

## Der steirische Eheteufel

Zu einer Rolle im Nikolausspiel des Ennstals und Ausseer Landes

Von Leopold Kretzenbacher

*Der Eheteufel bin ich genannt,  
Den Eheleuten bin ich gar wohl bekannt...*

Aus einem „Nikolausspiel“ in Lassing.

Es geht einem schon ganz schön durch und durch, wenn der schwarzzottete „Eheteufel“ im Nikolausspiel des Oberlandes mitten in der Stube, auf einem aufgestellten Bierfaß stehend und mit wütendem Kettenrasseln und Rutenschlagen seine Verse durch die riesige, fellüberzogene Holzmaske, den „Kopf“, wie die Leute dort sagen, brüllt:

<i>Ich bin der Teufel in der Eh', O wie freut's mich, wenn ich seh', Daß der Mann nach auswärts geht Und das Weib allein dasteht. Da gibt es manches allerlei, Zu kochen einen Teufelsbrei. Für den Mann, da gibt's die Eifer- sucht, Für das Weib dann den Verdruß. Und wenn der erste Funken glüht, Dann schon für mich der Weizen blüht. Ich gib nicht nach, ich bin im Recht,</i>	<i>Ob Mann, ob Weib, ob Kind, ob Knecht. Ich weiß schon, wie ich's machen muß, Daß gleich nicht ausgeht der Ver- druß. Und nützt mir meine Schlaueit nicht, Ein altes Weib, das ist so lieb Und nimmt mir alle meine Sorgen, Daß der Verdruß auch bleibt bis morgen... Die führt ganz sicher das zum Ziel, Was ich von ihrer haben will...</i>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Dessen kann der „Eh'teufel“, wie hier in einer jüngeren Fassung des alljährlich so übermütig-lebendigen „Nikolaus-Spieles“ zu Mitterndorf<sup>1</sup> bei Aussee, sicher sein. Das bestätigt ihm gleich darauf von der gleichen Bierfaß-Kanzel herunter der noch wildere „Rauhe“, der mit Mühe von zwei kleinen Helferteufeln, den „Habern“, an einer langen Rasselkette gehaltene „Luzifar“-Oberst aller Teufel, in diesem geistlichen Volksschauspiel von St. Nikolaus und den „Rauhen“.<sup>2</sup>

Auch in einer älteren Spieltext-Fassung aus Lassing, dem Dörflein in einem Seitengraben zwischen Enns und Paltenbach, stellt sich der „Eheteufel“, altem Spielbrauch der „Hereinrufungs-Komödie“, wie wir sie im gesamten süddeutschen Sprachraum zwischen Bozen—Sterzing, der in der Renaissance besonders spielfreudigen Schweiz und zumal aus Hans Sachs und Nürnberg so gut kennen, entsprechend auch wieder selber, mit etwas verändertem Wortlaut vor:

*Der Eheteufel bin ich genannt,  
Den Eheleuten bin ich gar wohl bekannt.  
Kann sehr gut heucheln und schmieren  
Und die Eheleut' in die Hölle führen.  
Ihr habt auch einen Knecht und eine Dirn,  
Die tun auch nichts als halsen und schmiern.  
Die werd' ich auch mit in die Hölle führn.  
Nach dem Z'sammläuten war a noch a Pfeiferl Tabak guat...*

Da aber verfiel der „Eheteufel“ bald in eine andere Rolle; in eine des Verführerteufels etwa aus dem „Sieben Todsünden und Reichen Prasser“-Spiel, wo es um die Hauptsünde der „Trägheit“ geht, ums Liegenbleiben statt Kirchengehen, ums Pfeiferl Tabak statt Predighören.<sup>3</sup> Aber zu solchen teuflischen Ratschlägen kommt der Lassinger Eheteufel hier gar nicht, weil sein Oberteufel Luzifer mit ihm als Unterteufel ohnehin schon zufrieden ist und sich selber zur ganz besonders wilden „Luziferpredigt“ an die ringsum in der Stube oder — bei den neueren, gegenwärtig in Tauplitz wie in Mitterndorf als Abschluß des Umgangs von Haus zu Haus, von einer Wirtsstube zur anderen nun unter freiem Himmel — auf Dorf- oder Marktplatz Versammelten wendet. Aber er spart nicht am Lob für den im Seelenverführen offenkundig sehr erfahrenen und erfolgreichen Eheteufel aus seinem Gefolge:

<sup>1</sup> Eigenaufnahmen des Verfassers zu Ende der sechziger Jahre in Krungl; weitestgehend ähnlich dem Spieltext bei K. Wurdack, Das Mitterndorfer Nikolaus-Spiel, in: Das deutsche Volkslied. Zs. f. seine Kenntnis und Pflege, 35/1933, Wien, S. 93—97, bes. 96; vgl. zu solchen Texten: M. Haberlandt, Ein Nikolaus-Spiel, in: Österr. Zs. f. Volkskunde 4/1898, S. 100—106; nach einer Hs. von Carl Reiterer und dessen in Donnersbachwald, zuletzt 1892 miterlebten Aufführungen. Verse aus jenem Donnersbachwalder Spiel um 1890 (Haberlandt, S. 102) sind auch im gesprochenen Spieltext zu Tauplitz in den letztvergangenen fünfziger Jahren von mir aufgezeichnet worden. Vgl.: *Ich bin der Eheteufel genannt, / mit den Eheleuten bin Ich gar wohl bekannt, / der Mann soll sich Henken, / das Weib soll sich Tränken, / und wenn sich der Mann Henkt, / und das Weib Trenkt, / so werden sie beide mit mir in die Hölle versenkt...*

Dazu vgl. noch: L. Schmidt, Ein obersteirisches Nikolausspiel, in: Wiener Zs. f. Volkskunde 38/1933, S. 69—75; nach einer ebenfalls von C. Reiterer ans Österr. Museum für Volkskunde in Wien vermittelten Hs. dieses Vermerkes: *In Lassing so gespielt. Aufgefunden in Mitterndorf a. d. S. am 5. 9. 1905 (Riepelmeier).*

<sup>2</sup> L. Kretzenbacher, Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark. Wien 1951, S. 187—210, Abb. 20—23.

<sup>3</sup> Wie Anm. 2, S. 234, 242. Tonband- und Farbbildaufnahmen zu Steirisch Laßnitz 1975 im Institut für Deutsche und Vergleichende Volkskunde an der Universität München (Exkursions-Einbringung).

*Brav, mein Kind!*

*Weil du mir so viel Seelen in die Hölle bringst.*

*Nun, Ihr Teufel, richtet Euch zu Taten...*

Das tun seine „Rauhen“ denn auch, und es gibt vor und nach der „Luziferpredigt“ ein fürchterliches Brüllen, Rasseln, Schlagen, Flüchten, Kinderweinen, Elternlachen und „Ordnungsrufen“ des „Jägers von St. Nikolaus“ als des zur Bewahrung vor allzu wilden Exzessen befugten, befähigten und „verordneten“ Kraftburschen im Jagerg'wand. Der allein bündigt die wilde Gesellschaft; dies schon deswegen, weil allzuwild sich Gebärdende im nächsten Jahr nach festen „Gesetzen“ der Spielerrunde strafweise nicht mehr mittun dürfen...

Oft genug habe ich das allein auf winterlicher Wanderung oder mit Freunden und den seinerzeitigen Grazer, später mit meinen Münchner Volkskunde-Studenten miterlebt seit dem Zweiten Weltkriege. Wir hatten Tonband- und Farbbildaufnahmen gemacht, einmal auch fürs Bayerische Fernsehen berichtet und immer wieder die Szenenfülle und die — bei allem oft so typischen „Kleben am Rollentext“, an dieser manchmal recht papieren klingenden Sprache zumal des 18. und des 19. Jahrhunderts — doch bestehende Variationsbreite der Textverwendung zwischen „Zersingen und Zersagen“ und der Eigenmächtigkeit *ex tempore* vermerkt. Dazu gibt es ja alle Jahre wieder im Steirischen Salzkammergut für den wandernd-beobachtenden Volkskundler Gelegenheit in Fülle, wenn das Nikolausspiel dort an einem einzigen Abend an die fünf, sechs Male als „Stubenspiel“ aufgeführt wird, ohne Bühne und Vorhang, in der Hereinrufungstechnik, mit wechselnden Gruppen des ja auch textlich-szenischen Konglomerates aus manchen Jahrhunderten, dargeboten von einer weit sich auseinanderziehenden Spieler- und Maskenträger-Gruppe etwa zwischen Zauchen, Krungl und Mitterndorf.

Es sind nah verwandte Texte, weit hergebracht wie die vielen, im Vergleich mit ähnlichen Traditionen aber doch sehr typisch „brauchgebundenen“ Einzelheiten in „Rollen“, Requisiten, Inhalten, Darstellungsweise, die nun einmal dieses so eigenartige, heute innerhalb des deutschen Sprachraums fast nur noch in der Steiermark und in Kärnten, in Südtirol aus langer Tradition nachlebenden Kulturgutes des „Volkschauspieles“ kennzeichnen.<sup>4</sup> Hier gibt es, wie bei so vielen Erscheinungsformen und regionalen Sonderprägungen des Kulturellen im „Volke“, nur ein ständiges Weitertragen, Wachsen, Neuwerden, Sichwandeln, Verlieren und Umformen unter vielerlei Kräften und Bedingungen. Es gibt denn auch keinen „Urtext“, keine „echte“ und dann wieder „unechte“ Version, keine kanonartig-„gültige“ Norm. Sie würde, wollte man sie ergründen und durchsetzen, vorschreiben, nur mumifizieren, zum Verkümmern führen, bald nicht mehr als „verbindlich“ empfunden werden.

So steht es denn auch bei diesem und bei mehreren anderen, zumal auch den an sich stärker gebunden erscheinenden „geistlichen“ Volksschauspielen unseres Landes wie seiner Nachbarn: Verse werden verändert; Prosa wird mitunter ganz individuell gewünscht, von den anderen aber angenommen,<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Als bedeutendste, reichhaltigste Übersicht vgl. L. Schmidt, Das deutsche Volksschauspiel. Ein Handbuch. Berlin 1862.

<sup>5</sup> Vgl. die Aufnahme des „Grußes Christi an das Kreuz“ nach den Visionen der Anna Katharina Emmerich († 1824) in den St. Georgen-St. Lorenzener Passionsspieltext durch Matthias Seidl

eingeschaltet. Szenen wachsen zu, werden eingebaut und dürfen aus Beliebtheit wie aus Gewohnheit bleiben, werden anderswo wieder verstoßen. Es geht auch mit den Rollen so. Man darf, will man lebendige Volkskultur nicht nur erleben, sondern auch in ihrem Eingebundensein in jenes Sinngefüge, das wir „Kultur“ nennen, auch verstehen lernen, indem wir, oft mangels rechter Quellen schwierig genug, seine räumliche Verbreitung abstecken, seine zeitliche Tiefe ausloten, nie darauf vergessen, daß alles Seiende ein Gewordenes ist, daß sich jegliche auch noch so „gegenwärtige“, diese unsere Zeit kennzeichnende Kulturmanifestation in Schichten aufbaut, auch wenn sich diese vom Kulturhistoriker wie vom vergleichend arbeitenden Volkskundler kaum jemals völlig schnittklar und unverwechselbar voneinander abheben lassen. Das läßt das Sein aus dem Erbe nur umso eigenartiger erscheinen.

Aber es ist, wenn wir zu unserem lebendigen Volksschauspiel in der Steiermark zurückkehren, keineswegs so, daß wir es immer und überall vielleicht mit sogar sehr langen „Kontinuitäten“ zu tun hätten. Das Volksschauspiel des gesamten Abendlandes,<sup>6</sup> wie wir es in unglaublicher Fülle von Texten und Musikalien, von Daten, Requisiten, von Spielformen zwischen Einort- und Bewegungsdrama, zwischen Bühnenaufführung und Markt-Vorstellung, zwischen Figural-Prozession<sup>7</sup> und Stubenspiel zumal bei uns hier am Südostalpenrand, vielleicht aus einer gewissen Reliktlage heraus, kennen, geht unter gar keinen Umständen auf das allzu oft im Vergleich dafür angesprochene Drama der Antike mit seinem unzweifelhaft primär gegebenen Kult-Charakter zurück. Es ist auch problematisch, was mit Mühe als „Erbe“ aus den an und für sich schon fast nur hypothetisch gebliebenen „Kultspielen der Germanen“<sup>8</sup> vielleicht in manchen Brauch-Einzelheiten tatsächlich ins Drama des Mittelalters hatte aufgenommen werden können. Das riesige Texterbe, das wir als „Drama des Mittelalters“<sup>9</sup> einschließlich der aus dessen Geistigkeit überkommenen Manifestationen der Idee „Totentanz“<sup>10</sup> tatsächlich bis in unser Volksschauspiel nachwirkend<sup>11</sup> erkennen, ist fast überall Neubeginn aus Liturgie-Erweiterung und zum Verkünd-Auftrag. Solch ein Erbe wirkt eher in den Spielen aus jahreszeitlich-kirchenfestzyklischen

vulgo Potz in der Reichenau, † 1947, in eine von 1922 bis 1927 dort gespielte und vom Jahre 1935 bis zum Spielverbot von 1938 verwendete Fassung. Vgl. L. Kretzenbacher, Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel in den Südost-Alpenländern. Salzburg 1952, S. 60 und 145.

<sup>6</sup> Vgl. als einen Versuch einer ersten Übersicht: L. Schmidt, Le théâtre populaire européen (Folklore Européen 3/1965, Paris).

<sup>7</sup> L. Kretzenbacher, Barocke Spielprozessionen in Steiermark. Zur Kulturgeschichte der theatralischen Festfeiern in der Gegenreformation, in: Aus Archiv und Chronik. Blätter für Seckauer Diözesangeschichte 2/1949, S. 13—25; 43—52; 83—91.

<sup>8</sup> R. Stumpfl, Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Berlin 1936.

<sup>9</sup> Über Forschungsstand und Problemstellungen zum mediävistischen Fragenkreis „Mittelalterliches deutsches Drama“ unterrichtet ein Sonderheft der Zs. f. deutsche Philologie, 94/1975, Berlin.

<sup>10</sup> Vgl. in Auswahl: St. Cosacchi, Geschichte der Totentänze, 3 Bde., Budapest 1936—1944 (Bibliotheca humanitatis historica 1, 5, 7); H. Rosenfeld, Der mittelalterliche Totentanz. 1. Aufl. 1954; 2. Aufl. Münster—Köln 1974; E. Koller, Totentanz. Versuch einer Textbeschreibung. Innsbruck 1980.

<sup>11</sup> L. Kretzenbacher, Adams Testament und Tod. Apokryphe und Totentanz im lebendigen Volksschauspiel der Steiermark, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 54/1958, Basel, S. 129—149; ders., Totentänze im Südosten, in: Ostdeutsche Wissenschaft. Jahrb. d. Ostdeutschen Kulturrates, 6/1959, München, S. 125—152.

Themen wie zumal bei der reichen Fülle der Oster-, Passions- und Christi-Leiden-Spiele.

Wesentlich mehr noch blieb aus der Renaissance-Spiel- und Allegorisierungslust. Aus der Zeit hiemit, als das „Individualbiographische“ an die Stelle oder zusätzlich neben die ehemals allein dominanten Zyklen im Jahresfestkreise der nahezu allmächtigen, jegliches „Öffentliche“ beherrschenden Kirchen trat. Ich meine die Thematik von (meist biblischen, den Evangelien entnommenen) Gestalten wie Susanna, der Verlorene Sohn, der Reiche Prasser und der Arme Lazarus, der Dulder Hiob, der Ägyptische Joseph, der Jedermann-Everyman-, „Verstockte Sünder“<sup>12</sup> und so mancher andere, in dem sich der Mensch wie du und ich damals und heute, letztlich „menschlich-zeitlos gültig“ in der vorgestellten Rolle, im Gleichnispiel mit seinen vielen, zumal eben auch geistlichen Funktionen auf der Bühne wie in der Wohnstube oder in der figurierten, d. h. in der „Spiel“-Prozession erkennen kann.

Diese Gestalten waren denn auch die „Helden“ des Barocktheaters im allgemeinen, der Ordensbühnen von Benediktinern, Zisterziensern, Jesuiten im gegenreformierten Raum unserer Heimat im besonderen. Es ist gewiß kein Zufall, daß sich die Spielkreise<sup>13</sup> auch unseres Steirerlandes deutlich beeinflußt zeigen vom Umkreis der den Stiften und Klöstern mit eigener Spieltradition zugehörigen Außenpfarren und der dort und für dort erfolgten Reprimitivierung, der Neuprägung von Spieltexten zur Aufführung durch das „Volk“ und für dieses „Volk“ unter den veränderten, verengten Verhältnissen in einer podiumbühnefreien, requisitenarmen, vorhanglosen Bauernstube als Raum für die von drei Seiten von den Zuschauern umgebenen<sup>14</sup> Rollenträger im Hereinruf-Spiel.

Teufelsgestalten gibt es bereits im lateinischen wie im volkssprachlichen Drama des Mittelalters in großer Fülle. Sie entsprechen im allgemeinen der immer noch üblichen alten *diabolus*-Vorstellung, wie sie aus der Bibel übernommen und tausendfach in den Bildwerken der Kunst zu religiöser Aussage, auf Freskowänden, Schreinaltarschnitzereien, Tympanonskulpturen über den Westwerken der Kirchen und Dome mit den an dieser Stelle bevorzugt angebrachten Weltgerichtsdarstellungen mit Teufelsgewimmel und Höllenrachen, und auf so manchem Tafelbilde mit Christi Höllenfahrt oder Versuchung zu sehen sind.<sup>15</sup> Das gilt auch für entsprechende Stücke des Passionsspieles, zum Teil mit ausgedehnten Teufelsszenen, zwischen Südtirol und der Ostsee.<sup>16</sup> Es gilt aber auch für integriertes Auftreten von Teufeln und

<sup>12</sup> Vgl. die Einzelabschnitte bei L. Kretzenbacher, Volksschauspiel, S. 211ff.; 248ff.; 285ff.; 312ff.

<sup>13</sup> L. Kretzenbacher, Die Steiermark in der Volksschauspiellandschaft Innerösterreich, in: Österr. Zs. f. Volkskunde 51/1948, S. 148—194, Faltkarte.

<sup>14</sup> L. Kretzenbacher, Bühnenformen im steirisch-kärntischen Volksschauspiel, in: Carinthia I, 141/1951, S. 136—160; 4 Textfiguren.

<sup>15</sup> Vgl. das immer noch grundlegende Werk: G. Roskoff, Geschichte des Teufels. Leipzig 1869, Neudruck Aalen 1967.

<sup>16</sup> Vgl. in Auswahl: A. Dörrer, Bozner Bürgerspiele. Alpendeutsche Prang- und Kranzeste. Bd. I, Einführung (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, Sitz Tübingen, 291/1941, Leipzig); ders., Tiroler Umgangsspiele. Ordnungen und Sprechtexte der Bozner Fronleichnamsspiele und verwandter Figuralprozessionen vom Ausgang des Mittelalters bis zum Abstieg des Aufgeklärten Absolutismus [Schlern-Schriften 160/1957 (Register s.v. Teufel usw.)]; W. Krogmann, Das Redentiner Österspiel (De resurrectione), Textausgabe Leipzig 1937. Das Spiel,

für zusätzliche, gelegentlich ballettartige Szenen mit den Höllischen im paradigmatischen Schultheater, auf den Ordensbühnen. Gleichwohl sind diese meist Fellmasken tragenden, oft tierköpfigen, ansonsten eben schwarzzotteligen, geschwänzten Zungenblecker und Hörnerträger kaum differenziert, als „Rollen“ profiliert. Dies auch dann nicht, wenn sie richtig biblische oder darnach verballhornte Teufelsnamen wie Beelzebub, Astaroth, der im Steirischen Wutzelewutz oder Arschoth<sup>17</sup> werden kann, tragen. Aber wenn sie schon, wie auf den Bildwerken, eigenen Stil des Seelenfangens und -quälens haben, rühmen sie sich nicht gleich so anachronistisch eines eigenen „Vorlebens“, das sie als Verführer in der Ehe, des weiblichen Geschlechtes vorab, gehabt haben wollen, wie einer im Paradeisspiel des steirischen Obermurtal-Spielkreises, der sich im „Höllischen Rat“ dem Luzifer als besonders geeignet anbietet, die Eva zu verführen, weil er bei den „Weibern... so erfahren“ sei.

Im grobianisch-derben 16. Jahrhundert freilich ist „die Welt voller Teufel“, und dies nicht nur nach Martin Luthers fester, oft bekundeter Überzeugung. Dieses Jahrhundert hat den extremen Realismus des Spätmittelalters in jeder seiner Kunstgattungen<sup>18</sup> ererbt und dazu die eigenen, vielfach dokumentierten Teufelsneurosen mit eingebracht. Da erst, bezeichnenderweise im protestantischen Umkreis des Schultheaters religiös-biblischer Thematik mächtig aufstrebend zwischen Reformation und Jahrhundertmitte, in der sich weite Teile des heutigen Österreich Martin Luther und seiner Lehre zugewendet hatten, als besonders die Städte und das in ihnen erstmals stärker dominierende Handwerkertum protestantisch geworden war, taucht unser „Eheteufel“ als Träger einer spezifizierten Rolle erstmals nach Funktionstypus und mit diesem besonderen Namen auf. Das erfolgt in einem 1538 geschriebenen Schultheaterstück des protestantischen Dichters Paul Rebhun, „Die Hochzeit zu Cana“.<sup>19</sup> Paul Rebhun ist geborener Niederösterreicher, um 1500 zu Waidhofen an der Ybbs zur Welt gekommen als Sohn eines Rotgerbers. Dennoch verließ er das Land früh, folgte der Einladung seines Onkels, der als Pfarrer zu Ölsnitz im Vogtlande wirkte, durfte zu Wittenberg an der hohen Schule studieren und lebte dort zeitweise sogar in Martin Luthers Hause. M. Luther war es auch, der den begabten Niederösterreicher förderte. Nachdem er sich als Schulmeister zu Zwickau in Sachsen, in Plauen im Vogtlande, bewährt hatte, empfahl ihn der Reformator, daß Paul Rebhun nun

gedichtet 1464, aufgeführt zu Ostern 1465 in Wismar, gibt in seiner kräftigen niederdeutschen Sprache des Bruders Peter Kalff sehr realistische Teufelsszenen. Vgl. dazu: L. Wolff, Zu den Teufelsgestalten im Redentiner Österspiel. Gedenkschrift für William Foerste, hgg. v. D. Hofmann — W. Sanders = Niederdeutsche Studien 18/1970, Köln—Wien—Graz.

<sup>17</sup> Steirische Teufelsnamen, wie sie um 1600 im Exorcismus, einer Teufelsaustreibung nach einer hsl. Quelle im Ordinariatsarchiv zu Graz verwendet wurden, bei F. Byloff, Der Teufelsbündler. Eine Episode aus der steirischen Gegenreformation. Graz 1926, S. 27.

<sup>18</sup> M. Osborn, Die Teuffelliteratur des 16. Jahrhunderts (Acta Germanica III/3), Berlin 1893; Neudruck Hildesheim 1964; K. L. Roos, The devil in 16th century German literature: The *Teufelsbücher* (European university papers. Series I, German language and literature 68/1972, Bern—Frankfurt/M.).

<sup>19</sup> P. Rebhun, Dramen. Hgg. v. H. Palm (Bibliothek des Stuttgarter Litterarischen Vereins, 49/1859, S. 89—174); J. Tillmann, Schauspiele aus dem 16. Jahrhundert. Leipzig 1868. — Vgl. J. Nadler, Literaturgeschichte Österreichs. Linz a. d. D. 1948, S. 142; Nadler nennt hier unser Spiel „einen wundervoll lebendigen und echten Ausschnitt aus dem zeitgenössischen Leben“. Desgleichen heißt es hier, S. 142: „Paul Rebhun ist bis auf Franz Grillparzer der beste Spielbuchdichter, den das Land hervorgebracht hat.“

selber Pfarrer in Ölsnitz werden konnte, neben dem geistlichen Beruf aufsteigend zu einem „künstlerischen Schöpfer des evangelischen Dramas“.<sup>20</sup> Überhaupt wird sein literarisches Können und sein Wirken von der Literaturgeschichte erstaunlich hoch eingeschätzt.<sup>21</sup> Nach Paul Rebhuns „Susanna“, die 1535 mit Erfolg aufgeführt worden war, entstand dann eben *Ein Hochzeit Spiel / Auff die / Hochzeit zu Cana / Galileae / gestellet, / dem gottgeordneten Ehestand zu Ehren, vnd allen gottfürchtigen Eheleuten, Gesellen, vnd junckfrouwen zu Trost vnd vnterricht durch / Paulum Rebhun... / ... 1546.*

Wenn nun Paul Rebhun also deutsche Schultheaterstücke aus evangelischem Geiste und in Anlehnung an den Humanismus mit seinem an der Antike sich aufrichtenden Kunstwollen schreibt, so muß auch wirkliches „Leben“ gegeben sein. Die Tugend im „gottgeordneten Ehestand“ muß einmal gefährdet sein, auf daß sie sich auch wirklich „bewähren“ kann. Hier sind der Ansatz und der Anlaß gegeben, den positiven Gestalten des Bewährten, von Gott Gewollten einprägsam die Gefahr durch seinen ewigen Widersacher, durch das auch die Institution der Ehe bedrohende Negative sichtbar werden zu lassen, sich mit ihm auf der Bühne als zweiter Kanzel, mit dem Worte der dramatisch-„öffentlichen“ Verkündigung auseinandersetzen zu können. Also erfolgt durch Paul Rebhun eben diese Einführung der Sondergestalt des „Eheteufels“ als des Versuchers, Zerstörers im besonderen. So läßt er ihn denn auch im Gleichnispiel der Hochzeit von Cana gemäß Joh. 2,1—11 als dem so oft ausgedeuteten Vorbild für jegliche auf Gottvertrauen und Evangelium gegründete, „christliche“ Ehe auftreten und in manchmal wirklich bis zum „Dichterischen“ gesteigerten Versen von der Bühne herunter deklamieren.<sup>21</sup>

Nach dem liebevoll-zarten Zwiegespräch Mariens mit dem Bräutigam und der Gottesmutter Versicherung, es werde sich gewiß eine Lösung in der Frage der für die Gäste knapp werdenden Mengen von Speise und Trank finden lassen (*Actus II, Scena 2*) springt der „Eheteufel“ im Typus der Renaissance-Komödien auf die Bühne (*actus tertii scena prima*) und stellt sich wie üblich gleich selber den Zuschauern vor:

<i>Erschrecket nicht so sehr für mir</i>	<i>Der Ehteuffel werd ich genant</i>
<i>Ich bin nicht so ein seltzam thier</i>	<i>Mein rhat und that ist wol bekand</i>
<i>Ob man mich gleich nicht alweg sicht</i>	<i>Den allen die im ehstandt seind</i>
<i>Weil ich nicht teglich geh zu licht</i>	<i>Dann den bin ich ein geschworner</i>
<i>Dann ihr mich recht verstehen solt</i>	<i>feind,</i>
<i>Auff das ihr wisset was ich wolt</i>	<i>Und lass ihn weder rast noch rhu</i>

<sup>20</sup> J. W. Nagl — J. Zeidler, *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte I*, Wien 1898, S. 569, rühmt P. Rebhun „als Begründer des deutschen Kunstdramas“; H. Kindermann, *Theatergeschichte Österreichs II, Das Theater der Renaissance*, Salzburg 1959, S. 312, erkennt als Leistung die „Verbürgerlichung der religiösen Vorwürfe im Rahmen des Schultheaters“ eben durch Paul Rebhun an, „der sich überdies um die Durchsetzung des fünfßüßigen Jambus und um eine Nachbildung der Chorlieder nach antiken Strophenformen bemühte... Die bürgerlichen Lebensformen gehen so weit, daß in der ‚Hochzeit zu Kana‘ Jesus dem Brautpaar feierlich zutrinkt...“ Zu den Bemühungen P. Rebhuns, seine Schultheaterstücke möglichst den lateinischen Vorbildern im Aufbau des Dramas (Akte, Szenen) anzugleichen, vgl. H. H. Borchert, *Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance*, Leipzig 1935, S. 159.

<sup>21</sup> Die nachfolgenden Proben (Auszüge) nach der Textausgabe von Palm (wie Anm. 19), S. 107ff.

*Ich richt ihn alles vnglück zu  
Dann mir der ehstandt wider ist  
Weil er Gots ordnung, wie man list  
Vnd mir auch grossen schaden thut  
Wenn Gott ihn lest gerathen gut  
Drümb ich ihn auch viel plag anleg  
Vnd furnemlich auff dreyerlei weg,  
Vors erst so thue ich wie ich kan  
Das ich ihr viel enthalt davon  
Auff das sie freye buler bleibn  
Ehehurerey, vnd ehbruch treibn  
Mit schwerer sünd vnd grosser  
schandt  
Eh sie sich gebn in diesen standt,  
Zum andern, welche aber ich  
Nicht kan erhalten listiglich  
Das sie mir bleiben freye knabn  
Vnd wolln ja ehelich weiber habn  
Bey denen ich mich selber stell  
Als ich zum ehstandt helffen wöll  
Vnd kuppel dort vnd da zusam  
Nicht aber zwar in Gottes nahm  
Dann ich anschiff zu weilen zwar  
Das junge meid nicht offenbar  
Verlobn sich mit der eldern wil,  
Sondern in winckeln in der still  
Zu welchem mir auch hilfft zu weil  
Der eldern lessigkeit zum theil,  
Dy nicht yr kinder rechter zeit  
Versorgen nach gebürlichkeit  
Vnd lassens immer hengen hin  
Als sey den kindern gleich, wie ihn  
Bey etzlichen üb ich solche kunst  
Wenn erstlich zwey gross lieb vnd  
gunst  
Zusamen tragn, so far ich ein  
Vnd meng auch meinen samen drein  
Das ich sie widernander hetz  
Dem gellen ich fürd augen setz  
Ein andre die ihm gfellet bass  
Das er die erste sitzen lass  
Verlob er sich mit der andern bald  
Der mach ich viel ein schöner gestalt*

*Da hebt sich dann krieg, zanck, vnd  
neid  
Da schwert man manchen falschen  
eidt  
Das seind mir leckerbisslein gut  
Darauff hab ich ein guten mut  
In gmein hin aber ist mein vleis  
Das ich die jungen gsellen abweis  
Das sie nach Gott nicht fragen viel  
Nur trachten auff ein ander ziel  
Als nach der freundschaftt, vnd nach  
gelt  
Ein ander schöne gestalt erwelt  
Der drit sucht nür des fleisches lüst  
Auff das er die seins gfallens büst  
Also stiftt ich, so viel ich kan  
Das die da wolln eheweiber han  
Den ehstandt ja nicht fahen an  
Nach heilige schriff wies Gott will  
han,  
Auff das ichs Gott mach widerzem  
Das er sich yr nicht fast annem  
Vnd lass sie mir in meiner gewalt  
Das ichs doch endlich auch behalt.  
Zum dritten, den die ehelich sind  
Den setz ich gar zu hart vnd schwindt,  
Mit mancher listigen practicken  
Das ich sie müg beschedigen,  
Vnd welche dann viel freud gehofft  
Die selbigen werdn betrogen offt  
Dann ich verker yn alles bald  
Gut, gelt, lust, freud, frid, rhu vnd  
gestalt  
Vnd mach yn eitel vnlust draus  
Das manchem wird zu eng das haus  
Vnd sonderlich so bin ich bhend  
Das ich bald man vnd weib verblendt  
Das keins sich helt nach seinr gebür,  
Die ihm von Gott ist gstellte für  
Verhetz das weib, das sie nicht tregt,  
Den ghorsam der ihr aufferlegt,  
Vnd gib yr auffrührigen mut  
Das sie ihm Herrn kein gut nicht  
thut...*

Aber hier halten wir inne. Erstens klingt das denn doch allzusehr „vor-emanzipatorisch“, gewiß aber dem (nicht nur lutherischen!) Zeitgeist von damals — 1538 — entsprechend. Zweitens aber müssen 85 von insgesamt 132 Verszeilen, mit denen sich dieser erste „Eheteufel“ der deutschen

Literaturgeschichte selbst vorstellt, genügen. Es kommt nichts „Originelles“ nach und bleibt in der freudigen Teufelsfeststellung befangen:

*Denn ich wol haben müst ein Jar  
Wenn ich all plag solt zelen gar  
Die ich dem ehstandt thue zu leidt  
Mit ehbruch, eifer, zanck vnd neidt,  
Mit kranckheit, arbeit, sorg vnd müe  
An kindern, gsindt, is wo, vnd wie...*

Jedenfalls ärgert sich der „Eheteufel“, daß ausgerechnet jetzt, wo er so schön in Fahrt sei, den Zuhörern das „wahre Bild der Ehe“ vorzustellen, der Erzengel Raphaël, hier der besondere Beschützer des Bräutigams der „Hochzeit zu Cana“, herbeikommt und ihn gleich hart anfährt (III, 2). Da geht es heftig hin und her, Raphaël sucht den Teufel hinwegzuprügeln, sein Brautpaar nicht versuchen zu lassen:

*Weil Braut vnd Breutgam stets noch hat  
Bissher gefolgt meim treüen rhat.*

Doch der erfahrene „Eheteufel“ weiß sich zu helfen. Wie in den steirischen Texten — dort verständlicherweise nur viel, viel kürzer als „Stubenspiel“ gegenüber Paul Rebhuns sozusagen „abendfüllendem“ Stück! — sucht er sich „ein altes Weib“ als Anstifterin des Bösen an der Braut:

<i>Vnd weil ich selbs nicht enden kan So muß ichs anders greiffen an, Vnd zwar der Braut nechst nachbarinn Eine alte wettermacherin, Die wird mir recht zu dieser sach Das sie die zwey vneinig mach, Dann was ich ihr thu blasen ein Das als verbringt sie wunderfein</i>	<i>Drumb ich zu ihr auch gehen wil Vnd yr das eingebn inn der still Wie sie die zwey inander hetz Das eins die gunst vom andern setz Vnd das einander bald werdñ gram, Ehe sie noch komen recht zusam Das wird dan sein meins hertzen freud Wenn ich ihn was kan thun zu leid...</i>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Daraufhin geht der „Eheteufel“ wirklich zur „Wettermacherin“, der Hexe und Zauberin, in der lateinischen Regieanweisung hier noch ausdrücklich mit dem Worte *incantatrix* bezeichnet. Die macht sich an die Braut heran (III, 4). Immer wieder versucht der „Eheteufel“ sein Glück. Aber letztlich eben doch vergebens auf einer Hochzeit, auf der Jesus selbst mit seiner Mutter segnend und sein erstes öffentliches Wunder wirkend anwesend ist.

Drei Drucke dieses Spieles sind aus dem 16. Jahrhundert auf uns gekommen: Plauen 1538, Zwickau 1546, Nürnberg 1572.<sup>22</sup> Leicht kann davon das eine oder das andere Büchel mit den protestantischen Predikanten wie vor allem den Schulmeistern auch nach Österreich, in des Verfassers Heimat, gekommen sein, aufgenommen für ein Schulspiel hier, von dem wir keine Kunde mehr haben, vereinfacht, verkürzt, aber doch mit Geschick wie so manche andere Szene eingefügt als Episode neben der großen Luzifer-Rolle auch ins Nikolausspiel, wenn auch bei weitem nicht aller,<sup>23</sup> auch nicht aller

<sup>22</sup> Wie Anm. 21, S. 178.

<sup>23</sup> Eine Münchener Dissertation über die gesamten alpenländischen Nikolausspiele von Hans Schuhladen (München) wird dzt. zum Druck in den Schlern-Schriften vorbereitet.

steirischen Textvarianten.<sup>24</sup> Jedenfalls bleibt Paul Rebhuns Konzeption des Spezifizierten unter den so ungemein vielen Höllengeistern nach Kirchenlehre und „Volks Glaube“ beider Konfessionen des religiös so sehr erregten 16. Jahrhunderts der Ur-Ur-Großvater unseres steirischen „Eheteufels“. An sich hat es Eheteufel gewiß immer gegeben, seit es die für „Teuflisches“ nun einmal anfällige Institution „Ehe“ gibt. Sich solch einen „Geist, der stets verneint“, ganz und gar persönlich vorzustellen, ihn im Bilde des *diabolus*, des „Durcheinanderwerfers“, wie sein griechischer Name zu deuten ist, zu setzen, gehört zum Stil jener Zeit und lange noch seither. Übrigens gewiß auch heute noch trotz mancher progressiver Theologen, die selbst gegen den leidenschaftlichen Protest eines Pauls VI. die Existenz des „Teufels“ überhaupt in Frage stellen.<sup>25</sup> Ansonsten kehrt die Gestalt des „Eheteufels“ wiederholt — und wohl auch aus dem Leben gegriffen — in der Schwankliteratur wieder.<sup>26</sup> Aber sich selber im Bilde wie im Wort des anderen zu erkennen, das muß jeder für sich lernen oder ablehnen. Wenn die einen beim Auftreten des „Eheteufels“ im Nikolausspiel der Dörfer am Ostfuß des Grimming alljährlich um den 6. Dezember hell auflachen und die anderen immerhin selbstkritisch nur gequält lächeln, dann hat er ja als der letztlich zeitlose Nachkomme erheblich strengerer Ehemoral-Verteidigung auf der protestantischen Schulbühne des frühen 16. Jahrhunderts seine Aufgabe erfüllt, unser „steirischer Eheteufel“ von heute...

<sup>24</sup> Die „Eheteufel“-Gestalt fehlt in dem auch sonst ziemlich fragmentarisch wirkenden Nikolaus-Spieltexte der Sammlung: A. Schlossar, Deutsche Volksschauspiele. In Steiermark gesammelt. Bd. I, Halle 1891, S. 235—242; Kommentar I, S. 336—338; kein Nikolausspiel enthält die ebenso wichtige Sammlung von J. R. Bünker, Volksschauspiele aus Obersteiermark. Wien 1915.

<sup>25</sup> H. Haag, Abschied vom Teufel (Theologische Meditationen, 23/1969, Einsiedeln—Zürich—Köln). Zur zeitweise sehr öffentlich geführten Diskussion, vgl. „Der Teufel spaltet die Meinungen.“ Papst-Kritiker Haag nimmt Bischofstadel an. Streit um das personifizierte Böse, in: Süddeutsche Zeitung, München, Nr. 51, v. 2. III. 1973.

<sup>26</sup> D.-R. Moser, Schwänke um Pantoffelhelden oder die Suche nach dem Herrn im Haus (AT 1366, A, AT 1375) (Fabula XIII/3, Berlin—New York 1972, S. 205—292, bes. 230). Ein Hinweis auf das Auftreten des „Eheteufels“ im Oberuferer Paradeisspiel, der dort Adam und Eva vor den Richterstuhl Gottes zerrt, bei L. Schmidt, Fortschritte der burgenländischen Volksschauspielforschung (Österr. Akademie der Wissenschaften, Mitteilungen des Instituts für Gegenwartsvolkskunde 7/1980, Wien, S. 10); Erstdruck v. P. Rebhuns „Hochzeit zu Cana“ bereits Plauen 1538, nicht 1546; ders., Das alte Volksschauspiel des Burgenlandes (Theatergeschichte Österreichs VIII/1, Wien 1980, S. 193f.).