandelt.

Eine jüngere Form des Vorläufers stellen der Kurier und Herold dar, die in Flirsch (Schönach) , in Pians (Hammerle) , in Breitenbach (Schnell) , im Unterinntal (Schnell) , in Buch bei Schwaz (Hartmann) , in Hopfgarten (Depiny C) den Nikolaus verkünden.

Genau so wie Kurier und Herold kommen auch Mohren und Türken als Kat Vorläufer in Tiroler Spielen vor, so in Alpbach bei Brixlegg (Schnell), in Breitenbach bei Kundl ^(Schnell) ~~bei~~ Schwaz (Depiny B und A) und in Zell am Ziller ^(Hechl) (Koglar) . In Breitenbach bei Kundl (Schnell) werden dem Nikolaus im ganzen acht Vorläufer vorausgeschickt, darunter auch ein Brenntweinträger und ein Rössltreiter. In Sexten (Rißger) ist unter den Vorläufern auch ein Glockenträger. Die Bettler im Breitenbacher Spiel (Schnell) haben einen eigenen Vorläufer und zwar einen Tabor, der für den König Platz macht. Der Prolog des Ahrntaler Spieles (Falzer) ist mit „ Bischof “ überschrieben. Das ist ein Schreibfehler, es sollte wohl „ Einlader “ dafür stehen, weil in Kemater Spiel (Stockmeir) der Einlader ähnliche Worte spricht. Die jüngste Formung des Vorläufers enthält das Spiel aus St. Martin im Gsiesertal (Kahn) , in dem ein Advokat in Talar eine Erklärung des ganzen Spieles gibt.

Er ist auch beim Streit zwischen Luzifer und den guten Hirten dabei.

Als Vorläufer können auch Engel auftreten. Schon im mittelalterlichen Drama konnten nach Heinzel (Beschreibung^{5.65}) Personen des Stückes wie z. B. Engel den Prolog sprechen. Auch in vielen Nikolaus-Spielen verkünden Engel die Ankunft des Bischofs und ermahnen Eltern und Kinder; so in Lessing (Schmidt),^{5.66} Kometen, jüngere Fassung (Stockmair), in Alpbach bei Brixlegg (Schnell), im Unterinntal (Schnell), in Liezen (Schlossar), im Lésental (Prosch) und in Warnsdorf in Böhmen (Schnell).

So mannigfaltig die masseren Erscheinungsformen des Vorläufers sind, so eintönig, oft formelhaft gleich sind seine Worte.

Wie der Vorläufer, so wurde auch der Merxator aus den Anfängen des religiösen Schauspiels übernommen und im Laufe der Jahrhunderte auf verschiedenartige Weise ausgebildet. Der Salbenkrämer ist die erste Figur, die zu den biblischen Geßsalten neu hinzutritt. Man könnte sie auch als das erste Eindringen des Mimus in das rein biblische Spiel bezeichnen. Nach Dürre (Merxator - Szene) ist diese Gestalt schon im 11. Jahrhundert in Osternspielen nachzuweisen, in denen sie den drei Marien Öl verkauft. Besonders durch die Dienergestalt des Rubin dräng dann bald das komische Element ein. Nach Heinzel (Beschreibung^{5.66}) dringt der Krämerarzt als humoristischer Prahler und Schwindler, der seine zweideutigen Arzneien, anpreist, bald in viele Stücke ein. Nach Weinhold (Über das Komische^{5.67}) wurde der Krämer durch den Handel mit Arzneien zum Arzt. Wie sich die verschiedenen Entwicklungsstufen vom Salbenkrämer bis zum Arzt auch in den Nikolaus-Spielen nachweisen lassen, soll später gezeigt werden, weil sie mehr auf bürgerlichen als auf kirchlichen Einflüssen beruhen.

Auch die massere Form, das wahllose Aneinanderreihen von Szenen, den lockeren Aufbau haben die meisten

neueren Nikolaus - Spiele noch ähnlich mit den mittelalterlichen Mysterien. Die Art der Aufführung von Nikolausspielen des 20. Jahrhunderts unterscheidet sich wenig von der der mittelalterlichen Spiele: beide haben mit Dramatik und Mimik im modernen Sinn nichts oder sehr wenig zu tun. Es wird stark skandiert, ohne auf die sinnvolle Betonung der Wörter zu achten und auch die häufigen Wechselgänge haben Melodien, die an alte Kirchenlieder erinnern. Es wäre kaum denkbar, dass sich alle diese mittelalterlichen Formen durch die Jahrhunderte so wenig verändert haben, wenn nicht das Jesuitendrama das mittelalterliche Drama wieder auffrischt und weiter vermittelt hätte.

Auf kirchliche Vorstellungen von der Vergänglichkeit alles Irdischen gehen die weit verbreiteten Totentanz- und Jedermann - Motive in den Nikolausspielen zurück. Zur Erklärung der Figur des Todes, seiner Lieder und seiner Attribute muss etwas zurückgegriffen werden. Nach Schmidt (Der grimmig Tod^{5,34}) ist die Personifikation des Todes in den deutschen Ländern erst im Mittelalter zu belegen. Dies schliesst aber ein höheres Alter nicht aus. Denn das Sterben musste dem primitiven Menschen zu allen Zeiten sehr rätselhaft erscheinen. Wie er selbst das Tier des Waldes tötete, konnte auch er in seiner Vorstellung einem unsichtbaren Wesen zum Opfer fallen. Im 13. und 14. Jahrhundert, in der Zeit grosser Vorliebe für Personifikationen abstrakter Wesen war jedenfalls die Gestalt des Todes schon sehr ausgebildet. An eine Beeinflussung durch römische und griechische Todesdarstellungen ist bei der grossen Verschiedenheit nicht zu denken.

Der Pfeil als Attribut des Todes ist nach Leopold Schmidt (Der grimmig Tod^{5,34}) älter als die Gestalt des Todes selbst. Schon in sehr früher Zeit war der Pfeil Sinnbild für Krankheiten, Krieg, Pest u. s. w. [um 1400

auf Bildern) und Gott selbst schickte diese Pfeile aus. Die ersten Belege dafür finden sich in Psalmen aus dem 12. Jahrhundert. Im 16. Jahrhundert findet man auch öfter den Pfeilbogen; dann ist wieder der Pfeil allein geblieben, der später speerartig verlängert wurde. (Schmidt^{der geistliche Tod 7.34-37}). Der Pfeil als Attribut des Todes war im 15. Jahrhundert am beliebtesten, im 18k 18. Jahrhundert verklingt dieses Motiv (Schmidt^{§.38}). In den Nikolausspielen des 16. und 19. Jahrhunderts findet es vielfach Verwendung: im Lassinger Spiel (Saneck) sticht der Tod mit dem Pfeil sein Opfer nieder. Im Breitenbacher Spiel (Schnell) und im Hopfgartner Spiel (Depiny C.) erscheint der Tod mit einem Pfeilbogen und schießt einen Pfeil auf den Jüngling. Auch im Spiel aus Zell am Ziller (Tiroler Anzeiger) hat der Tod einen gespannten Bogen mit einem Pfeil in der Hand. Bei der Wiener Aufführung des alten Nikolausspiels aus Donnersbach (Haberlandt) im Herbst 1933 hatte der Tod einen Holzpfeil. Negelein^(5.160) bezeichnet Deutschland, Italien und die slawischen Länder als das Verbreitungsgebiet des Pfeiles als Attribut des Todes.

Weiter verbreitet, besonders in der hohen Kunst, ist in neuerer Zeit die Vorstellung vom Schnitter Tod mit der Sense. Nach Leopold Schmidt (Der grimmig Tod - - §.33³⁴) stammt diese Auffassung aus dem 17. Jahrhundert und hat andere ältere Vorstellungen verdrängt. Nach Müller (Jesuitendrama¹⁵⁴⁰) war schon im 16. Jahrhundert die Vorstellung geläufig, dass der Tod die Menschenblumen abmäh^(5.24)t. Schmidt meint, dass die Auffassung mit dem Pfeil älter ist, da für den Landbewohner Bilder von der Jagd (Pfeil) bildhafter sind als das Bild von der Ernte, die ihm nicht ein „Sterben“ bedeutet. Jedenfalls liegt die Vorstellung vom Pfeil einem Volke, das von der Jagd lebt, besser als einem Ackerbauvolk, das eher das Sterben mit dem Fallen des Getreides vergleicht. Dies passt gut zum höheren Alter der Pfeilvorstellung.

Eine Stütze für das höhere Alter der Pfeildarstellung ist der Widerspruch in manchen Nikolaus-Volksschauspielen: in Text wird von einem Pfeil gesprochen, während in der Szenenanweisung (die immer jünger ist) eine Sense verlangt wird. Es ist dies beim Liezener Spiel der Fall. (Schlossar). Im Spiel aus Reith bei Brixlegg (Feichtner) spricht der Tod zuerst vom Gras, das er in erster „Blüh“ abschneidet und dann wieder von Pfeil und Bogen. Einen ähnlichen Widerspruch zwischen Pfeil und Sense findet man im Paradeisspiel aus Admont (Bünker).

Im Mitterndorfer Spiel (Wurdack) stößt der Tod den Bettelmann nach der Beicht mit der Sense wortlos zu Boden. Auch das alte Mannl im Kärntner Spiel (Stockmaier) wird vom Tod, der vorher die Sense wetzte, niedergewühlt. Ähnlich ergeht es auch dem alten Mannl im Spiel aus Gais im Tauferertal (Niederbacher). In den Kärntner Nikolaus-Umzügen geht der Tod immer als Sensenmann mit; so in Krenschbrücken bei St. Spittal, in Mittertrixen bei Völkermarkt (V. A.), in Griffen bei Völkermarkt, in Pastritz bei Griffen, in Grafenbach bei Diex, in Moos, Sayamünd, Ruden und St. Peter bei Völkermarkt (mitgeteilt von Maria Lazowska St. Peter bei Völkermarkt). Der Tod hält hier in der linken Hand eine Holzsense, an deren Ende ein Zifferblatt angebracht ist. Mit der anderen Hand zeigt er stumm auf die 12 Nummern.

Die Kleidung des Todes ist in den einzelnen Spielen sehr verschiedenartig. Bei einer Wiener Aufführung des Bonnersbacher Spieles (Haberlandt) im Herbst 1933, bei der die alten Masken verwendet wurden, ist das Gesicht durch eine Holzmaske und der Hinterkopf und der ganze übrige Körper durch ein weites und langes weisses Tuch verhüllt. In Mitterndorf bei Aussee (eigene Beobachtung) trägt der Tod ein eng anliegendes schwarzes Gewand, auf das mit weisser Farbe Knochen aufgemalt sind. Der Kopf ist mit einem weissen

Tuch verhüllt, auf das Augenhöhlen, Nase und Mund dunkel gezeichnet sind. Im Nikolausspiel aus Kematen in Südtirol (mitgeteilt von Stockmaier, Gastwirt in Kematen) ist der Tod mit weissen Hosen bekleidet und auf das Hemd sind schwarze Rippen aus Tuch aufgenäht. In Gais im Tauferer Tal ist der Tod in ein weites helles Tuch gehüllt, das auch den ganzen Kopf bedeckt, er trägt auf den Kopf einen geschützten hölzernen Totenkopf (Auskunft : Niederbacher). Dadurch entsteht der Eindruck einer übermenschlichen Wucht und Grösse. Im Liezener Spiel (Schlossar) trägt der Tod ein eng anliegendes weisses Gewand, schwarze Querstriche bezeichnen das Knochengerüst. Der Tod im Zeller Spiel (Tiroler Anzeiger) hat über der üblichen Totenmaske eine alte römische Sanduhr befestigt. Bei den Unterkärntner Nikolaus- Umzügen (mitgeteilt von Laszowska) ist der Tod mit einem weissen wallenden Gewand bekleidet und sein Gesicht ist mit Mehlkleister gefürbt. Der Tod im Schwazer Spiel (Depiny A) ist eine lange Gestalt, vom Kopf bis zu den Füßen in ein grosses weisses Tuch gehüllt, mit Rippen aus Pappendeckel. Er hat eine rauhe gebrochene Stimme und einen langsamen schleichenden Gang. Einen sehr eindrucksvollen Tod sah ich in einem Paradeisspiel in Stiwill bei Gratwein (Steiermark): er trug ein eng anliegendes Gewand aus graubraunem Sackstoff, auf das das Skelett in schwarzer Farbe gemalt war. Kleine Holzstückchen am Rücken bezeichneten die Wirbelsäule. Die Totenkopfmaske war aus Holz und in der Hand drehte der Tod einen hölzernen Doppelpfeil. Mit unhörbaren Schritten schlich er auf Socken geduckt hinter seinem Opfer^{her} Aus dieser kurzen Zusammenstellung ergibt sich, wie abwechslungsreich sich die Volksphantasie den Tod vorstellt.

In den Liedern, die der Tod singt, ist das Motiv immer das gleiche : die Unerbittlichkeit des Todes. Die meisten Todeslieder in den Nikolausspielen dürften auf

die gleiche Wurzel zurückgehen wie folgendes lateinische
Totentanzlied aus dem Drama Franz Borgia, 1571 (Müller, Jeu-
itendrama) I.5.68 ^{in dem:}

Mors : In scenam procedo
nec ante recedo
quam telo fatali
et ictu letali
et Croesum cum iro
infantem cum viro
et servum cum hero
seu cito seu sero
ad horae dimensum
vocarim ad censum.

Ganz ähnlich klingt das Lied im Lüssinger Nikolausspiel
(Samak) :

„ Ich bin der Tod.
Mein Pfeil ist Gift, mir
Mir ist alles gleich,
Arm oder Reich, Jung
Jung oder alt,
Gross oder klein.
Alle ~~müssen~~ ^{des Todes} ~~sterben~~ sein. “ (V. 53 i.)

An dieses Lied erinnert auch folgendes Stelle im Schwazer
Spiel (Depiny A) :

Das ist mir gleich
Bist arm oder reich
Bist jung oder alt
Ich nehm hinweg, was mir gefällt. (V. 529)

Ähnlich ist auch das Lied des Todes im Reither Spiel
(Feichtner^{V. 939}) und im Schwazer Spiel (Depiny B^{V. 707}) : „ Ich bin
der Tod und hab die Macht. “ Mit den Worten ; Der grausam
Tod bin ich genannt - - - “ beginnt der Tod im Hopfgartner
(Depiny C^{V. 441}) und im Breitenbacher Spiel (Schnell^{N. 531 unten}). Die uner-

bittlichen Worte : „ Aus ist deine Lebenszeit " spricht der Tod in zwei Südtiroler Spielen : in Gais im Tauferer Tal (nach Niderbacher, Gais^{V.539}) und im Ahrntal (Falzer^{V.571}) Die Worte des Todes : „ Ich muss alles töten, niemand kann sich erretten. " kommen im Hopfgartner Spiel (Depiny^{V.572}) und im Breitenbacher Spiel^(Schnell IV.532) vor. Wohl von einem Geistlichen gedichtet ist das sechsstrophige stark im Predigtton gehaltene Lied im Zeller Spiel (Nechl) :

„ O Mensch betracht in deinem Leben

Wie die Sach' besteht bei Gott - - - "

Das lange Lied des Todes im Reither Spiel (Reichner) „ Ich grimiger Tod mit meinem Pfeil - - (V.4939) geht sicher auf das weit verbreitete und bekannte Lied von Petrus Franziskus (bei Leopold Schmidt : Der grimig Tod^{V.533}) zurück, das mit den Worten anfängt :

Der grimig Tod mit seinem Pfeil

Tut nach dem Leben zielen,

Sein Bogen schiesst er ab in Eil

Und lässt mit sich nicht spielen.

Die oftmalige Wiederholung der Worte : „ es hilft kein - - " in Lied des Todes kommt im Reither Spiel (Reichner^{V.4912f.}) und im Schwazer Spiel (Depiny^{V.4941}) vor.

In den Nikolausspielen nehmen die eingeschalteten Jedermann - Spiele einen breiten Raum ein. Es ist hier nicht der Platz, festzustellen, ob sich der Jedermann als Einzelfall aus den Totentänzen losgelöst hat oder ob er selbst das Ursprüngliche war. In Bezug auf das ziemlich schwierige Problem der Totentänze, besonders ihr Verhältnis zur bildenden Kunst sei auf Wilhelm Fehse (der Ursprung der Totentänze), Craizenach (Geschichte des niederen Dramas), Regelin (der Tod als Jüger), und Nadler (Literaturgeschichte S. 273 x f.) u. a. verwiesen.

Jedenfalls erfreut sich der Jedermann - Stoff

bis in das 20. Jahrhundert grosser Beliebtheit, da er immer wieder in andere Spiele, besonders in die Nikolausspiele eindringt. Am häufigsten wird das Motiv auf lebenslustige Jünglinge, seltener auf alte Männer und Frauen und nur einmal auf einen Zillertaler Hausierer angewendet. Der symbolische Charakter, die Allgemeingültigkeit wird dadurch betont, dass die Opfer des Todes nie einen Namen tragen, sondern immer nur als Vertreter eines bestimmten Standes oder einer bestimmten Altersklasse auftreten. Der Ausgang ist meist tragisch. Im Breitenbacher Spiel (Schnell) erzählt ein Jüngling davon, wie er sein Leben geniesst und die Basse fürs Alter aufspart. Vom Tod will er nichts wissen; doch da kommt schon der Genannte und schießt den Pfeil auf den Jüngling, der auch gleich vom Teufel geholt wird. Der Teufel kommt nach einer kurzen Weile zurück und sagt, dass der Jüngling schon in der Hölle brennt. Mit Predigten und Ermahnungen des Teufels und des Todes schliesst dieses Spiel. In den Brucker Fragmenten (Widmann) ist es unsicher, ob lebenslustige Jünglinge in die Hölle kommen. Nach dem ganzen Verhalten des Jünglings ist es wohl zu vermuten. Weiter ausgebaut ist dasselbe Motiv im Hopfgartner Spiel (Depiny C): der Jüngling singt das bekannte Volkslied: „bin a lebfrischer Bus - -“ (V.344) während der Tod schon eine Weile hinter ihm herschleicht. Als ihn der Tod anspricht, will ihn der reiche Jüngling zuerst zuerst unwillig zu den Armen und Kranken schicken und bittet dann um Schonung. Doch der Tod schießt seinen Pfeil ab und der Teufel holt die Leiche. Ähnlich wie im Breitenbacher Spiel berichtet der Tod, dass der Jüngling schon in der Hölle brenne. In einem Schwazer Spiel (Depiny A) wird der Stoff etwas anders behandelt: ein Schutzgeist ermahnt vergeblich den übermütigen Jüngling. Dann schleicht der Tod langsam gegen den Jüngling und streckt abwechselnd seine Arme aus, der Jüngling schreiet abwehrend nach rückwärts, um dem Tod zu entgehen. (diese Stelle dürfte auf den Ein-

fluss von Totentänzen zurückzuführen sein). Nach den üblichen Bitten um Schonung ergibt sich der Jüngling willig und sinkt mit dem Ruf „ Maria " dem Tod in die Arme. Hier ist also ein glücklicher Ausgang.

Eine ähnliche Vorhandlung wie in der Hoffmannstalschen Bearbeitung des Jedermannstoffes bringt das Zeller Spiel ^(Hechl) und das gleichlautende Schwazer Spiel (Depinye).

Gott Vater erzählt vom Sündenfall der ersten Menschen, der die Ursache war, dass der Tod in die Welt kam. Gott Vater ruft ^{nun} den Tod, ^{der} verspricht, alle Menschen zu töten, weil sie das Gebot Gottes nicht befolgt haben. Er will „ alle Herzen brechen, alle Augen blenden. ^(V. 33) " In einem langen Lied ermahnt er die Menschen, an Tod und Hölle zu denken. In der nächsten Szene fordert ein reicher Jüngling die Menschen zur Freude auf. Als ihn der Tod überrascht, ergibt er sich nach einigem Sträuben willig in sein Geschick und ermahnt nun die Menschen, Busse zu tun. Als der Tod, der inzwischen zurückgetreten ist, wieder erscheint, bittet der Jüngling noch einmal um Schonung, da er erst 25 Jahre alt sei; doch der Tod ist unerbittlich. Der Jüngling bereut, stirbt und wird vom Schutzengel hinausgetragen. Damit ist auch hier der glückliche Ausgang gegeben.

Eine ungünstige Zerdehnung erfährt der Jedermannstoff im Reither Spiel (Weichtner). Der lebenslustige Jüngling verschiebt auch hier die Busse auf später und denkt sich, dass der Tod zuerst die alten Leute holen wird. Dann fällt er in Schlaf und es erscheinen ihm ein Engel, der ihn an den Tod erinnert und zur Busse auffordert, und ein verstellter Teufel, der ihn für die Hölle gewinnen will. Als der Jüngling erwacht, erscheint ~~wie~~ wieder der Teufel, der sich inzwischen unter den Zuschauern versteckt hat. Der Jüngling erzählt dann von seinem sonderbaren Traum und der Teufel fordert dazu auf, die Jugend zu genießen. Der Jüngling folgt diesem Rat, wird aber bald vom Tod abgerufen. Durch

viele Bitten erreicht der Jüngling eine Stunde Gnadenfrist, um Busse tun zu können. Doch als der Tod weggegangen ist, weiss der Jüngling nicht, was er tun soll. Da kommt der Verstellte und ermahnt ihn, sich nicht erschrecken zu lassen und nicht Busse zu tun, sondern Gott zu verlassen, der so grausam sei und den Tod geschickt habe. Als nun der Jüngling Gott abgeschworen hat, erscheint der Engel und ermahnt ihn zur Busse. Doch der Jüngling verzweifelt und wird von Tod und Teufel geholt.

In einigen Südtiroler Spielen wird der Jüngling durch ein altes Mannl ersetzt. Es kommen dafür die Ältere und jüngere Fassung des Kemater Spieles (Stockmair), das Spiel aus Gais (Niederbacher) und das Gsieser Spiel (Wang) in Frage. Ein altes Mannl ruft den Tod an, endlich seinem armen Leben ein Ende zu machen. Als aber der Tod wirklich erscheint, will das Mannl nichts mehr von ihm wissen und sagt, dass er es nicht so gemeint habe. Er will dem Tod Haus und Hof geben, wenn er ihn verschont. Ausserdem habe er ein Weib daheim, das ein Kind erwarte. Doch der Tod lässt ihm nicht einmal Zeit zur Beichte. Das Mannl vermachte dann seinen Leib den Würmern und seine Seele dem Teufel. Bis hierher sind alle drei Fassungen gleich. In der Älteren Kemater Fassung fragt nun der Tod, wie es in der Ewigkeit ausschaut. Das alte Mannl antwortet :

„ Verflucht und vermoldeit
isch des a traurige Ewigkeit. “ (V. 177)

Der grosse Teufel fragt nun den heiligen Nikolaus, wie dieser Mann gestorben sei. Nikolaus meint, dass er sich ja bekehrt haben könne. Doch der grosse Teufel erzählt, dass er den alten Mann vor Gott gebracht habe und dass der verstockte Sünder in Ewigkeit verdammt sei. Die jüngere Fassung bringt den gleichen Inhalt mit einigen Verwerfungen. An die Stelle des Nikolaus tritt hier ein Engel. Im Spiel aus Gais will

Der Bajazz den alten Mann vor dem Tod bewahren, doch ein Teufel holt das Mändl und trägt es in die Hölle.

Das alte Weib, das im Liezener Spiel (Haberlandt) die Habergeiss führt, wird von zwei Teufeln mit einer Kette gefesselt und vom Tod ins Jenseits befördert. Im Liezener Spiel (Schlosser S. 244) winselt ein armer Waldbauer vor Hunger und klagt über die schlechten Zeiten. Da erscheint der Tod und würgt ihn nieder. Einige Teufel wollen die Leiche hinausschleppen, werden aber von einem Engel nach kurzem Kampf daran gehindert. Hier klingt das barocke Erlösungsmotiv an.

Der Jedermannstoff wurde später auch mit anderen Stoffen vermischt, so mit dem Mercator, mit dem „ Verlorenen Sohn“ und mit der Beichttravestie. In einem Südtiroler Spiel aus dem Ahrntal (Falzer) kommt der Tod zum Zillertaler Hausierer, der eben seine Waren angepriesen hat. Der Zillertaler will nicht mit dem Tod gehen, weil er keine Zeit habe, seine Sachen verkaufen müsse und überhaupt noch viel zu jung sei. Aber der Tod kennt kein Erbarmen und der Satan nimmt den Hausierer in die Hölle mit. Der Teufel kommt dann noch einmal zurück und richtet Grüsse vom Zillertaler aus, der schon in der Hölle brennt. Dieser wirkungsvolle Bericht über das Jenseits wurde auch schon beim Hopfgartner (Depiny C) und beim Breitenbacher Spiel (Schnell) erwähnt.

Das Motiv vom verlorenen Sohn war im 16. und 17. Jahrhundert sehr beliebt (Müller : Jesuitendrama I. S. 4) und es ist leicht denkbar, dass es in dieser Zeit oder später mit dem „ Jedermann“ verknüpft wurde. Diese Verbindung wurde dann in das Nikolausspiel von Pians (Hammerle - -) aufgenommen. Es spielen hier der verlorene Sohn, die Hoffahrt und der höllische Jäger eine Rolle. Der verlorene Sohn ergibt sich dem Teufel, kehrt aber dann wieder um und wendet sich zu Gott. Der Tod macht dem Spiel ein Ende.

Die Verpötlung der Beichte ist weit verbreitet. Nach Schottky (Volkslieder) gibt es Mädchen-, Nonnen-, Kinderbeichten u. s. w. in Volksliedform. Schlossar (Volkslieder) und Greinz - Kapferer bringen Sennerinnen - Beichten, lustige Wechselgespräche zwischen Pfarrer und Sennerin. Die Sennerin beichtet ihre ganzen Sünden, empfindet aber keine Reue darüber. So muss beim Nikolausbrauch in Schabs (Südtirol, V. A.) eine Sennerin eine Beichte darüber ablegen, was sie im Sommer verbrochen hat. In zwei obersteirischen Nikolausspielen wurde dieses Motiv mit dem „Jedermann“ verbunden. Im Mitterndorfer Spiel (Wurdeck) kommt ein zerlumpter Bettelmann mit einer roten Schnapsnase zum Pfarrer und will beichten. Zwei Stühle werden nun zu einer Art Beichtstuhl zusammengestellt und der Bettelmann erzählt ~~nun~~ von seinen Diebstählen und anderen Schandtaten. Er will aber nicht bereuen und sich nicht bessern und spottet über die Beichte. Als die Ermahnungen des Pfarrers nicht nützen, erscheint der Tod hinter dem Bettelmann und stößt ihn mit der Sense zu Boden. Einige Teufel tragen den Bettler hinaus. Der Bischof Nikolaus betont die Tendenz dieser Szene, indem er sagt: „das war wieder ein Beispiel von einem unbussfertigen Sünder - - -“^(3,46) Im Lassinger Spiel (Samek) verläuft die Handlung ungefähr gleich, nur als die Teufel den toten Bettelmann hinaustragen wollen, stellt sich ein Engel vor die Tür und hält die Hand oder einen Stab über ihn, die Teufel müssen loslassen und der Bettler wird wieder lebendig. Dieses letzte Motiv der Erlösung ist barock: der Tod wird durch die Liebe besiegt (Müller: Jesuitendrama I. 5-60)

Wenn bei vielen Nikolaus - Umzügen der Tod mitgeht, so ist das sicher ein Rest von einem Jedermannspiel. In Kärnten geht der Tod (meist als Sensenmann) in folgenden Orten mit: in Kramsbrücken bei Spittal, in Gmünd, Gentschach (Post Griffen), in Mittertrixen bei Völkermarkt, Ruden (alle Belege: V. A.), in Griffen bei Völkermarkt, in

Pustritz bei Grifflin, in Grafenbach bei Diex, in Moos, Sava-
münd und St. Peter bei Völkermarkt (mitgeteilt von Lassows-
ka) . Auch in Böhmen geht Sifter der Tod mit. (Schnell II.5.13
Welche Rolle der Tod im Nikolausspiel von Schabs in Südtirol
(nach V. A.) und von Gais im Tauferertal (Auskunft Säge-
rei-Besitzer Taschler in Prag) spielt , war nicht zu erfah-
ren.

(Müllerwirth S.46)

Leopold Schmidt meint, dass auch der Engel - Teufel-
streit, der weiter unten behandelt wird, als Jedermannrest
zu betrachten ist. Doch davon später.

Unzweifelhaft kam der Teufelsglaube durch die
Kirche in das Volk, doch Meisen^(S.47) geht zu weit, wenn er alle
Namen und Erscheinungsformen nur auf kirchliche Ideen zu-
rückführt. Meisen bestreitet, dass beim Teufelsglauben alte
germanische Vorstellungen von der Kirche umgedeutet wurden.
(S.45.46)
Krisz^(S.45.46) bemerkt dagegen sehr richtig, dass der Teufel des
Mittelalters etwas ganz anderes bedeutet als der Teufel des
christlichen Dogmas, der ein gefallener Engel ist. Roskoff^(S.390)
bemerkt, dass die verschiedensten alten Volkssagen auf den
neuen christlichen Teufel übertragen wurden. Tatsächlich ist
schon der Teufel in den mittelalterlichen Mysterien mit
vielen , oft burlesken Zügen ausgestattet, die unmöglich aus
der kirchlichen Überlieferung kommen konnten. Es ist nach
allen früher Gesagten (Umzüge und anderes) anzunehmen, dass
die alten, heimischen guten und bösen Geister von der Kirche
als Teufel umgedeutet wurden, oder dass wenigstens die Eigen-
schaften der alten Geister auf den neuen Teufel übertragen
wurden. Eine Zwischenstufe dieser Entwicklung ist noch in
den wilden Rollenträgern und anderen wilden Gestalten
vieler Nikolaus- Umzüge erhalten, die noch viele Ähnlichkeit
mit den schönen und schiach^(S.45.46) Perchten haben. Eine ähnliche
Zwischenstufe findet man im 15. und 16. Jahrhundert auf

84
deutschen und französischen Bühnen. Damals trugen die Teufel
Kuhglocken und Schellen (Weinhold: Über das Komische³⁴⁹ V).

Die zu Teufeln gewordenen Gruppen schlossen
sich schon früh dem Knabenbischof an: im Ruffbuch der Stadt
Basel wird im Jahre 1480 den Teufeln, die den Knabenbischof-
fen „zu Dienst lauffent“ verboten, während des Gottes-
dienstes in die Kirche zu gehen. (Meisen⁵⁴²⁴ V). Über die be-
gleitende Schreckgestalt, die heute meist einen Teufel be-
deutet, wird später gesprochen.

Der durch die Kirche dem Volk vermittelte
Teufelsglaube wurde im Laufe der Zeit verarbeitet und weit
verbreitet. Die Teufelsfurcht äußert sich gerade in den
Nikolausspielen in sehr abergläubischen Formen: in Sexton
(Bieger) musste der Darsteller des Teufels jedes Jahr
eine Wallfahrt machen, damit¹¹ der Teufel während des Spie-
les nichts anhaben konnte. In der Teufelaverkleidung wurde
dem Darsteller „ganz anders“ und er spürte eine unheimliche
Kraft. Zum Schutz gegen den Teufel steckte er sich während
des Spiels etwas Geweihtes in den Schuh. In Lassing (Samer)
dürfen die Spieler, die den Teufel (Luzifer) spielen, sich
neun Tage nicht waschen und küssen und kein Kreuz machen. Der
Luzifer darf auch nach dem Spiel nicht allein unter eine
Dachtraufe gehen, sonst holt ihn der Teufel. Der Sage nach
soll dies schon einmal bei einem Spieler der Fall gewesen
sein. In Immenstadt in Bayern ahnten einmal 12 Buben den
Nikolaus nach und trieben sich im Ort herum. Als sie wieder
zusammenkamen, war ein dreizehnter dabei, der Feuer spielte.
(Schnell^{13:29}). In Dittisshausen bei Augsburg gehen am 5. Dezember
zwölf Peitznickel um. Einmal fand sich ein dreizehnter ein.
Das war der Teufel. (Freitag⁵⁴⁹⁴). Im Montafon wurde der Sage
nach einmal die Zahl der umziehenden Kläuse in der Nacht
unbemerkt um einen überzähligen vermehrt. (Beitl 5.336)

Bemerkenswert ist, dass ähnliche Vorstellun-

gen auch bei Perchten-, Kuttler-, und Fruchtbarkeits- Umzügen eine Rolle spielen: in vielen Gegenden von Salzburg ziehen zwölf Perchten in Schaffellen und Holzmasken von Haus zu Haus. Manchmal mischte sich ein dreizehnter Percht dazu, der dann erschlagen wurde, weil man ihn für den Teufel hielt. (Andree - Eysn).^{5.43, 134} In der Nähe von Partenkirchen gingen drei Frauen als Perchten und klopften mit Ketten und Besen an die Türen und bettelten um Birnen. Beim letzten Haus kam noch eine vierte dazu. Das war aber keine „natürliche“. In Mittelfranken stellten drei junge Burschen die Eisenberts dar, die meist zehn Burschen als Begleitung hatte. Einmal zählten sie nach, da waren im ganzen zwölf statt elf. Und da war die richtige Eisenberts dabei. (beide Belege bei ^{II. 114, 117} Penzer). In Ostpreussen finden in der Zeit vor Weihnachten Fruchtbarkeits - Umzüge statt. An der Grenze des Ortes muss man aber vorsichtig sein, weil der „andere“ Schimmel aus der Luft kommen könnte und es gäbe einen Kampf mit unglücklichem Ausgang. (Beitl).^{5.336} Die Kuttler in Hall und die Teufel in den Fastnachtspielen müssen sich etwas Gewissens in die Schuhe stecken, sonst hat der Teufel Gewalt über sie.^{5.186} (Zingerle: Sitten, Bräuche, Meinungen). Die Dörfer der Umgebung, die an dem Haller Kuttlerläufen nicht teilnehmen, bezeichnen es als Teufelswerk. (Jörn, *Volkskunde* 7.423)

Auch hier ist also deutlich zu erkennen, wie die alten vorchristlichen Umzüge - jedenfalls von kirchlicher Seite - als Teufelswerk angesehen wurden. Ein altes Zeugnis dafür bringt Penzer^{5.46-47}: im sechsten und siebenten Jahrhundert wurde bei den Franken das „cervulus seu vitulus facere“ als Dämonenzug angesehen. Andererseits macht das Volk selbst später keinen wesentlichen Unterschied zwischen Teufeln und alten Geistern, da sich sowohl unter die Perchten als auch unter die Teufel der Nikolaus - Umzüge ein Überzähliger mischen kann.

Auf ähnliche Vorstellungen dürfte auch der Brauch in Flirsch (Schenach) zurückgehen, den Nikolauszug in Pfarrhof einzusegnen.

Viele Erscheinungsformen des Teufels in den Nikolausspielen gehen nur auf kirchliche Vorstellungen zurück, so der Teufel als gefallener Engel und der daraus sich ergebende Hass, der Neid und die Schadenfreude den Menschen gegenüber. Wo der Teufel nur irgendwie kann, sucht er den Menschen zu schaden und sie zu ärgern. Im Flirscher Spiel (Schenach) lügt er den Schiffern vor, dass der Wolf ihre Schafe zerissen habe und erzählt dann von seinen Streichen, die er im Lauf der Jahrhunderte der Menschheit gespielt hat. In allen Nikolausspielen beklagt sich der Teufel über die Ungerechtigkeit Gottes, der ihn wegen ^{einer} einzigen Sünde verdammt habe. Daraus ergibt sich der Hass gegen die Sündigen Menschen und das Absonderungsmotiv des teuflischen Teufels.

Diese Motive kommen besonders beim obersten Teufel Luzifer, der fast in keinem grösseren Nikolausspiel fehlt, zur Geltung. Sehr beliebt sind seine langen Predigten, die manchmal den grössten Teil der Spiele einnehmen. Es sind dies Predigten über die Schlechtigkeit der Menschen und über die Schrecken der Hölle. Obwohl diese Stellen oft stark an Abraham a Santa Clara oder an den Predigten vieler Landpfarrer erinnern, ist damit nicht erwiesen, dass sie von Geistlichen gedichtet worden sind. Viel eher ist an eine Nachahmung von gehörten Predigten, die besonders bei den Bauern sehr beliebt sind, zu denken. Es ist dies ein Fall einer durchaus ernsten, parodiefreien Nachahmung kirchlicher Einrichtungen durch das Volk. Die Luziferpredigten sind dem Sinne nach in ganz Österreich ziemlich gleich. Eine direkte Abhängigkeit von einander ist besonders in den fünf obersteirischen Nikolausspielen festzustellen. In allen diesen Spielen beginnt die Luziferpredigt mit den Worten: „Jetzt bin ich berufen (oder: gekommen)

men) und jetzt bin ich da als (oberster) Teufel und (als)
Luzifer.^{II} In allen diesen Spielen ist Luzifer gefesselt und
wird von zwei Teufeln, zwei Rollentragern oder zwei Habern
gehalten. Gott oder Nikolaus haben ihn aus der Hölle her-
aufgenommen, um die Bösen zu strafen. Luzifer klagt dann
über die Schlechtigkeit von Eltern und Kindern. Im Liesener
Spiel (Schlosser) schildert er die Höllestrafen für jede
einzelne der sieben Hauptsünden. Er erinnert an das Erlös-
ungswerk Christi und hält eine „ Predigt “ (wie er sie
selbst nennt), die nicht in den Mund eines Teufels passt.
Endlich muss Luzifer seine Predigt beschliessen, weil ihm
Gott und Nikolaus nicht mehr Zeit lassen. Und wenn er alle
Wahrheit sagen wollte, käme er nie an ein Ende. Da zwischen
klingt immer wieder das Motiv von der einzigen Sünde der
Teufel und ihrem Neid auf die Menschen an. E. Schmidt (Las-
sing) hat die Verwerfung in den Luziferpredigten bei drei
steirischen Nikolausspielen festgestellt. Damit wären noch
das Hitterndorfer Spiel (Wardack), das Lessinger Spiel & Sb
(Samek) und die Brucker Fragmente (Widmann) zu verglei-
chen. Das Brucker Spiel muss in direkter Beziehung mit dem
Donnersbacher Spiel (Haberlandt) stehen, da der „ Teufel
Rein, der vierte “ mit der Luziferpredigt bei Haberlandt
zum Teil wörtlich gleich ist. Es sei nur auf folgende Stel-
len verwiesen : Bruck⁽¹³⁴⁵⁾ V : „ o Welt, o Blut, o Eitelkeit “ zu
Donnersbach : „ ach weh , ach Blut, ach Eitelkeit “^(5.104) V Bruck⁽¹³⁴⁸⁾ V :
„ verfluchter Vater, du Höllebrand “ zu ^{Donnersbach} Donnersbach : „ du
Vater, du verdammter Höllebrand. “^(5.104) V In beiden Spielen klagt
der Teufel darüber, dass die Kinder wie das Vieh zum Futter
laufen. Das Donnersbacher Spiel hat mit dem Lessinger Spiel
(Samek) gemeinsam, dass die Unterteufel einen Thron bil-
den, auf den sich Luzifer setzt. In Lessing knien die
Haber (= Teufel) nieder, mit ihren Rückseiten gegen einan-
der, zum Sitz für Luzifer, der Herteufel dient als Fuss-
schemel. In Tauplitz bei Klatschau, Steiermark hält der Kran-

bus oder Luzifer eine Predigt über die Schrecken der Hölle.
(V. A.). Die Luziferpredigten in Obersteiermark sind unso-
beliebter, je länger sie sind. Voll Stolz erzählte mir
Isidor Karold (Ketten bei Aigen im Ennstal), dass die Ket-
tener Luziferpredigt viel länger sei als die Mitterndorfer.

Auch in Südtirol erfreut sich die Luzifer-
predigt grosser Beliebtheit. In Komaten (Stockwair) hält
der „ grosse Teufel “, der von Nikolaus „ Luzifer “ (ältere
Fassung^{V38}) oder Luzifer (jüngere Fassung^{V44}) genannt wird, alle
Stünden und Altersufen die Sünden vor. Dann erzählt er von
seiner Verdammnis. Dem Inhalt nach ähnlich, der Form nach
aber ganz anders ist die Luziferpredigt im Gaisner Spiel.
(Mang). Mit dem „ 1. Teufel “ in Gais im Teufeler Tal & Hans
(Hans Niederbacher) ist sicher Luzifer gemeint, obwohl er
nicht ausdrücklich so genannt wird. Denn Nikolaus nennt ihn
„ Hüllenfürst “^(V36) und er selbst spricht von „ Hüllentrön “^(V41)
„ Zepfer “^(V44) und nennt sich den „ höchsten Teufel “^(V45). Nach einer
langen Predigt spottet er über das schadhafte Gewand des Ni-
kolaus und wird dann von Engel verjagt. Im Ahrntal (Palzer)
hält der Satan die Predigt. Diese Namensänderung ist sicher
jung, da der Satan sonst immer der Diener des Luzifer ist.
Hier erzählt er, dass er eine Krone trage und Herrscher sei.
Der Inhalt seiner Rede ist den anderen Luziferpredigten
gleich.

In den Nordtiroler Nikolausspielen ist die Luzife-
predigt öfter in mehrere Teile zer Splittert. So zerfällt sie
in Hopfgartner Spiel (Depiny C) in vier Teile. Der ver-
stellte Jünger will die Kinder in den Wald und in den Heim-
garten locken und die Frauen zur Eitelkeit verleiten. Nach
der Verführung des Pilgers spricht der Teufel über die Un-
dankbarkeit der Menschen gegen Gott. Bevor der Verstellte
die Schächer für sich gewinnen will, entwickelt er sein Pro-
gramm, auf welche Weise er die Menschen verderben will. Auch

nach der Szene zwischen Jüngling und Tod hält er eine Predigt und verflucht den Nikolaustag, an dem er aus der Hölle geholt wird und zu seinem Schaden die Wahrheit sagen muss. Er hält nun Eltern und Kindern alle Sünden vor. Jede Seele, die in die Hölle kommt, macht dem Teufel grössere Pein. Trotzdem muss er aus Neid den Menschen immerwieder Böses antun. Er selbst hat keine Zeit mehr zu bereuen. Er endet dann, weil er jetzt „schweigen muss.“^(Vgl. 20) Ähnlich wie in diesem Spiel verkündet auch im Breitenbacher Spiel (Schnell) die Luziferpredigt in zwei Teile. Hier ist der Zwang, unter dem der Teufel von den Sünden der Menschen berichten muss, dadurch verstärkt, dass ein Engel vom verstellten Jäger Bericht über die Taten der Menschen fordert. Der Teufel wehrt sich zuerst und will sich lieber von seinen Genossen zerreißen lassen. Doch als ihn der Engel beschwört, hält er eine lange Predigt. Mit diesem Zwang hängen vielleicht auch die Ketten zusammen, die Luzifer in vielen Spielen trägt. Doch davon später. Ähnlich wie im Hofigartner Spiel verflucht er auch hier, die Nacht, in der ihn Nikolaus aus der Hölle geholt hat, damit er zu seiner Schande die Wahrheit sage. Doch hier ist der Eindruck von tragischer Grösse noch stärker. Im Reichthner Spiel (Reichtner) will Luzifer voll Hass und Neid alle Leute in die Hölle bringen. Am Schluss des Spieles hält der Teufel noch eine kleine, mehr lustig gehaltene Predigt an Eltern und Kinder. Der Verstellte in der Pilgerszene fordert die Kinder auf, den Nikolaus auf seine Fragen nicht zu antworten und sich recht keck zu stellen. Die Kinder sollen auch nicht in die Kirche gehen, weil sie einmal einfallen könnte. Ganz Ähnlich sind die Worte des Versuchers im Alpbacher Spiel (Schnell), der die Kinder im Gegensatz zu den Vorläufern gegen Nikolaus aufhetzt. Im Zeller (Hechl) und Schwazer Spiel (Dep'ny B) erzählt Luzifer von seinem Sturz in die Hölle und beneidet die Menschen, die seine Stelle in

Himmel einnehmen sollen. Er hält dann mitz Bellia und Sat-
ten einen Hüllenrat, in dem von den Verführungsabsichten der
Teufel gesprochen wird. Schon in den grossen Mysterien des
Mittelalters spielte der Hüllenrat eine grosse Rolle. Der
Oberste war auch dort Luzifer, der seit der Hüllensahrt
Christi gefesselt in der Hülle sitzt. (nach Creizenach S. 203)

Der gefesselte Luzifer spielt auch in den
Nikolausspielen eine grosse Rolle. So wird er in allen stei-
rischen Spielen von zwei Teufeln an Fesseln gehalten. Aller-
dings ist es rätselhaft, warum er nicht von einem Engel oder
dem heiligen Nikolaus, sondern von seinen Untertanen gehalten
wird. Auch in den Nikolausumzügen kommt öfter ein gefes-
selter Luzifer vor. In Stall bei Spittal, Kärnten (V. A.)
halten ihn mehrere „ Teufeln “ an der Kette. In Feistritz in
Kärnten (V. A.) ist Luzifer unter den „ Schlimmen “ der
wildeste und der einzige mit vier Hörnern und wird vom „ Ein-
spieler “, einem schwarz gekleideten Herrn mit Hochzylinder
an der Kette geführt und selten freigelassen. In Knoppen bei
Aussee, Steiermark (V. A.) wird Luzifer von Teufeln an
Ketten gehalten und klirrt und heult schauerlich. Auch Maria,
die Teufelsmutter oder Margarete Maultasch hängt in den Un-
terkärntner Umzügen (Laszowska) mit den Teufeln an einer
Kette. In der Gegend von Würzschlag (Steiermark) ist der
„ Rotzulla “, eine sagenhafte Gestalt, im Sommer an einer
Kette angehängt und reist sich am Nikolaustag los. (V. A.)
Der Krampus ist auch in den Städten als Kettenträger bekannt.
In Gams bei Hieflau, Steiermark (V. A.) wird er noch von
zwei oder drei Krampusführern oder Treibern, die so wie
der Krampus Felle Hörner und Schellen tragen, geführt.

Die Kette dient auch zur Fesselung der Ver-
dammten. So wird im Weissenbacher Spiel (Heberlandt) die
auf alten Bildern eine Rolle, wo die Verdammten oft an
alte Frau von zwei Teufeln mit einer Kette gefesselt. Diese
Vorstellung spielt auch in mittelalterlichen Spielen und

einen Seil in die Hülle gezogen, oder die Stricke des Teufels erwähnt werden. (Belege bei Monz: Schauspielfeldes Mittelalters S. 368).

Schwerer als die Fesselung der Verdammten ist jedenfalls die Fesselung des Luzifer zu erklären. Es gibt zu denken, wenn bei den Lärmumzügen neben Schellen und Glocken auch Kettenrasseln eine Rolle spielt. In der heutigen Form ist der gefesselte Teufel immer der unterjochte böse Geist. Man kann allerdings nicht wie Schnell^(II, 517) sagen, dass die Kette die Fesselung der alten Götter durch die neuen bedeute, aber etwas Wahres liegt auch in diesem Satz, weil der Teufel auch heute noch manche Züge von vorchristlichen Geistern trägt.

Aus der Fesselung des Teufels und seiner damit verbundenen Abhängigkeit vom heiligen Nikolaus sind auch manche Widersprüche in der Luziferpredigt zu erklären. Der Teufel muss oft gegen sich und seine Absichten sprechen, die Menschen vor sich selbst warnen, weil er nicht gegen den Heiligen handeln darf. Roskoff^(II, 457f.) betont, dass auch der Umstand, dass der Teufel die Menschen für ihre Sünden straft, ein Handeln gegen sich selbst bedeutet. Denn nach dem Charakter und den Ansichten des Teufels müsste er ja die Sünden der Menschen für richtig finden.

Eine Erinnerung an mittelalterliche Bühnenverhältnisse dürfte der Ausdruck „Hüllenfas“ in den Bruekerer Fragmenten (Widmann) bedeuten. In den mittelalterlichen Mysterien wurde ja die Hülle meist durch ein „colium“ dargestellt (~~Crausmann~~) (Quintal: Bühnenabzeichnungen T. 39).

Ausser Luzifer war auch der Kenteufel in den obersteirischen und Südtiroler Nikolausspielen sehr beliebt. Die Spezialisierung der Teufel begann schon bei den Kirchenlehrern des dritten Jahrhunderts (Roskoff^{I, 111f.}). Im 16. Jahrhundert waren dann die verschiedensten Spezialteufel sehr

beliebt (^{Roskoff 1.745} ~~Linner~~). In dieser Zeit gab Sigmund Feyerabend ein Sammelwerk von verschiedenen protestantischen Schriftstellern unter dem Titel : Theatrum Diabolorum heraus, in dem über die verschiedensten Spezialteufel gehandelt wird. An neunter Stelle steht eine Abhandlung über den Ehe-
teufel, der den ehelichen Frieden stört und zur Untreue verleitet. Die Schlange in den Paradiesspielen muss man auch als Ehe-
teufel auffassen. Die Schlange im Paradies wurde ^{nämlich} im 17. Jahrhundert als Symbol der Sinnlichkeit gedeutet. (nach Roskoff)
Im Paradiespiel aus Admont (gedruckt bei Hinkler: Volkschau-
spiele^{6.87}) spricht die Schlange :

„ Ich bin der Ehe Teufel genannt
mit den Eheleuten bin ichs gar wohl bekannt

der Mann soll sich haken
und das Weib soll sich ertrenken. “ (5.25 Nr. 42)

Diese Stelle ist wörtlich gleich mit den Worten des Ehe-
fels im Liezener Spiel (Haberlandt). Diese Tatsache beweist,
dass der Ehefels aus den Paradiesspielen in die Ennstaler
Nikolausspiele eingedrungen ist. Leopold Schmidt (Volkslied)
weist auf einen Zusammenhang mit dem Oberuferer Text hin.

Luzifer schimpft in seiner Predigt mit Vor-
liebe über die Ehe. Diese Worte konnten dann leicht dem Ehe-
teufel übertragen werden. Natürlich ist es auch denkbar, dass
Luzifer manche Worte vom Ehefels übernahm. Auf einem Irr-
tum dürfte es beruhen, wenn Luzifer im Lassinger Spiel (her-
ausgegeben von Schmidt) den Ehefels ruft und dann selbst
fortfährt : „ Ehefels bin ich genannt - - - “ ⁽¹⁴⁸⁵⁾ Diese Worte
spricht jedenfalls der Ehefels. Auch in dem anderen Lassin-
ger Spiel (Samek) kommen Ehefels vor, die Schnarchen.
Beim Luzifertron dient der eine Ehefels als Fussaschenel.
Das Mitterndorfer Spiel hat die längste Fassung der Ehefels-
predigt. In Südtirol ist der Ehefels nicht als solcher

bezeichnet. In den Spielen des Tauferer Tales (Kenaten und Gais) treten ein grosser und ein kleiner Teufel auf. Der kleine Teufel kann als eine Art Mhtaufel betrachtet werden, da er sehr über die „alten Gitschen“ schimpft und mit dem alten Weib tanzt. Der alte Mann verschreibt in diesen Spielen seine Seele dem Teufel und dem Weibilansaufel (Mhtaufel?). Auch in den Reden der grossen Teufel in den Tauferer Spielen und in der Predigt des Satans im Ahrntaler Spiel wird viel über die Ehe geschimpft. Zusammenfassend wäre zu sagen, dass der Mhtaufel nur in den obersteirischen Spielen ausgebildet ist und dass sich in Südtirol Spuren davon finden.

Der Teufel in den Nikolausspielen wird nur selten mit Namen bezeichnet. Ausser Luzifer, dem obersten Teufel kommt noch sein Lieblingsdiener Saten vor. Saten war schon in den Mythen des Mittelalters Hauptgünstling und Vertrauter Luzifers (nach Greizensach, Weinhold Beschreibung und Hoskoff). Im Schwazer (Depiny B.) und Zeller Spiel (Hechl) ruft Luzifer^{5.4} Saten und Bellia zu einem Hüllenrat zusammen. Im Ahrntal, Südtirol (Felzer) erscheint nur Saten und holt die Leiche des Zillertalers. Im Pragserthal, Südtirol (Taschler) kommt ein Beelzebub vor. Weinhold (über das Konische) behauptet, dass viele Teufelnamen, wie Belial, Belzebub, Luzifer, Satanas ursprünglich Namen von Kobolden waren. Das ist nicht gut möglich, da diese Namen schon in den Evangelien vorkommen. So eindeutig die Bedeutung des Namens Luzifer ist, so verschieden sind die Ansichten über den Namen Belzebub. Weinhold (über das Konische) stellt den Namen zu Belzebok als Koboldnamen. Heinzel (Abhandlungen) belegt den Namen helle pouke für das 14. Jahrhundert. Der zweite Teil dieses Namens scheint zum englischen puck und zu Belzebuck zu gehören. Für Weinhold (5.4.10-11) sind natürlich alle Formen dieses Namens nur Teufels-

namen. Eine nähere Untersuchung dieser Ansichten geht über den Rahmen dieser Arbeit hinaus.

Über die Umwandlung des Teufels zur komischen Figur wurde bereits geschrieben. Wie weit die Begleitende Schreckfigur (Kraampus) den Teufel gleichzusetzen ist, wird später behandelt.

Der sehr verbreitete Teufels Glaube wurde wie alle starken Zeitströmungen vom Jesuitendrama aufgenommen, verarbeitet und in veränderter Form wieder an das Volk weiter gegeben. Das Jesuitendrama ist deshalb von grosser Bedeutung für das ^{Volks}Volkschauspiel, weil es an die alten Spiele anschloss. Man kann daher Rückschlüsse ziehen, was in 16. und 17. Jahrhundert an Volksspielen noch lebendig war. Sehr deutlich erkennt man dies bei Grotzer, der sich an die Schweizer Heiligenspiele anschloss und auch den volkstümlichen Ton oft gut traf. In Luzern waren die alten Mysterienspiele noch immer sehr beliebt und die Jesuiten schlossen sich, als sie in die Schweiz kamen, gleich an die alten Spielgesellschaften an und spielten mit ihnen gemeinsam oder abwechselnd. Da ausserdem auf öffentlichen Plätzen gespielt wurde, war natürlich der gegenseitige Einfluss sehr gross. (nach Dürrwächter : J. Grotzer¹⁸⁴⁵). Auch in Tirol erhielt sich das mittelalterliche Drama bis in das 16. Jahrhundert. Durch die Jesuiten wurde dann das Bestehende in barockem Sinn umgebildet. (Moser¹⁸⁵¹). Fischler hat Sterzinger Volksschauspiele herausgegeben aus dem 15. und 16. Jahrhundert herausgegeben, die eine Hochblüte des Volksschauspiels voraussetzen. Adolf Fischlers Ansicht (zitiert bei Moser¹⁸⁵⁶), dass es vor dem Einzug der Jesuiten keine Spur von irgend welchen Bauernspielen gegeben habe, ist daher hinfällig.

Mit besonderer Vorliebe wurden Jedermannstoffe vom Jesuitendrama verwendet. So wird der Jedermann-

stoff im Homulus von Gennep im Sinn des damals beliebten Totentanzes behandelt. Auch der „verlorene Sohn“ war im 16. und 17. Jahrhundert sehr beliebt. (nach Müller ^{16. u. 17. Jh.} I. 1.) I 3.9
Diese Stoffe finden auch in den Nikolausspielen vielfach Verwendung. Zweifellos geht die heutige Form der Behandlung auf das Jesuitendrama zurück. Aber der Stoff an sich ist älter und war dem einfachen Volk schon vor der Zeit des Jesuitendramas geläufig. Durch die Jesuiten wurde nur die massere Form in barocken Sinn geändert und der alte Stoff in neuen Gewande sank wiederum in das Volk zurück.

Auch die bürgerlichen Stücke des Hans Sachs und das Schuldrama wurden von den Jesuiten übernommen und umgebildet. So benutzten die Jesuiten scheinbar wohllos alle vorhandenen dramatischen Gattungen. Das verbindende aber war der gemeinsame barocke Grundgedanke aller Jesuitendramen: man wollte die grosse Synthese von Diesseits und Jenseits in einem Symbol darstellen. (nach Joh. Müller ^{I 3.7})
Das Jesuitendrama drang nun besonders in den bayerisch-österreichischen Gebieten bis in die entlegensten Dörfer vor.
(I 3.4-13) Radler bemerkt sehr richtig, dass diese Barockkunst in Bayern und Tirol zur Volkskunst wurde. Der Grund dafür ist nun hauptsächlich die schon oben erwähnte Anlehnung des Jesuitendramas an vorhandene Spielformen und die Aufführung auf öffentlichen Plätzen. (I 3.40) Moser weist auf eine andere sehr bedeutende Ursache für die allgemeine Verbreitung hin: das Jesuitendrama ist stark demokratisch, da es keinen Unterschied zwischen Arm und Reich, sondern nur zwischen Gut und Böse kennt. Auch die Vergänglichkeit von irdischem Besitz, und der jühe Tod des Jedermann, der die Vergänglichkeit irdischen Besitzes zeigt, sagt den kleinen Leuten zu. Die Bruderschaften spielten meist die Vermittler und trugen die geistlichen Stoffe in das Volk. In die entlegeneren Dörfer kamen die Stücke meist durch schauspielernde Studenten.

(Dörner : Volksschauspiele). Die Theologen stammten ausserdem oft aus ländlichen Kreisen und führten während ihrer Ferienzeit daheim oft Schulkomödien auf. Nach Moser ist dies archivarisch festgelegt. Die Bauern änderten dann natürlich das Drama in ihren Sinn, dichteten es um und zogen mit Spieltruppen von Dorf zu Dorf, um Geld zu verdienen. Die Dörfer in der Umgebung von Innsbruck hatten bald auch ihre eigenen Bühnen. Die Spielbücher wurden verkauft, verliehen und abgeschrieben. (nach Moser und Bahl 5.66-74)

Trotz der vielen Veränderungen sind die barocken Teile der Nikolaus-Volksschauspiele, die aus dem Jesuitendrama stammen, leicht als solche zu erkennen. So wird die moralische Tendenz aller ernstesten Teile oft sehr auffällig betont. Nach jeder Verführungsszene folgt eine „Nutzenwendung“ für die anwesenden Zuschauer. Nach dem Tod des Bettelmannes sagt Nikolaus: „das war wieder einmal ein Beispiel von einem unbussfertigen Sünder“ (Mittern-dorfer Spiel, Turdeck⁵⁹⁶). Dieses Theater im Theater kommt in vielen Spielen vor und ist eine typische Erscheinung des Barock. So spricht der Verstellte vor der Pilger Szene: „das ist aber nur ein Spiegel für euch, wer einmal Gott abschwor, geschieht aber jeden gleich.“ (Reither Spiel, Reichtner V.3-12.)

Am beliebtesten sind in den meisten Nikolausspielen die Teufelversuchungen. In bunter Folge treten die verschiedensten Berufsklassen und bestehen die Versuchungen gut oder schlecht. Man könnte fast sagen, dass dies ganz an die beliebte Barockdarstellung des „Welttheaters“ erinnert. Nach Zinzinger (Schicksalsdrama⁵⁴⁶) fasste ja das Barock die Welt als ein Schauspiel auf, das der Mensch vor den Augen Gottes spielt. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass die Versuchten meist namenlos sind und dass immer auf die Allgemeingültigkeit verwiesen

wird. Weinhold (³⁴⁹Über das Komische^V) fasst diese Erscheinung als eine Art Teufelstanz auf, der dem Totentanz nachgebildet wurde. Hier werden ja auch verschiedene Stände dem Teufel nach einander zugeführt. Auch die Teufelsversuchungen reichen in ihren ersten Voraussetzungen in frühere Zeiten zurück : bei den alten Darstellungen der Höllefahrt Christi nimmt Christus der Hölle eine Menge Seelen weg und die Teufel müssen sich Ersatz dafür suchen^{I. 5211} (nach Proning^g). Dies ist der Grund für ihre Bemühungen, Menschen zum verführen.

Das Barock formte diesen Stoff zu Moralitäten, wie zum Beispiel zum Euripus von Brecht (1548). Hier verführen Venus und Cupido einen schwankenden Jüngling trotz der Schutzgenien und werfen ihn dem Tod und dem Teufel in die Arme. (nach Müller, Jesuitendrama^{I. 58}). (Sollte die Erwähnung der Venus im Hofgartner Spiel^{V. 206} Depiny²⁰⁶ eine Erinnerung an dieses Spiel sein ?)

In dem Unterinntaler Spiel (bei Schnell) kommen einige Szenen vor, in denen der Verstellte an verschiedenen Personen seine Verführungsversuche anstellt, wobei aber immer Engel ins Mittel treten. Im Schwazer Spiel (Depiny A) verleitet der Teufel den Grafensohn dazu, jungen Mädchen nachzulaufen. Sehr oft versucht der Teufel seine Verführungskünste an den Schäfern. So verliert in den Brucker Fragmenten (Widmann) der „ Schaffer “ seine Seele an den Teufel, wird aber durch den Engel gerettet. In einem Spiel aus Buch bei Schwarz (Hartmann) will der Teufel zwei lustige Hirten unzufrieden machen, wird aber vom Engel verjagt. In allen diesen Verführungsszenen ist der Teufel als Jäger gekleidet und versucht, Unzufriedenheit zu stiften.

Als einen Rest von Teufelsversuchungen kann man die Schäferszenen ansehen, in denen der Verstellte die Schäfer verjagt. (Zella. Z. = Depiny B) oder in denen

er ihnen erzählt, dass der Wolf über ihre Herde gekommen sei und in denen die Schäfer voll Verzweiflung davonlaufen.

(Flirsch, Schenach und Breitenbach, Schnell). Das Verbindungsglied dieser Szenen mit den Versuchungsszenen ist das Schweizer Spiel (Depiny A), in dem der verkleidete Teufel die Schäfer zum Stadtleben verlocken will. Den Schäfern kommt aber der Jäger gleich verdächtig vor und sie laufen, ohne sich in ein Gespräch mit ihm einzulassen, davon.

Das Motiv der Teufelsversuchungen wird durch den Teufelspakt und durch die Erlösung durch Maria zum Theophilusmotiv erweitert. Schon im 13. und 15. Jahrhundert wurde der Theophilusstoff dramatisiert und war dann lange Zeit sehr beliebt. Hier findet sich zum erstenmal ein Schwanen zwischen Gott und Teufel. (nach Hoskoff und Johann Müller^{I.5.31}). Mit grosser Vorliebe wurde dieser Stoff auch von den Jesuiten aufgenommen, da er sowohl das barocke Ringen zwischen Gut und Böse als auch das Motiv der Gnade enthält. Im Jahre 1588 wurde der Theophilus des Matthäus Rader in München aufgeführt. Der Inhalt ist folgender: der Bischof Theophilus schliesst mit dem Teufel einen Pakt, den er mit Blut unterschreiben muss, bereut aber, tut Busse und erhält durch die Vermittlung Marias seinen Pakt zurück. Johann Müller ist der Ansicht, dass Maria hier deshalb als Symbol des Guten auftritt, weil das Stück von einer marianischen Kongregation aufgeführt wurde. Diese Art der Bekehrungsramen hatte von 1520 - 1840 ihre Hochblüte (nach Johann Müller^{I.5.31f}), lebt aber in den Nikolausspielen bis in das 19. Jahrhundert fort. Meist ist Theophilus durch einen Pilger oder durch die „Seele“ ersetzt.

In Breitenbacher Spiel (Schnell) tritt ein Pilger auf, der froh ist, endlich ein Haus erreicht zu haben. Er erzählt, dass ihn beinahe schon eine Frau geführt habe. Er klagt darüber, dass er immer Unglück habe,

obwohl er immer tugendhaft lebe, viel bete und sich seiner Sündenbewusst sei. Unzufrieden wirft er seinen Rosenkranz weg und will sich der Welt ergeben. Der Teufel kommt in Gestalt eines Jügers und unterstützt ihn in seinen weltlichen Gedanken. Der Pilger klagt, dass er die weltlichen Freuden nicht genießen könne, weil er kein Geld habe. Er wolle lieber dem Teufel dienen als noch länger ein armer Mann bleiben. Der Jäger gibt sich als Teufel zu erkennen und bietet dem Pilger Geld an, wenn sich ihm dieser verschreibt. Nach einigen Zögern schwört der Pilger Gott ab. Als er aber hört, dass er auch Maria verlassen soll, erkennt er seine Sünde und bittet Maria um Hilfe. Es erscheint ein Engel, der im Auftrag Maria den Teufel nach längerem Kampf verjagt. Der Pilger verspricht Besserung. Dem Inhalt nach ganz gleich sind das Hopfgartner Spiel (Depigny C), die Brucker Fragmente (Widmann) und das Schweizer Spiel (Depigny A). Im Flirscher Spiel (Schenach) wird ein Wanderer vom Teufel überredet, seinen Rosenkranz wegzuerwerfen, wird aber von Engel gerettet. Durch den Rosenkranz wird auch in diesem Spiel eine Beziehung zu Maria hergestellt. Beim Reither Spiel ist eine ungünstige Zerdehnung der Handlung festzustellen. Der Pilger ist eine durchaus symbolische Figur. Im Schweizer Spiel (Depigny AV) nennt er sich selbst ein „Sinnbild“ und im Reither Spiel will er „fremde Strassen“ wandern, das heisst sich von Gott abwenden.

Die Allgemeingültigkeit dieser Bekehrungs-dramen wird im Spiel aus dem Pragsertal (Teschler) dadurch noch mehr betont, dass an die Stelle des Pilgers die „Seele“ tritt. Auch die Seele wird als „Erdenpilger“ gedeutet:

„Reisen und nicht wissen wohin, ist eine gefährlich-
lich Strasse
ach heilige Schutzengel, steh mir bei und tu mich
nicht verlassen,
in dieser Reis' zur Ewigkeit, wo ich werd' vor's
Gericht gestellt.“
(V. 37 f.)

Nikolaus wird als Reisepatron angerufen. Luzifer will die Seele zur Verzweiflung bringen, indem er ihr vorwirft, dass sie voll Sünden und Laster sei. Die Seele ruft den Schutzengel an, der auch nach längerem Streit Luzifer verjagt.

Als eine Erinnerung an die Theophilus - Geschichte ist es vielleicht aufzufassen, wenn der Jüngling im Schwazer Spiel (Opiny A = Pöll Handschrift) sterbend „ Marie “ ruft. Über die Verbindung der Verführungsszenen mit dem Guten Hirten Spiel wird später gesprochen.

Die oben erwähnte Szene zwischen Seele, Engel und Teufel ist eine Zwischenstufe zwischen den Pilger- und Bekehrungsdramen einerseits und dem Engel - Teufel - Streit anderseits. Der Sinn ist immer der gleiche : Engel und Teufel, Gut und Böse stehen sich gegenüber, die guten Mächte siegen. Die grosse Beliebtheit ist auf den Reiz- und Streitspiel des bayerischen Volksstammes zurückzuführen. (Dörner: Volksschauspiele^{379 u. d.}). Schon im 13. Jahrhundert gab es eine Art Processus Sathanae, in dem der Teufel meist mit Maria darunrechnet, dass der Mensch genau so schlecht sei wie der Teufel und die Hölle verdient habe. (Roskoff^{534 f.}). Das Streitgedicht war im 16. Jahrhundert überhaupt sehr beliebt. (Joh. Müller). Einen grossen Einfluss kann auch eine prunkhafte Münchner Aufführung vom heiligen Michael, der den Teufel^{R. 53} stürzt, aus dem Jahre 1527 (von der Johann Müller^{R. 53} berichtet), auf die Entwicklung des Engel - Teufelstreites gehabt haben. Dieser Streit drang auch in alle grösseren Nikolausspiele ein . In Alpbach bei Brixlegg (Schnell) kommt ein Engel dem bedrängten Schäflein zu Hilfe und streitet gegen den Verstellten. Der Engel ist von Gott, der Verstellte von Luzifer beauftragt, die Kinder für sich zu gewinnen. Der Engel fragt den Teufel, warum er das unschuldige Kind angestige, aber der Verstellte wirft dem Engel vor, dass er selbst wegen einer einzigen Sünde verdammt wurde. Doch er wolle lieber ver-

kennt als Gott gehorsam sein. Nach langen Widerstreben muss er aber dem Engel weichen. Ganz ähnlich verläuft der Streit im Breitenbacher (Schnell) und Schwazer Spiel (Depiny A). Im Breitenbacher Spiel ^(p. 3.49) fehlt das Schöfflein, muss aber ursprünglich vorhanden gewesen sein, da der Engel sagt: „verschone diesen Frommen.“ In diesem Spiel gerät der Teufel noch zweimal mit dem Engel in einen Streit: der verstellte Jünger wird vom Engel gezwungen, über die Taten der Menschen zu berichten und dann sammt seinen Genossen verjagt. Nach der Pilgerszene streiten Engel und Teufel über die Undankbarkeit der Menschen. Die Klage des Teufels über die Ungerechtigkeit Gottes und die Gegenrede des Engels zur Verteidigung Gottes kehrt in vielen Nikolausspielen wieder: so im Schwazer (Depiny B), Zeller (Hechl), Hopfgartner Spiel (Depiny C), im Pragsertal (Taschler) und in den Brucker Fragmenten (Widmann). In Gais im Tauferer Tal (Niederbacher) verspottet der 1. Teufel den heiligen Nikolaus, der Engel erinnert ihn aber an den Sturz der gefallenen Engel und verjagt nach kurzer Widerrede den Teufel. Einen kurzen Engel-Teufelstreit enthält auch das Reither Spiel (Feichtner) und das Spiel von Nieders (Ferdinandum). Im Gaisner Spiel (Mang) ruft der Erzengel Luzifer und zwingt ihn, Rechenschaft abzulegen. Verbliebene Formen des Engel-Teufelstreites haben sich erhalten: im Firscher Spiel (Schenach), in dem der Teufel die Kinder versuchen will, der Engel aber dann dagegen spricht; im Liezener Spiel (Schlosser), in dem der Teufel den toten Waldbauer an den Beinen hinausschleppen will, vom Engel aber nach mehr oder minder ernstem Gefecht daran verhindert wird; im Spiel aus Buch bei Schwarz (Hartmann) verjagt der Engel den Teufel, der die zwei Schöfer verführen wollte, und im Mitterndorfer Spiel (Wurack) schiebt der Engel den Rollenträger vom Kindertisch weg. Vielleicht ist auch der heilige Michael, der in

Schwabegg bei Steilburg in Kärnten (V. A.) ausser den angelei, partilui und Krampussen den heiligen Nikolaus begleiten, der Rest eines Engel-Teufelstreites.

Wenn man sich nach der Ursache der grossen Beliebtheit dieser Szenen gerade in den Nikolausspielen fragt, so muss man beachten, dass in manchen Gegenden der Engel-Teufelstreit zum Volksbrauch der Adventzeit wurde. Moser (443) berichtet über diesen Brauch in Kiefernfelden, der sich bis 1880 erhielt: zwei als Engel und Teufel verkleidete Gestalten stritten in mehreren Strophen über die Geburt Christi und über die Erlösung der Menschheit. Moser sieht den Grund dafür, dass dieses Lieblingsmotiv so weite Verbreitung fand, in der Stammeseigenschaft des bayerisch-österreichischen Volkes, das auch im Volkslied die dialogische Form (z. B. Trutzverse zwischen zwei Hirschen, Streit um ein Hütchen) liebte. Bächtold und Stübli weisen darauf hin, dass es auch bei den primitiven Völkern einen Streit zwischen guten und bösen Dämonen gibt.

Der Streit zwischen guten und bösen Mächten um die Menschenseele kehrt auch im Gute-Hirten-Spiel wieder. Der Grundtypus ist dieser: der gute Hirt versucht die sinnliche Menschheit (dargestellt durch eine Schifferin) zu retten. (547) Bünker weist darauf hin, dass diese Szene scheinbar nie als selbständiges Spiel aufgeführt wurde. Meist wurde sie in Verbindung mit Paradeispielen gegeben. Auch in das Adventspiel und das Gute Hirten Spiel wurde sie eingeschaltet (VogtV), und auch in viele Nikolausspiele fand sie Eingang. Die Wurzeln dieses Spieles reichen in das mittelalterliche Drama zurück, in dem die Erlösung der gläubigen Menschheit durch Christi Lehre und Märtyrertod der Grundgedanke war; Christus war schon in dieser Zeit mehr Mensch als Gott (nach Heinzel Beschreibung^{5, 185}). Die Ausbildung Christi zum Guten Hirten blieb aber dem Barock mit seiner Vorliebe für Schäferszenen vorbe-

halten. Müller (Jesuitendrama^V) weist darauf hin, dass zum erstenmal bei Spe Christus als Guter Hirt dargestellt wurde.

Im Schwazer Spiel (Depiny A) führt der Gute Hirt ein Kind (Schäflein) herein und erzählt von seinen langen Suchen nach dem verlorenen Schäflein. Der Hirt will es nun prüfen und lässt es allein. Das Kind wird vom Teufel vergeblich versucht und ruft um Hilfe, als der Teufel Gewalt anwenden will. Ein Schutzengel erscheint und verjagt den Teufel. Weiter ausgebaut ist diese Handlung im Schwazer (Depiny B) und Zeller Spiel (Hechl) : der gute Hirt sucht ein Schäflein, das ihm aus dem Stall gegangen ist und ruft voll Sehnsucht nach ihm. Ein Pilger, der nach Jerusalem reisen will, fragt den Hirten, warum er traurig sei. Als er vom Schäflein erfährt, wünscht er dem Hirten viel Glück für die Suche. Das Schäflein ist in diesem Spiel ein Jüngling, den der Teufel zur Verzweiflung bringen will, den der Engel aber vor dem Selbstmord bewahrt und zum guten Hirten führt. Dieses Spiel hat grosse Ähnlichkeit mit einem bei Bäcker Binker⁽⁵³⁴⁾ aufgezeichneten Schäferspiel und einem Spiel, das ich in Stiwoll bei Gratwein, Steiermark in Verbindung mit einem Ram Paradeisspiel aufgeführt sah. Im Sextener Spiel (Rieger) streiten Engel und Versteilter um die Seele. Es hat den Anschein als sollte der Teufel siegen. Da entscheidet aber der Gute Hirt den Streit zu Gunsten der guten Mächte. Im Gaisler Spiel (Mang) streiten Engel und Teufel um die Seele, die sich dem Teufel zuwendet und sich vom Brautwerber betören lässt. Als aber der Gute Hirt und der Engel der Seele zureden, bereut sie und bekehrt sich. Sehr menschlich wird der gute Hirt in Alpbach bei Brixlegg (Schnell) dargestellt. Er klagt darüber, dass sein Vater hart und streng gegen ihn sei und ihn auf die Suche nach dem Schäflein geschickt habe, das er nun endlich gefunden habe. Aber es sei noch schwach und so wolle er es auf die Probe stellen. Die Handlung ver-

läuft nun ganz gleich wie im Schwazer Spiel (Depiny A). In drei fragmentarischen Spielen läßt sich der Gang der Handlung nur aus den genannten Personen erraten : im Spiel aus Buch bei Schwaz, von dem Hartmann nur den Prolog bringt, kommt die Seele „ von Kummernis gerührt“, wird aber vom Guten Hirten geträstet^(5.336). Im Spiel aus dem Pragsertal (Taschler) streiten Luzifer und ein Engel um die Seele, wobei der Engel siegt. Ausserdem kommt aber auch unter den Personen, die nicht erreichbar waren, ein guter Hirte vor. Eine Verbindung mit einem Schäferspiel findet sich im Hopfgartner-spiel (Depiny C), in dem der verstellte Jäger zwei Schäfer in Versuchung führt und vom guten Hirten verjagt wird. Diese erwähnt Schäfer und Zuschauer, in den Schafstall Christi zurückzukehren.

Die Vorbedingung für das Gute-Hirten-Spiel ist die Schäferpoesie, die nach Johann Müller¹⁵⁴³⁷⁸ um 1603 wahrscheinlich aus dem Italienischen übernommen wurde. Jedenfalls waren Theokrit von Chios und Ovid (Bucolica) Vorbilder. Die barocke Schäferpoesie drang auch in die Volksschauspiele ein. Schäferszenen ansä sich waren ja in den Spielen lange vorher bekannt. Nach Creizenach wurden schon im 13. Jahrhundert in den Weihnachtsspielen Hirten von Geistlichen dargestellt. In den englischen Mysterien gab es schon in früher Zeit Szenen , in denen die Hirten ein fröhliches Mahl hielten und über die hohen Steuern klagten (nach Creizenach¹⁵⁴³⁷⁸). Nach Weinhold⁵²⁴ (über das Komische) wurden die Hirtenszenen im 15. und 16. Jahrhundert dann weit ausgebaut und barock gestaltet. Bezeichnend ist, dass die Schäfer in den neueren Spielen nie als richtige „ Schafhüter “ in Arbeitskleidung, sondern immer als Schäfer in einem halb städtischen Kostüm auftreten. Auch ihre Reden und Lieder passen durchaus nicht zu richtigen Schäfern. Die Bauern müssen bei manchen Spielen kaum mehr fühlen, dass sich die verzierlich-

ten Schäferspiele aus ländlichen Szenen entwickelt haben. Die Schäfer im Hopfgartner Spiel (Depiny C) schwärmen in sehr gewählten Ausdrücken von der Natur und sprechen mit dem verstellten Jäger von Babylon, Europa, Venus und Voltair. Diese Schäferszenen sind meistens mit Teufelsversuchungen verknüpft. In diesem Spiel will der Jäger die Hirten zu Spiel und Tanz verlocken, wird aber vom Guten Hirten verjagt. Im Spiel aus Buch bei Schwaz (Hartmann) will der Teufel zwei lustige Hirten unzufrieden machen, wird aber vom Engel verjagt. In den Schwazer Spielen (Depiny A und Pirkel) treten zwei Schäfer oder zwei Schäferinnen auf, die der Teufel zum Stadtleben verlocken will. Aber diese laufen davon. In einem anderen Schwazer Spiel (Depiny B), das mit dem Zeller Spiel (Hechl) wörtlich gleich ist, sagen drei „ junge Hirtenknaben“ ganz dem Schäferstil des Barock entsprechend: „ lasst uns mit hohen Stimmen die schöne Schäferei singen.“ (v.232) Sie werden dann durch Luzifer verjagt. Im Flirscher Spiel (Schenach) sprechen ein Schäfer und eine Schäferin über ihre Herden und werden dann vom Teufel verjagt.

In manchen Spielen ist eine Rückkehr zum Natürlichen festzustellen, nur die Lieder, die immer länger unverändert bleiben, behalten meist die barocke Form. Im Breitenbacher Spiel (Schnell) schimpfen vier Hirten, Veitl, Riepl, Jossi und Stöffel über die geizigen Bauern, die ihnen verbrannte und fehllose „ Nudlen “ mitgegeben haben. Auch werden sie vom verstellten Jäger verjagt. Die Abwendung vom Barock zeigt sich in den Brucker Fragmenten (Widmann) in der Veränderung von „ Schäfer “ zu „ Gaissler und Schaffer “ und in der Verwendung eines volkstümlichen Liedes. Beim Würfelspiel verliert der Schaffer seine Seele an den Teufel, wird aber vom Engel gerettet. Auch die Teufelsversuchung ist volkstümlich - humorvoll umgedeutet. Auch im Reither Spiel (Feichtner), das aus Erinnerungen an alte Spiele erst im

19. Jahrhundert zusammengestellt wurde, spielen vier Gaiss-
 ser Karten. Hier spielt Luzifer nicht mit; trotzdem dürfte
 diese Stelle auf einer halb vergessenen Erinnerung an das
 Brucker Spiel beruhen. Die Gaisser schimpfen über die Bauern
 und über die schlechte Kost. Diesem Schäferspiel geht noch
 ein Streit zwischen Gaisser und Förster voraus. Die Hirten,
 die bei einem Nikolaus-Umritt in Wackersberg (^{Burggraben} ~~Oberkater~~ -
 reich) um 1820 mitgingen und kurze Knittelverse sprachen
 (nach Schnell¹⁸³¹), sind sicher der Rest eines Schäferspieles.
 Die zwei Hirten, die dem Nikolaus in Zisteln (= Tragkorb)
 die Geschenke nachtragen (nach Zeller¹⁸³⁹), gehen sicher auf
 einen Brauch zurück, den mir Beinsteiner in Zinkenbach am
 Wolfgangsee erzählte: zwischen Weihnachten und Dreikönig
 gehen drei Hirten in die Häuser, die in einfacher Rede und
 Handlung die Verkündigung der Geburt Christi darstellen.

Nichts zeigt so stark den barocken Einfluss
 als die eingestreuten Schäferlieder. Am Häufigsten kommt das
 Lied: „Ob ich gleich ein Schäfer bin - - -“ vor. In den
 Nikolausspielen (Schwazer Spiel, Depiny A und B; Zell a. Z.,
 Hechl) kommt dieses Lied in gekünstelter barocker Form vor.
 Dieses Lied kommt in gleicher Form auch im Niedereulerdorfer
 Weihnachtsspiel (Hartmann¹⁸⁴⁷) und in einem Spiel vom Guten
 Hirten (Schlosser¹⁸⁴²) vor. Die grösste Verbreitung hat das Lied
 in Schliesien und es ist nicht unmöglich, dass es dort daheim
 ist. Die älteste Aufzeichnung stammt nach Vogt aus dem Jahre
 1754. Vogt bringt S. 153 viele Belege für das Vorkommen dieses
 Liedes in schlesischen Advent- und Weihnachtsspielen. Bemerkens-
 wert ist es, dass dieses Lied auch als einfaches, natür-
 liches Volkslied in schlesischem und steirischem Dialekt vor-
 kommt. Bünker gibt ein Paradeisspiel aus Admont heraus, in
 dem ein Schäferlied vorkommt, das Zeile für Zeile dem barock-
 en Lied ähnlich ist und trotzdem wie ein sangbares Volks-
 lied wirkt. Dies ist nur durch Dialekt und Vereinfachung

erreicht. Das gleiche ist bei einem Hirtenlied aus dem Riesengebirge der Fall, das Erk-Bühne herausgibt und das so beginnt: „Ob i anur a Hirte bin, ho ich doch en froha Sinn.“ Es dürfte wohl anzunehmen sein, dass das barocke Lied, wie es in den Nikolausspielen vorkommt, primär ist.

Noch gekünstelter als dieses Lied ist das Schäferlied im Hopfgartner Spiel (Depiny C): „Fröhlich ist das Hirtenleben - - -“, das voll Naturschwärmerei ist. In dem Flirscher Spiel (Schenach) singen Schäfer und Schäferin unter anderem: „- - - und spiel ichs auf der Galithe.“ Das Schäferlied im Breitenbacher Spiel (Schnell) beginnt mit den Worten: „Nichts schöneres auf Erden, kein schönerer Stand - - -“. Am volkstümlichsten klingt das Lied: „Ha lustig mir Schaffer und Geisser zugleich“, das in den Bruckner-Fragmenten (Widmann) und im Reither Spiel (Feichtner) vorkommt.

Durch das Jesuitendrama beeinflusst sind auch die Einsiedlerszenen in den Nikolausspielen. Die Jesuiten betonten (nach Johann Müller¹⁵⁴⁵³) immer wieder die Abwendung von der Welt, und stellten mit Vorliebe Büsser, Eremiten und Einsiedler dar. Der Sieg des Geistes über den Körper ist barock. Im Alpbacher Spiel (Schnell) wird der Einsiedler vom verstellten Jünger, der bei ihm um Unterkunft bittet, in Versuchung geführt. Der Teufel will ihn das Büsserleben verleiden und ihn in die Stadt locken. Da erkennt der Einsiedler die wahre Natur seines Gastes und verjagt ihn mit dem Kreuz. Eine ähnliche Handlung enthält ein Schwazer Spiel (Depiny A), in dem aber der Einsiedler etwas derber gezeichnet ist und den widerspenstigen Teufel hinausprügelt. In dem gleichen Spiel kommt noch ein Klausner vor, dem der Sohn des Grafen zur Erziehung übergeben wird. Im Spiel aus Pians (Hammerle) muntert ein Eremit mit weißem Bart die Kinder zur Freude auf, weil Nikolaus bald kommen werde. Im Flirscher Spiel

(Schensch) werden zwei Einsiedler, ein junger und ein alter travestiert. Auf komische Weise segnet der alte Einsiedler auf der Brücke, mitten im Ort stehend, den Bach, damit er kein Unheil anrichte. Launig travestiert betet er verschiedene Gebete. Der junge Einsiedler schwingt inzwischen ein Rauchfass, das mit verschiedenen übelriechenden Stoffen gefüllt ist, die den Umstehenden in das Gesicht fliegen. Die beiden Eremiten gehen dann in die Stuben und verkünden auf komische Weise die Ankunft des heiligen Nikolaus. Die Zimmer werden eingeräuchert und die Eremiten gestehen sich gegenseitig, dass es sie reue, ins Kloster gegangen zu sein. Komisch ist auch die Gestalt des Einsiedlers im Breitenbacher Spiel (Schnell), in dem sie zum Mercator herabgesunken ist und mit verschiedenen Medicinen handelt. Der Einsiedler klagt hier, dass ihm in seiner Klausur die Frauen keine Ruhe gelassen haben. In Döllach im Mühlthal, Kärnten (V. A.) begleitet den Nikolaus auch ein Einsiedler. Die Gestalt des Eremiten ist in den meisten Nikolausspielen derb - volkstümlich. Besonders die Lieder erzählen in drastischer Weise von den verschiedenen Versuchungen. Das Einsiedlerspiel drang vielleicht auf dem Weg über das Volkslied in den Nikolausbrauch ein, da es mehrere balladenartige Lieder über die Versuchungen eines Einsiedlers gibt (gedruckt bei Schlossar das Volkslied 5.324)

Auf barocken Einfluss ist wohl auch die Szene zwischen Reichen und Teufel, Armen und Engel im Reither Spiel (Reichtner) zurückzuführen. Es ist denkbar, dass diese Szene der Rest eines „Welttheaters“ ist. Auch an ein jüngstes Gericht kann man denken. Der Reiche und der Arme kommen als Tote oder Seelen auf die Bühne, wie aus dem Sinn ihrer Rede zu schliessen ist. Der Arme freut sich auf den Himmel und der Reiche wird vom Teufel wiederholt aufgefordert, in die Hölle mitzugehen. Der Engel spricht davon, dass der

Reiche während seiner Lebenszeit sein Geld den Armen hätte geben sollen und dass der Niedrige erhöht wird und der Reiche erniedrigt. Er betont also den Wert der geistigen Güter gegenüber den weltlichen - ein barocker Grundgedanke.

Das Reither Spiel enthält auch eine Szene zwischen einem Verdammten Vater und Sohn. Der Sohn wartet auf die Leiden, die ihn in der Hölle erwarten. Er muss also gerade nach dem Verdammungsurteil vor die Hölleentüre gekommen sein. Der Sohn ruft den Vater und wirft ihm seine eigene schlechte Erziehung vor. Der Vater müsse für das Leben des Sohnes ebenso Rechenschaft ablegen wie für das eigene. Der Vater macht dem Sohn Vorwürfe, dass er deshalb so leiden müsse, weil er gegen den Sohn zu nachsichtig war und schlechtes Beispiel gegeben habe. Der Teufel sagt dann, dass beide auf die linke Seite müssen und jagt sie in die Hölle. Diese letzte Stelle von der „linken Seite“ lässt vermuten, dass die Szene aus einem „Jüngsten Gericht“ stammt.

Einen Rest dieser Szene bedeutet es wohl, wenn Luzifer im Lassinger Spiel (Samak) sagt, dass der Vater an den Höllequalen des Sohnes oft schuld und sei und dass dann der Sohn sagen werde: „Vater, du verdammter Höllebrand, wegen deiner bin ich so tief in die Hölle verdammt.“ (V. 50) Eine ähnliche Stelle kommt vor im vierten „Teufel-Reim“ (in den Brucker Fragmenten), indem der Sohn sagt: „verfluchter Vater, du Höllebrand“ (V. 368) und in der Luziferpredigt des ~~Liesener~~ ^{Jennarhauser} Spieles (Haberlandt) (V. 5404): „du Vater, du verdammter Höllebrand.“ Es wäre bei der dramatischen Darstellung dieser Erwähnungen im Reither Spiel auch an eine Ausmalung der Worte des Luzifer zu denken, wenn nicht die eingeschaltete direkte Rede in den Luziferpredigten die umgekehrte Entwicklung vermuten liesse.

Ausser dem Jesuitendrama hatten auch die Figuralprozessionen, die in der Zeit des Barock und später sehr beliebt waren, Einfluss auf die Nikolaus-Volksschauspiele. Man stellte in diesen Umzügen alles zur Schau, was Staunen erregte, ohne auf den Zusammenhang zu achten. Die Figuralprozessionen schliessen an die Umzüge an, die in vielen mittelalterlichen Dramen beliebt waren. Sie wurden von den verschiedensten Orden gepflegt (nach ^{Abt. v. St. Blasien 1587 f.} Johann Müller). Diese Prozessionen haben sicher auf die Nikolausumzüge eingewirkt. Es darf aber nicht vergessen werden, dass auch die Prozessionen jedenfalls von alten Lärmumzügen beeinflusst wurden und damit auf die gleichen Wurzeln zurückgehen wie die Nikolausumzüge. Das regellose Aneinanderreihen der verschiedenartigsten Szenen in den grossen Nikolausspielen kann ausser durch die Nikolausumzüge auch durch die Figuralprozessionen beeinflusst sein. Es ist leicht möglich, dass das Nikolausspiel aus Niders in der Form einer Figuralprozession gegeben wurde, da bei jeder Szene vermerkt ist: „von Nikolausumgang“ und dann die Personen aufgezählt werden. Der Nikolausumzug in Stanz, Unterwalden, Schweiz (Schnell) geht wohl auf Figuralprozessionen zurück, da er noch in drei Abteilungen: Nikolaus, Christkind und heilige drei Könige, alle mit ihrem Gefolge, geht. Dörrer (Volksschauspiel) 5. 87 f. weist darauf hin, dass auch die Darstellung der Seele, die Hirtinnen und die Engel von Figuralprozessionen stammen.

Auf kirchliche Einflüsse geht auch der Brauch des Sternsingens zurück, der in das Reither Nikolausspiel (Feichtner) eindrang. Am Ende dieses Spieles erscheint ein Sternsinger und bittet um den Klüberzelten. Er singt ein Lied, in dem die Fehler der Leute des Dorfes aufgezählt werden und in dem er allen ein glückseliges Neujahr wünscht. Die drei Türken in dem gleichen Spiel erinnern an die heiligen drei Könige, da sie erzählen, dass die Sterne ihnen die

Ankunft des heiligen Nikolaus verkündet und sie hieher geführt haben.

Der Einfluss der Kirche war im 16. und 17. Jahrhundert nicht abgeschlossen. Die kirchlichen Bräuche bedeuten bis in das 18. Jahrhundert für abgeschlossene Gebirgsgegenden oft die einzige geistige Anregung. In den Nikolausspielen lässt sich dieser spätere Einfluss in der Einführung von Engel, Kaplan oder Mesner als Begleitfigur feststellen. Der Engel als Schutzgeist stammt aus den Jesuitenspielen, aber der Engel als Diener und Gabenträger des Bischofs ist jüngerer Ursprungs. Den besten Beweis dafür liefern die ältere und jüngere Fassung des Kenster Nikolausspiels (Stockmair). In der älteren Fassung fehlt der Engel, während er in der jüngeren Fassung Vorläufer und Begleiter des Nikolaus ist. Er bringt den „Theaterzettel“ und fragt den Hausherrn, ob Nikolaus herein dürfe. Der Engel tritt hier also an die Stelle des alten Vorläufers. Eine ähnliche Rolle spielt der Engel in Gais im Tauferer Tal (H. Niederbacher). Später verbietet er dem alten Weibl zu tanzen, weil Advent sei. Der Engel hat also in diesem Spiel auch die Rolle des Ordners übernommen. Im Pragsertal wird Nikolaus von zwei Engeln begleitet. Im Lüsental (Prosch) fragt der Engel, der die Ankunft des Nikolaus verkündet, ob man den Bischof sehen wolle. In den Tiroler und steirischen Spielen tritt der Engel oft als Vorläufer auf, so in Alpbach bei Brixlegg (Schnell), Schwaz (Depiny A), Liezen (Schlossar) und Lassing (Schmidt). In Buch bei Schwaz (Hartmann) begleiten den Nikolaus zwei Engel. Der eine Engel bittet dann für die Kinder, die vom Klaubauf verklagt werden. Im Hopfgartner Spiel (Depiny C) übernimmt die Rolle des Klaubauf, soweit sie die Klage der Kinder betrifft, der eine Engel, während der andere um Schonung bittet. In einem Schwazer * (Depiny A) und in einem Zeller Spiel (Hechl) verjagt der

Engel die zwei Krampusse, die den Bischof begleiten. Der Engel im Liezener Spiel (Haberlandt) ernährt Kinder und Eltern. Auch in der Schweiz begleitet ein Engel den Nikolaus und trägt die Gaben (nach Schnell¹⁵⁷⁴). In Unterkärnten gehen fünf oder sieben Engel mit, die auch durch Ministranten ersetzt werden können (Laszkowska). Die Gestalt des Engels kam wohl auf dem Wege über Schulaufführungen in die Volksschauspiele. Auch heute noch lassen ja Pfarrer und Lehrerin bei kleinen Aufführungen die Kinder mit Vorliebe Engel darstellen.

Noch jünger als die Figur des Engels sind jedenfalls die oben bereits genannten Ministranten, die die Engel verdrängen, und Pfarrer und Mesner als Begleiter des Nikolaus. Die Gestalt des „Kaplans“ ist eine Eigentümlichkeit der obersteirischen Spiele und der Unterkärntner Umzüge. Der Pfarrer ist dem Nikolaus untergeordnet und übernimmt das Ausfragen der Kinder. Es ist dies der Fall in Weissenbach (Haberlandt), Lassing (Samek) und Schmidt), Mitterndorf (Wurdaek), Liezen (Schlosser), Pichl und Knoppen bei Aussee (V. A.). In allen diesen Spielen ernährt der Kaplan auch die Kinder. In Lassing (Samek) und Mitterndorf (Wurdaek) nimmt er ausserdem dem Bettelmann die Beicht ab. In Unterkärnten (Laszkowska und V. A.) gehen ausser dem Hofkaplan oft auch Ministranten mit. In Mitterndorf (Wurdaek) und in Pichl und Knoppen bei Aussee (V. A.) geht auch ein Mesner mit einem Klingelbeutel mit, der absammelt. Es ist dies eine junge, aber originelle Einführung, um das „Eintrittsgeld“ für das Spiel einzuhoben. Sehr jung ist auch das Austeilen von Fleissbildchen durch den „Pfarrer“ in Mitterndorf (eigene Beobachtung.) Alle diese jungen Einflüsse sind ein Beweis dafür, dass die Kirche noch immer befruchtend auf das Volksschauspiel wirkt. Der Vermittler ist in vielen Fällen die Schule.

Dass die Predigten des Nikolaus, des Pfarrers, des Engels und des Luzifer immer wieder von den in der Kirche gehörten Predigten beeinflusst werden, lässt sich nicht beweisen, ist aber wohl selbstverständlich. Der ganze Ton ist ja der gleiche wie der übliche Predigten der Landpfarrer. Es ist auch naheliegend, dass die Pfarrer selbst oft manche Stelle zu den Nikolausspielen hinzugedichtet haben. Der lehrhafte Ton, der in den meisten Nikolausspielen herrscht, lässt oft auf einen Lehrer oder Pfarrer als Verfasser des ganzen Spieles schliessen. Stellen wie: „wer Religion und Geistlichkeit nicht in Ehren hält, für diesen ist der Urteils-^{V. 369}spruch schon gefällt.“ (Gieser Spiel, Mang) weisen auf einen Geistlichen als Verfasser. Die Schulmeister schrieben auch oft alte Spiele ab, um sich Geld zu verdienen. (Hartmann belegt dies für verschiedene Volksschauspiele^{z.B. 297, 399, 417}). Die Handschriften der Nikolausspiele weisen meist auf gebildete Schreiber, die sicher manche Stellen neu hinzudichteten. Ausser Jakob Gretser ist kein Name eines geistlichen Dichters von Nikolausspielen nachzuweisen.

Bürgerliche Einflüsse.

Ausser der Kirche hatte auch das Bürgertum einen grossen Einfluss auf die Volksschauspiele und damit auch auf die Nikolausspiele. Entweder war es bei der Schaffung und Änderung der Spiel mit tätig oder es gab nur durch seine Anwesenheit dem Bauerntum Stoff zu dramatischer Gestaltung. Dem aufblühenden Bürgertum ist wahrscheinlich das Spiel Li Jus de Saint Nicolai zu verdanken, das nach Creizenach^(S. 137, 138) und Fisslen^(S. 8) von Jean Bodel für eine Bruderschaft geschrieben wurde. 22 Laien führten dieses Stück um 1200 in der nordfranzösischen Stadt Arras auf. In Deutschland pflegte besonders Hans Sachs das Volksschauspiel. Den nachhaltigsten Einfluss auf die spätere Entwicklung des Volksschauspiels hatte seine Tragedie o