Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark Jahrgang 39 (1948)

Frühformen des Paradeisspiels in Innerösterreich

Von Leopold Kretzenbacher

Die Steiermark und ihr Bruderland Kärnten sind heute die letzte große Insel des lebendigen deutschen Volksschauspiels in den Ostalpenländern, soweit es sich um die altüberkommene, auf jede theatralische Aufmachung mit Bühne und Vorhang verzichtende Art des „Stubenspiels" handelt. Allen Widerständen aufklärerischer Bildungsüberheblichkeit, engstirniger Orthodoxie und behördlicher Unduldsamkeit zum Trotz hat es sich in der zähen Art, mit der es seine vorwiegend ländlichen Träger in den letzten hundertfünfzig Jahren hüteten, in vielen Themen bis auf unsere Tage bewahrt. Zumal das „Paradeisspiel" von der Erschaffung Adams und Evas, vom Sündenfall und von ihrer Austreibung aus dem Paradiese, war aus altehrwürdiger Überlieferung so sehr im Volk verwurzelt, daß man bis tief ins 19. Jahrhundert im Volksmund wie in den Currenden und Verboten der verärgerten Behörden jegliche Gruppe von Spielern geistlicher „Komödien" einfach als „Paradeisspieler" schlechthin bezeichnete. Nach den schweren Erschütterungen des zweiten Weltkrieges war wieder das alte Paradeisspiel und mit ihm verbunden das „Hirteng'spiel" der verheißungsvolle Anfang zum Weiterleben des bodenständigen Volksschauspiels, dem steirische Bergbauern und ländliche Handwerker in Ergriffenheit und Andacht zu Weihnachten in manchen Obermurtaler Dörfern und in den vollen Stuben einsamer Gehöfte lauschten. Den Zauber einer solchen Spielaufführung der Stiwoller Bauern zu Anfang der dreißiger Jahre, wie die Darsteller in einer gedrängt vollen Stube auf schmalem Raum zwischen den Sitzen der Zuschauer ihr Spiel „agieren", hat unser steirischer Dichter Max Mell, selber zutiefst der ländlichen Spielwelt verbunden und aus ihr Kraft für seine dichterische Neugestaltung schöpfend, in seinem „Steirischen Lobgesang" (1939) beschrieben. Nur das Spiel vom Leiden Christi reicht im Lande in eine ebenso ferne Vergangenheit zurück wie das Christi-Geburts- und Dreikönigsspiel und das Paradeisspiel.

*

Die entscheidenden Bindeglieder zwischen der Welt des großen volkhaften Mysterienspiels im abendländischen Mittelalter und seinen vielfach gewandelten Nachfahren im geistlichen Volksschauspiel unserer Tage sind die Renaissanceepoche des 15. und 16. Jahrhunderts und, diese an Bedeutung noch überragend, die Barockzeit mit den Ausformun-

gen des geistlichen Spiels auf den Bühnen der Ordensschulen (Theater der Jesuiten, Benediktiner, Piaristen). Die Geschichte des Paradeisspiels jedoch beginnt mindestens schon zu Ende des 12. Jahrhunderts. Carl Klimke, der 1902 eine zusammenhängende Darstellung der geschichtlichen Entwicklung des Paradeisspieles vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert gab, konnte als frühesten Beleg eine Stelle aus den Regensburger Annalen zum 7. Februar 1194 erbringen.[1] Ihr zufolge wurde dort ein (sicherlich nur lateinisches) Stück gegeben, das „die Erschaffung der Engel, den Sturz Luzifers, Schöpfung und Sündenfall des ersten Menschen und die Propheten behandelte". Demnach scheint es sich hier schon um ein festes dramatisches Spiel gehandelt zu haben, das in der Art eines liturgischen Mysterienspiels innerhalb der Kirche für sich bestanden haben muß. Allerdings schloß es gegenüber der heutigen Paradeisspielform noch wichtige Einzelteile, die Erschaffung der Engel, den Sturz Luzifers und endlich ein Prophetenspiel mit ein. Wie noch später in einer Reihe mittelalterlicher und barocker Paradeisspielszenen, muß also hier die Erschaffung des Menschen noch vom Schöpfer damit motiviert worden sein, daß das Menschengeschlecht jenen Platz im Himmel einnehmen sollte, der durch den Hoffartssturz Luzifers und des zehnten Engelchores nach seiner Empörung frei geworden war. Das anschließende Prophetenspiel, von dem nichts Näheres berichtet wird, dürfte den ersten Akt des Menschenschicksals, den Sündenfall, mit einem Spiel vom Erscheinen des Erlösers (Weihnachts- oder Osterspiel, Passion) verbunden haben. Denn die Stellung des Paradeisspieles als Anfang des gesamten Heilsgeschehens ist wesentlich für das ganze Mittelalter. Allein in diesem Sinne behauptet es seinen Rang im geistlichen Spiel des Mittelalters bis in dessen Spätzeit.

Das Paradeisspiel ist also der erste Akt des Erlösungsdramas, gleichgültig, ob nun hier der Beginn des Erlösungswerkes in der Geburt Christi (Weihnachtsmysterium) dargestellt wird oder ob es im Szenenreigen der Osterfeier vorangeht. Zumindest bleibt es eine Präfiguration, eine allegorisch-bildliche Vorwegnahme für ein als zeitlich und sinngemäß nachfolgend dargestelltes Geschehen.

Das Paradeisspiel als solches hatte also schon im Mittelalter seinen Platz im dramatischen geistlichen Spiel des Weihnachts- und des Osterfestkreises erhalten. Es wurde aber auch als Präfiguration in jenen spätmittelalterlichen Fronleichnamsprozessionen dargestellt, bei denen es genau wie in den spanischen autos sacramentales nicht zuvörderst um die Wiedergabe des ersten Aktes einer Handlung, des Erlösungsgeschehens, ging. Die Fronleichnamsprozession ist trotz ihrer einstigen kulturgeschichtlich außerordentlich merkwürdigen Bilderfülle in ihrem

Ursprung und im erstgewollten Sinne überhaupt etwas Undramatisches. Hier geht es wesentlich um eine Schau, für die die dargestellten Einzelszenen zunächst ein (freilich inhaltlich festgelegter) Schmuck, dann eine Erklärung des Dogmas von der Gegenwart Christi im Altarssakrament sind. Diese Schaubilder sind aber nicht ursächlich und zeitfolgerichtig verknüpfte Glieder eines Handlungsablaufes. Daß dabei seit der allgemeinen Einführung des festlich-öffentlichen Begehens des Fronleichnamstages in Umgängen (Beginn des 14. Jahrhunderts) immer wieder breite Teile aus schon völlig dramatischen Passionsprozessionen u. ä. fertig hereingenommen wurden, spricht nicht dagegen.[2]

Man hat bei der Fronleichnamsprozession drei Hauptstufen ihrer Entwicklung unterschieden, die sich formal auch bei anderen Begängnissen kirchlicher Art wiederfinden. Die erste bietet „die stumme, nur durch lebende Bilder geschmückte Prozession". Die zweite Stufe erhebt sich „mit Erklärungen durch einen Außenstehenden" darüber. Auf der dritten Stufe stehen „die Prozessionen, bzw. das Spiel mit Erklärungen durch die Darsteller selbst".[3] Alle drei Formen finden sich noch im hoch- und spätbarocken 17. und 18. Jahrhundert auch in der Steiermark vornehmlich bei Bußprozessionen an Karfreitagen, aber auch zu Fronleichnam nebeneinander vor.

Der ersten Stufe entspräche z. B. jene großartige Figuralprozession der Jesuitenpfarre zu Kindberg im Mürztale, die sich in einer Abfolge von 39 Gruppen mit Bildern, Emblemen, Büßergestalten und getragenen Marterwerkzeugen 1715 als Pestvotum zum Kalvarienberg und wieder zur Marktkirche zurück bewegte.[4] Die erhaltene Prozessionsordnung aus dem Kindberger Marktarchive zählt nur ein einziges Schaubild, die „Figur-Bühn", auf, wo ein Sprechtext vorgesehen war. Ein kleines Knäblein liegt mit den Marterwerkzeugen darauf und hat immer wieder etwas zu rezitieren.[5] Der zweiten Gruppe gehören in Steiermark jene Bußprozessionen an, bei denen, wie zu Radkersburg an den Karfreitagen zwischen 1626 und 1769, ein Außenstehender (hier ist es ein Kapuziner) der andächtig lauschenden Zuschauermenge die realistischen Leidensbilder in eingehenden Betrachtungen erklärt und den Sinn der von den Prozessionsdarstellern mitgetragenen Zeichen ausdeutet. Gerade für Radkersburg hat uns ein glücklicher Zufall einzelne von jenen gleichsam als Programmerläuterungen zur Spielschau gedruckten Betrachtungen bewahrt.[6] Die dritte Art jedoch, bei der an den Haltepunkten (stationes) des festlichen Umzuges von den einzelnen Spielgruppen immer wieder ihre kleinen Szenen von neuem gesprochen oder gesungen werden, ist bei den Jesuitenschülern in Alt-Graz, in Leoben und Judenburg nach den Vorbildern im barocken Spanien sehr im Schwange gewesen. Zu beson-

derer Feierlichkeit erhob sich in Graz jene Fronleichnamsfeier der Konviktisten von 1616, bei der man wie gewöhnlich Schauszenen auf Gerüsten mittrug oder entsprechend den spanischen Wagenbühnen (tablados) mitfahren ließ und zum Abschluß eine dramatische Szene „Moses schlägt mit seinem Stabe eine Quelle aus dem Felsen" aufführte.[7]

Für die Entwicklung des Paradeisspieles ist vornehmlich diese letztgenannte Stufe von Bedeutung. In der Gestalt nämlich, daß die Spieler des Adam und der Eva, des Engels und des Teufels usw. ihre Verse an den einzelnen Haltepunkten des Prozessionsweges immer wieder neu sprechen, ist das Paradeisspiel nicht ein unbedingt notwendiges, wesentliches Glied der figurierten Prozession. Es steht nicht mit einer nachkommenden Szenenfolge in einem logisch geforderten, als Ursache nötigen Kausalzusammenhang. Vielmehr bleibt auch unser Thema in dieser Darstellungsform ein nur lose inhaltlich verbundener Schmuck der Prozession; dies nicht mehr und nicht minder als die zahlreichen Einzelszenen mit Bildern aus dem Heiligenleben (Sebastian, Georg, Ursula, Apollonia usw.), die auch in keinem engeren, ursächlichen und notwendigen Zusammenhang mit der bildhaften Dogmenerklärung bei der Fronleichnamsprozession stehen. Im berühmten Freiburger Fronleichnamsspiel, dessen Prozessionsordnungen von 1599 und 1604 erhalten sind, schritten als erste Gruppe dieser „ständisch-gewerkschaftlichen Gesamtdarstellung der sinnfälligsten Ereignisse aus dem christlichen Welterlösungsdrama" (Dörrer) die Maler einher. „Der Teufel schritt mit dem Adamsbaume voran, diesem folgten Adam und Eva, endlich der Engel mit dem Schwerte."[8]

Nach dem Regiebuch des Zerbster Prozessionsspieles zu Fronleichnam 1507 haben die Paradiesgruppe die Bader zu stellen. „Eynen bom mit eyner slangen" trägt vermutlich der Teufel voran. Ihm folgen „Adam und Eva naket mit questen" (Laubschürzen), wobei es in der Spielanweisung heißt: „Wan der rym" (der Erklärungsreim des außenstehenden Ausdeuters aller „Figuren") „geleszen, szo sol der Engel Adam und Eva usz slan" (mit Schlägen aus dem Paradiese treiben).[9] Ähnliches gilt für die ebenfalls bekannten Prozessionsordnungen von Calw in Württemberg, von Eger, Bozen, Künzelsau und Dresden. In einer Reihe von späteren Barockprozessionen wurde die gleiche Paradiesszene bis ins 18. Jahrhundert beibehalten. So z. B. in Neumarktl (Tržič-Monfalcone) in einer slowenischen Spielprozession, wo sie neben der Präfiguration des „geduldigen Job" und der Abendmahlsszene der Passionsdarstellung voranging.[9a]

Aus solch loser Einfügung folgt aber, daß das Paradeisspiel dieser Art immer und überall als Teilglied einer Prozessionsillustration für sich

herausgenommen, für sich allein im Umgang dargestellt werden konnte. Es mußte also nicht notwendig erster Teil eines Gesamtmysteriums, eines dramatischen Heilsgeschehens sein, wie es heute im noch lebendigen Volksschauspiel der Steiermark mit dem Hirtenspiel (Christi-Geburt-, Dreikönigsspiel) oder öfter noch mit dem barocken „Schäferspiel" oder aber vereinzelt nach Art einer Mysterienspieldreiheit mit beiden zusammen gespielt zu werden pflegt.[10] Auch hier ist die Verbindung in keinem Falle zwingend. Das geistliche und das weltliche Volksschauspiel folgen anderen Gesetzen als denen der oberschichtlichen Poetik und deren Dramentheorien, zumal es ja beim geistlichen Volksschauspiel von vornherein den Begriff der „Spannung" nicht gibt und grundsätzlich immer nur allgemein Bekanntes stets wieder neu dargestellt wird. Noch loser ist das Paradeisspielthema als „Präfiguration" dort einverwoben, wo gelegentlich Sündenfall und Elendsleben der aus dem Paradiese Vertriebenen in ein Passionsspiel aufgenommen sind (Erl, Oberammergau, Böhmerwaldpassion mit Höritz und Tweras). Einen wertvollen steirischen Text dieser Art bietet eine zu Kindberg im Mürztal gefundene Jesuitenpassion des frühen 18. Jahrhunderts, in der weitfestgehende Realistik in den Leidensszenen mit einer der barocken Zeitmode entsprechenden Nebenhandlung in schäferlicher Allegorie verflochten ist. Hier wird als „Präfiguration" für die Klagen der als Clorinda personifizierten menschlichen Seele, die um ihren „himmlischen Bräutigam" Daphnis weint, eine Szene des Titels „Lamentation oder beweintes ellend" mit den Klageversen Adams und Evas eingeschoben, wie sie von Tod und Teufel in Ketten geführt auftreten. Nirgends jedoch wird in diesen Passionsspielen der älteren Zeit auf solche Art darauf Bezug genommen, daß etwa die Darstellung des Paradiesthemas als unerläßliche Voraussetzung beibehalten werden müßte.[11]

Das Paradeisspiel konnte sich also einmal aus einem bloßen Präfigurationsbild zu einem Dramenteil des Weihnachts- oder des Osterfestkreises entwickeln; es konnte zusammen mit der berühmten und heute noch durchaus in allen steirischen Fassungen gespielten mittelalterlichen „litigatio sororum", der allegorischen Darstellung des Streites der beiden göttlichen Schwestern Barmherzigkeit und Gerechtigkeit, zum ersten Teil eines Welterlösungsdramas werden. Ebenso aber konnte es sich leicht aus dieser Verbindung wieder lösen und Einzelspiel bleiben. Wie es in den verschiedenen festlichen Begängnissen der kirchlichen Liturgie (Ostern, Fronleichnam) innerhalb der Prozession mehrfach an den Haltepunkten aufgeführt werden konnte und dies ohne jegliche Bühnenvorrichtung mit nur ganz geringen Illusionsstützen (Paradiesbäumchen mit Apfel), so konnte es auch für sich Thema eines Um-

gangsspieles, immer wieder dargestelltes Kleindrama für einen Heischegang bleiben oder sich dahin zurückbilden.

Gerade auf dieser Stufe begegnet uns das Paradeisspiel im ausgehenden 16. und im 17. Jahrhundert in den innerösterreichischen Landen, zumal in Steiermark, als Spielbrauch im winterlichen Heischegang. Es mutet gegenüber den prangenden Passionsspielen zu Ende des Mittelalters, etwa in Tirol (Bozen, Sterzing, Hall [12]), aber auch gegenüber ihrem barocken Neuaufleben in den figurierten Prozessionen zur Zeit der Gegenreformation, wie eine Kümmerform an. Es ist aber doch nicht so, wenn man diese Paradeisspielform im ursprünglichen Zusammenhang auch mit dem Brauchtum, mit dem lebendigen Volksglauben an die segenbringende Kraft des Ansingens, des Neujahrwünschens u. ä. betrachtet. Nur vom literarischen Standpunkt aus, im Überbewerten des rein Textlichen am Volksschauspiel, wäre es dergestalt vielleicht als eine verkümmerte Spielform zu werten.

*

Kehren wir zu den frühen Textformen des geistlichen Spieles zurück. Gelehrter Humanismus und nüchterner Reformatorengeist hatten freilich das geistliche Drama des katholischen Mittelalters zerschlagen. Soziale Spannungen und Glaubensspaltung hatten die alte Spielgemeinschaft, die ehemals unter geistlicher Führung das ganze Volk umfaßte, zunächst verbürgerlicht und im weiteren bedeutend verengt. Es gab keine verbundene Gemeinschaft mehr, die das geistliche Spiel als gemäßen Ausdruck für eine gleichartige religiöse Erlebnisart getragen hätte. So mußten die großen Mysterienspiele zugrunde gehen. Die Renaissance zog den alten, universalen Mysterien doch individual-biographische Themen, wenngleich wiederum biblischen Ursprunges (Prasser und Lazarus, Job, Susanna, Ägyptischer Josef usw.), vor. Sie leben heute noch als Ausdrucksform eines in den Alpenländern lange sich haltenden Geheimprotestantismus fort.[13] Vor allem aber nahm das geistliche Drama damals seinen Weg auf das Schultheater und die Ordensbühne. Damit verlor es meist den Zusammenhang mit dem breiten, seit den Tagen des lateinischen Humanismus kulturell minder betreuten, ungelehrten Volke. Seine Entwicklung führte zunächst bei Katholiken und Protestanten zu volksfremder Gelehrsamkeit. Solcherart nun begegnet das Sündenfallthema beim Ingolstädter Schulmeister Hieronymus Ziegler, der dem Kreise der katholischen Humanisten Süddeutschlands angehörte. Eine deutsche Übersetzung seines „Protoplastus, drama comicotragicum in memoriam humanae conditionis et vitae nostrae miserrimae“ (gedruckt zu Augsburg 1545 und zu Basel 1547) konnte

Anton Dörrer in der Innsbrucker Universitätsbibliothek feststellen und den wichtigen Beweis erbringen, daß diese deutsche Übersetzung und nicht das lateinische Humanistenstück dann unmittelbar der volkstümlichen Bearbeitung durch Hans Sachs in seiner berühmt gewordenen „Tragedia von schöpfung, fall und ausstreibung Ade auss dem paradeyss“ (fertiggeschrieben 1548, gedruckt 1549) [14] vorlag.[15] In bewußter Absicht auf Volkstümlichkeit erzielte Hans Sachs unter Verwendung jener schon vorhandenen deutschen Vorlage insofern eine starke Wirkung, als gerade das Paradeisspiel des 16. und 17. Jahrhunderts überraschend breite Partien aus einem in Tirol oder Salzburg entstandenen Mischtext entnahm, der sich auf seine „tragedia“ bzw. auf deren deutsche Vorlage stützte.[16] Leopold Schmidt wies verschiedentlich auf diese Spiele mit einem „vereinfachten Hans-Sachs-Text“ hin und gab der ganzen Gruppe den glücklichen Namen der „Renaissance-Stufe“ gegenüber der an sich größeren Zahl der jüngeren „Barockspiele“, die besonders in Steiermark und Kärnten beheimatet sind. Zu den schon bekannten Renaissancetexten aus Salzburg und Oberösterreich (Spielschatz der Lauffener Schiffer, Gastein, Taufkirchen) und zur bedeutungsvollen burgenländisch-westungarischen Gruppe (Heideboden, Oberufer) konnte Leopold Schmidt als einen nicht „barockisierten“ Text jenen steirischen aus Trieben im Paltentale bringen. Das Triebener Paradeisspiel schließt sich sogar noch enger als der berühmte Oberuferer Text an die Vorlage nach Hans Sachs an.[17] Es scheint allerdings nicht zufällig, daß sich dieser Renaissancetext gerade im Paltental, also im Umkreis eines lang nachwirkenden und hier besonders kräftigen Geheimprotestantismus, erhalten hat. Im selben Tal finden sich andererseits auch wieder „barockisierte“ Spielfassungen, besonders Passionstexte, die vermutlich der ebendort in bewußter Missionierung angewendeten Spieltradition der katholischen Restauration angehören.

Der bemerkenswerte Triebener Text steht also in einer Entwicklungslinie, die vom rein oberschichtlichen humanistischen Schuldrama, von Ziegler und seinem unbekannten Übersetzer auf dem Wege über Hans Sachs zum volkstümlichen Spiel führt. Es bedurfte aber wohl einer gewissen Zeit, ehe diese Texte auch wirklich volkläufig wurden. Ich glaube auch nicht, daß solche noch immer ausführliche Texte den österreichischen Heischeumgängen zu Grunde liegen, die insbesondere für das 17. Jahrhundert charakteristisch sind. Gerade als Teil des großen spätmittelalterlichen Mysterienspieles bzw. einer Figuralprozession mußte der Text des Paradeisspieles viel kürzer, gedrungener sein. Es gehört ja zum Hauptspott Johannes Fischarts gegen die zeitgenössischen katholischen Figuralprozessionen in der zweiten Hälfte des 16. Jahr-

hunderts, daß alles so „hurtig" gehen müsse: daß Kain nicht einmal Zeit habe, den Abel zu erschlagen (zumal es für die Prozessionstechnik gewiß auch schwierig sein mußte, die Leiche wegzuschaffen); daß der Versucher selber den Baum der Erkenntnis tragen müsse, hinter dem Adam und Eva einherschritten usw. Der Text muß sich also auf weniger Verse beschränkt haben und mehr vom Mimischen her erläutert worden sein. Diese Kleinszenen der Prozessionsordnungen aber lebten bei der Auflösung des Gesamtverbandes weiter, freilich nicht als eine für sich bestehende, unverändert bleibende literarische Textfassung. Vielmehr scheinen sich diese alten Prozessionsszenen im 16. und 17. Jahrhundert in jene verhältnismäßig kurzen Texte gewandelt zu haben, die in dem damals gerade an den Humanistenschulen sich ausbildenden Ansingebrauchtum der Schüler zu Weihnachten, Neujahr, Dreikönig und Lichtmeß breite Verwendung fanden. In diesem neu aufkommenden Brauchtum, bei dem viele Schulmeister für ihre Schüler bodenständiges Liedgut aufgriffen oder Neues schufen und damit im Umzug von Haus zu Haus singend und sagend Gaben einheimsten, verband sich der altüberkommene mittwinterliche Heischeumzug mit literarischem Spruch- und Singgut, das, zum Teil aus den alten Prozessionstexten übernommen und zum Teil neugedichtet, die Grundlage jener „Umzugsspiele" abgab, für die wir eine Kontinuität im Volksleben bis in unsere Zeit herein in zahlreichen Ausformungen nachweisen können (Sternsingen, Herbergsuche, Anklöckellieder usw.).

*

Es ist wahrscheinlich, daß wir hier bei diesen Kurzformen, bei den brauchtümlichen Umzugsspielen wieder näher an die Wurzeln des Theaters zurückkommen, auf das nicht primär Literarische, sondern das Jahrlauf-Brauchtümliche, das schon den literarisch fixierten Formen der mittelalterlichen Mysterien und Prozessionen in zahlreichen Einzelzügen vorausgegangen war.

Im besonderen Falle der Paradeisspielszenen in der Form des Umzugsspieles ist damit eine Schicht festgestellt, die lange Zeit neben jenen Paradeisspielgruppen einherlief, die sich wieder unter Renaissanceeinfluß und im Zuge der „Barockisierung" zu besonderen, größeren und bis in die unmittelbare Gegenwart in Steiermark noch fortlebenden „Paradeisspielen" füllten. In diesem Sinne sind auch die steirischen Nachrichten zu verstehen, die im 17. Jahrhundert von einem regelrechten Heischegang im Umzug mit einem „Paradiesbaum" erzählen. Am 4. Februar 1603 quittiert eine Hand in einer Bürgerspitalsrechnung zu

Graz: „empfing ich von dem mayr, so die spitaler mit dem paradeispaumb herumb gefuehrt hat 1 fl 2 β".[18] Die Insassen des Bürgerspitales zogen also „mit einem Karren herum, auf dem der Paradeisbaum stand, ein Fichtenbaum, der Äpfel trug und am Abend mit Kerzen beleuchtet wurde" (?). „Unter ihm spielten sie das Paradeisspiel, das den Sündenfall Adams und Evas behandelt."[19] Der Brauch blieb nicht auf die Bürgerspitaler beschränkt. Er wurde auch von „Komödianten" und Studenten, ebenfalls wieder als eine Art Ansingebrauch mit der Absicht auf Erwerb in Graz geübt. So baten diese für Neujahr, Heiligendreikönig und Lichtmeß 1655 um die Genehmigung, „geistliche Gesänger zu singen und in Heusern agirn" zu dürfen. Aber es wurde ihnen in diesem Jahre wohl wegen der Seuchengefahr nicht erlaubt. Als Grund der Ablehnung wurden hier, wie häufig bei solchen Ansuchen — übrigens bis ins 20. Jahrhundert! —, „viel Ungelegenheiten und straffmäßige Exorbitantien" vorgeschützt.[20] Dennoch scheinen sich die Studenten nicht an das Verbot gehalten zu haben. Sonst könnte sich nicht im Ausgabenbuch des Stiftes St. Lambrecht unter dem 1. Jänner 1655 der Vermerk finden: „Den Paradeissingern zu Graz — 1 Fl.".[20a]

Nun ist es bezeichnend, daß der hier in Steiermark bezeugte studentisch-volkstümliche Heischebrauch mit dem Paradeisspielumzug auch von den Jesuitenschülern zu Laibach nach der Mitte des 17. Jahrhunderts geübt wurde. Handschriftliche Aufzeichnungen der Laibacher Jesuiten (Diarium Praefecturae scholarum in archiducali Collegio Societatis Jesu, Labaci, inchoatum anno 1651 etc.) bezeugen einen solchen „Umzug mit dem Paradeisbaum" („hoja s paradižom" in der slowenischen Forschung) für den 22. Jänner 1657: „Item concessa est licentia a Patre Rectore studiosis quibusdam petentibus, ut possint noctu ire (ut vocant) cum Paradiso. Sed malo successu."[21] Es handelt sich also um einen bezeichnenderweise nächtlichen (d. h. abendlichen) Spielumzug im Hochwinter. Denn dieser und alle folgenden Belege fallen in die Zeit zwischen Weihnachten und Mitte Februar. Ob wir aus dem mangelnden Zulauf auf eine Neueinführung des Brauches schließen sollen, ist unsicher. Denn andererseits besteht dafür, wie das Diarium ausdrücklich vermerkt, bei den Studenten eine feste Bezeichnung, das „ire cum Paradiso". Der Name und die Betonung, daß es ein theatralisches Spiel sei, kehrt in den Bemerkungen der Folgejahre, die ausdrücklich von einem „Paradeisspiel" (Ludus Paradisi) sprechen, das die Studenten vorführen (exhibere, producere) mehrfach wieder: 1659 „Concessit P. Praefectus circumire studiosis cum Paradiso, in quo uti est sequenti anno 1660, valde bene et modeste sese gesserunt, digni ulteriori gratia". Zum 31. Jänner

1660 wird vermerkt: „Hoc et priore anno modeste concessum ludum, ut vocant Paradisi, produxerunt studiosi."

Durchwegs scheinen sich die ärmeren Studenten, wie in Graz und überall an den Jesuitenkollegien, um die Erlaubnis zu diesem Heischegang beworben zu haben. Studenten, die mit Singen und Theaterspielen ihren Lebensunterhalt verdienen, gehören zu den alltäglichen Erscheinungen der Lateinschulstädte vom 15. Jahrhundert an. In Graz werden sie zur Pestzeit 1585 ausdrücklich aus der Stadt verwiesen.[22] In Innsbruck und Hall führten die Jesuitenschüler zum Gelderwerb deutsche und lateinische Weihnachtsspiele in Privathäusern und im Freien auf. Dörrer sieht in ihnen mit Recht „die Schrittmacher der drastischen Vorstadtbühnen, die Innsbruck bis in die neueste Zeit besaß".[23]

Nach unseren Laibacher Belegen wurden die Bewerber der Würde des biblischen Gegenstandes entsprechend alljährlich ermahnt und überprüft, ihr Wohlverhalten nachher auch ausdrücklich festgestellt. Dies geht ebenso aus dem wichtigen Vermerk zum 6. Februar 1670 hervor wie die Feststellung, daß sich acht Schüler zum Umzugsspiel vereinten und daß man einige Tage hindurch, u. zw. ausdrücklich „idiomate vernaculo" spielte. Das bedeutet für die Gegend außerhalb von Laibach (extra urbem) unzweifelhaft die slowenische Umgangssprache der kleinen Leute: „Data est facultas paradysum exhibendi studiosis octo, quod annis quoque antecedentibus factum: revisae tamen prius personae singulorum, ne quid indecentis subreperet, de quo cavendo etiam praemoniti, gesserunt se satis modeste." — „Data licentia aliquot pauperibus studiosis exhibendi paradisum idiomate vernaculo extra urbem per dies aliquot (26. I. 1670)." Daß damit für den 26. Jänner 1670 das Geburtsdatum der slowenischen dramatischen Dichtung überhaupt gegeben ist, nur nebenbei. Immerhin ist es sehr wahrscheinlich, daß der Brauch des Paradeisspielens in slowenischer Sprache außerhalb der Stadt Laibach schon eine Zeitlang vorher geübt wurde, wie man wahrscheinlich innerhalb der Stadt in den deutschen Bürgerhäusern deutsch gespielt haben dürfte. Der Brauch blieb ferner wohl auch nach dieser letzten archivalisch feststellbaren Spielgenehmigung noch länger in Übung. 1689 erwähnt auch Valvasor das Paradeisspiel der Laibacher Studenten in einer köstlichen Schwankgeschichte. Der Mann einer trunksüchtigen Bäuerin kam an einem Winterabend nach Laibach „und sahe das Paradiss-Spiel der Studenten mit an, bey welchem, nebst andren Vermasquirten, sich zween Studenten mit abscheulichen Larven und Kleydern sehen liessen". Der Bauer besprach sich mit einem dieser Teufelsdarsteller und lud ihn zu sich nach Lukowitz, wo er sein Weib von dem als Teufel verkleideten Studenten auf etwas drastische Weise von der Trunksucht

heilen ließ.[24] Valvasor läßt die heitere Geschichte „vor einigen Jahren", also wohl um 1680 geschehen sein.

Da nun nicht ein einziger Vers des Laibacher Umzugsspieles der Jesuitenschüler lateinisch, deutsch oder slowenisch auf uns gekommen ist, so ist es müßig, nach dem bodenständigen Verfasser oder Übersetzer zu suchen. Die Literatur solcher Art ist wie die gesamte Ordensdramatik kaum landschaftlich zu begrenzen. Die Hinweise auf die auch in Laibach tätigen, lateinisch schreibenden Jesuitendichter Schönleben und Sellenitsch bei Steska sind ebenso abwegig, wie die Annahme einer von vornherein slowenisch abgefaßten Neudichtung unbegründet und unwahrscheinlich wäre. Die eigenständige slowenische Dramatik beginnt erst mit dem ausgehenden 18. Jahrhundert (Linhart). Wahrscheinlich, wenn auch vorerst nicht mit bündigen Beweisen zu belegen, ist die Annahme, daß die sprachgewandten Laibacher Jesuitenschüler sich einer deutschen Vorlage bedienten, wie dies bei einer großen Anzahl früher slowenischer Literaturwerke der Fall ist und auch bei der engen historischen Gemeinschaft beider Völker nicht anders zu erwarten wäre. Dies legen auch nicht nur die oben genannten steirischen Belege für das Paradeisspiel in Umzugsform nahe.[24a] Daß es ferner trotz der verhältnismäßig großen Anzahl von acht Spielern nicht einfach die Übertragung eines in sich geschlossenen bühnenmäßigen Dramas im Sinne der Paradeisspiele der Renaissance (Hans Sachs) oder auch der Jesuiten sein kann,[25] dafür spricht die ausdrücklich bezeugte Aufführungsart im Umziehen von Haus zu Haus (circumire).

Die Laibacher Zeugnisse sind demnach um so wertvoller, als hier einerseits eine durch Jahrzehnte bezeugte Entsprechung zum Paradeisspiel-Umzug von Graz (1603, 1655) genannt wird, andererseits weil im slawischen Bereich wie so oft ein übernommenes deutsches Brauchtum wenigstens eine Zeitlang auf einer Stufe fortlebt, die im deutschen Mutterbereich bald überschritten war. Manche Brauchtumsformen und Volksglaubensvorstellungen germanisch-deutschen Ursprungs bewahrten sich im slawischen Bereich neben dem eigenslawischen Gut sehr urtümlich und befähigen manchmal zu wichtigen Rückschlüssen auf die eigene Überlieferung. Hinsichtlich des Volksschauspiels allerdings sind im österreichisch-slowenischen Berührungsraume solche Glücksfälle selten. Was wir im Slowenischen an älteren Nachrichten (Spieldaten, Texte, Prozessionsordnungen) des 17. und 18. Jahrhunderts haben, ist ausnahmslos tirolische oder innerösterreichische Kulturübertragung, die im slowenischen Kernlande Krain nicht für dauernd Wurzel schlug, sondern zum Teil schon früh (Ende des 18. Jahrhunderts) verkümmerte. Jüngere slowenische Volksschauspiele (Weihnachtsspiel, Passion, Prasser, Ver-

lorener Sohn) sind auf den slowenischen Teil Kärntens beschränkt und lehnen sich eng an den Mittelkärntner Spielbrauch oder aber es sind Neubearbeitungen im Sinne der „Volksbühne" von Niko Kuret.

Immerhin lebte solcher Umzugsbrauch mit einem kurzen, in Versen gesprochenen und gesungenen Paradeisspiel noch im 19. Jahrhundert in Slawonien (Gegend von Požega). Adam und Eva, Gottvater, der Erzengel, ein Engel und ein Teufel, also sechs Spieler, zogen im Advent in den Dörfern von Haus zu Haus und spielten mehrmals am Tage das kleine Paradeisspiel mitten in den Stuben. Auch hier war nur ein kleines Fichten- oder Föhrenbäumchen, geschmückt mit vergoldeten Äpfeln, vonnöten. Es bleibe vorerst dahingestellt, inwieweit hier in Slawonien Entlehnung von den deutschen Siedlern oder bodenständige Brauchtumsentwicklung vorliegt.[25a] Zumindest bestand der Umzugsbrauch mit dem Paradeisspiel. Ein solches Umzugsspiel „Von Adam und Eva" dichtete Velimir Deželić in Absicht auf Wiederbelebung des Brauches in volkstümlichen kroatischen Reimversen neu. B. Širola bearbeitete hiezu die Lieder nach alten Volksweisen. In einem gemeinsamen Sammelbändchen kroatischer Jahrlaufbräuche wird dabei der Titel „Kolede", der an sich im Volke nur für die Weihnachts- und Neujahrsumzüge (kalendae!) zutrifft, auf alle diese szenischen Jahresspiele übertragen.[26]

Aber auch im Slowakischen ist die gleichlaufende Bezeichnung für das Umziehen mit dem Hirtenspiel als „chodenie s Betlehemom", entsprechend dem circumire cum Paradiso, bekannt.[27] Damit ist für die slowakischen Hirtenspiele, deren „verblüffende Ähnlichkeiten mit den deutschen Spielen" von Bruno Schier eingehend untersucht und festgestellt wurden,[28] der gleiche Formtyp schon in der Benennung des Brauches gekennzeichnet, auch wenn diese erst von Jan Kollár 1834 für die ganze Gattung verwendet wurde. Sie stimmt sachlich genau zu den inneröster-reichischen Nachrichten des 17. Jahrhunderts und ebenso zu jenen aus den Donauländern. Der gleiche mittwinterliche Heischeumzug von mehreren Burschen begegnet in den Akten eines Totschlagprozesses zu St. Pölten 1647. Dort waren „sechs junge Knaben mit ainander in die statt gangen dass Adam und Eua spill zu agirn und dardurch ichtwas zu verdinen." Sie wurden von einem betrunkenen Mühljungen grob belästigt, der einen von ihnen in der daraus sich entspinnenden Rauferei erstach.[29]

Die gleiche Form des Umziehens von Haus zu Haus tritt uns zur selben Zeit und später noch als ebenfalls weniger literarisch, sondern vielmehr brauchtümlich gebunden in Wien um 1700 entgegen. Keine von all diesen Nachrichten überliefert uns etwas von einem Text. Der scheint auch sonst als weniger wesentlich empfunden worden zu sein. (Wir dürfen freilich in diesen Zufallsnotizen auch keine Proben erwarten.)

Vielmehr geht es nur um die Tatsache des Umherziehens und Spielens an sich, wie es uns für Wien in der derb-burlesken Satire bei Johann Valentin Neiner, dem Spötter und Geistesnachfahren eines Abraham a Santa Clara, entgegentritt.[39]

Fraglich bleibt vorerst die Bewertung von neugefundenen Paradeisspielnotizen aus der nördlichen Oststeiermark. Im Dezember 1681 vermerkt der Propst des Augustiner-Chorherrenstiftes Pöllau in seinem hauswirtschaftlichen Ausgabenbuch: „Den 27. dits gib ich den Hardbergischen Paradeisspillern so zwar nit gespillt aber damit sie contentiert worden geben 1 fl." Einige Tage später: „Den 4. dits (d. i. Jänner 1682) gib ich denen Khrippenspillern von Weiz heriber, habs dennoch nit Spilln laßn pr. 45 Pf."[31] Aus den Notizen geht nur hervor, daß es sich um oststeirische Wanderspieler handelt, denen auch damals schon Verbote und Ablehnung das Spiel zu verleiden drohten. Über Art und Umfang der Darstellung ist nichts gesagt. So bleibt es vorerst unentschieden, ob es Spieler sind, die wie heute unsere Obermurtaler und Weststeirer Paradeisspielergruppen und bis 1935 auch noch die Kindberger weitum wanderten und in Wirtshäusern und Bauernstuben am Nachmittag und abends je ein großes Spiel aufführten, oder ob es wandernde Heischegänger sind, vergleichbar den ebenfalls während des 17. Jahrhunderts schon in Steiermark auftretenden Sternsingertruppen, deren Darbietungen wir zu den Kleinformen des Volksschauspiels, zu den „Umzugsspielen" rechnen müssen. Zu Ende des 17. Jahrhunderts gibt es nämlich in Steiermark auch schon die Vollform des Weihnachtsspieles, u. zw. im Sinne des Volksschauspieles. Nach einem Vermerk im Kindberger Ratsprotokoll vom 1. Jänner 1682 hatte sich dort ein Bäckerjunge aus Kapfenberg wegen eines Streites zu verantworten. Er war am Vorabend nach Kindberg gekommen, um den Herodes beim Dreikönigsspiel zu „agieren". Eine Verwechslung mit dem Sternsingen ist nicht möglich, da es dort keinen Herodes gibt.[32]

*

Der Umzugsbrauch des 17. Jahrhunderts in den Donauländern wie in Inneröster-reich zeigt, daß sich vermutlich beim Niedergang des mittelalterlichen Mysterienspieles und der großen Prozessionen des Spätmittelalters kleine Paradeisspielszenen losgelöst und im Volke erhalten haben. Sie hatten allerdings im Gesamtgefüge jener Prozessionen und Spiele nur einen geringen Umfang als Präfiguration oder Auftakt zum Erlösungsdrama innegehabt. Sie verschmolzen wieder mit dem ebenfalls im Volke bestehenden, nicht literarischen, sondern brauchtümlichen, besonders zur Mittwinterzeit geübten Ansingen. Kleine Spiele sind sie nach Inhalt und Text, geeignet für den Heischegang von Haus zu Haus, wie

sie ehedem innerhalb des Prozessionsweges immer wieder dargestellt wurden. Dem Erwerbszweck des Heischeganges entsprechend mußte man sie an einem Tage oder Abend oftmals und ohne szenische Schwierigkeiten aufführen können. Sie sind also von den breiten und festgefügten, jeweils an einem Tage höchstens einmal wiederholten Aufführungen mit Renaissancetexten jener Zeit zu trennen. Die wurden nämlich erst zu dieser Zeit volksläufig.

Es stehen also im 17. Jahrhundert in den Alpenländern zwei Formen nebeneinander: die Kleinformen, dem Ansingebrauch entsprechend, und die Vollformen, die sozusagen „abendfüllenden" Paradeisspiele. Diese Spaltung in der Entwicklung [33] führte allerdings den einen Zweig, das kleine Umzugsspiel, zum Verkümmern und völligen Verschwinden. Im 17. Jahrhundert jedoch waren beide Formen nebeneinander üblich. Ebenso steht heute das „Sternsingen" neben dem mehrszenigen „Dreikönigsspiel"; auch diese beiden sind schon im 16. und 17. Jahrhundert nebeneinander bezeugt.[34] Doch die einen standen dem untheatralischen, aus kultischer Wurzel entsprossenen Brauchtum des Segenbringens durch Ansingen zur Mittwinterszeit nahe; die anderen sind wohl ursprünglich aus gleicher Wurzel entsprossen, gingen jedoch den Weg des Literarischen. Sie wurden textlich unter humanistischem Einfluß fixiert. Erst auf diese Weise gelangten sie über oberschichtliche Vermittlung neuerdings wieder ins Volk. Hier leben sie noch heute als formal stärker gebundene Spiele weiter.

Die lebenskräftige Volkskultur der Steiermark weist demnach nicht nur heute im da und dort vielversprechend wieder erstehenden Volksschauspiel ein kostbares Erbe aus altehrwürdiger Tradition auf. Sie bietet auch der kulturgeschichtlichen Forschung durch alle Jahrhunderte ihrer Geschichte jeweils wertvolle Beispiele für den Zusammenklang bodenständigen Volksbrauches und hochentwickelter Theaterkultur.

Anmerkungen:

1 Carl Klimke, Das volkstümliche Paradeisspiel und seine mittelalterlichen Grundlagen (Germanistische Abhandlungen XIX, Breslau 1912, S. 2).

2 Oskar Sengpiel, Die Bedeutung der Prozessionen für das geistliche Spiel des Mittelalters in Deutschland (Germanistische Abhandlungen LXVI, Breslau 1932, S. 17 ff.).

3 Ebenda S. 21.

4 Vgl. Leopold Kretzenbacher, Barocke Spielprozessionen in Steiermark, Zur Kulturgeschichte der theatralischen religiösen Festfeiern der Gegenreformation. (Voraussichtlich in der Zeitschr. „Aus Archiv und Chronik", Blätter für Seckauer Diözesangeschichte, Graz 1949.)

5 Zu diesem Motiv, das sich in Fortführung mittelalterlicher Vorstellungen auf ungezählten Andachtsbildern, Flugblattdrucken und Hinterglasbildern befindet, vgl. Friedrich Zoepfl, Das schlafende Jesuskind mit Totenkopf und Leidenswerkzeugen. Ein volkstümliches Bildmotiv und seine Herkunft (Volk u. Volkstum, Jahrb. f. Volkskunde I, München 1936, S. 147 ff.).

6 Vgl. Kretzenbacher, Spielprozessionen.

7 Richard Peinlich, Gesch. d. Gymn. in Graz, 3. Teil, Programm Graz 1870, S. 11.

8 Anton Dörrer im Sammelwerk „Die Deutsche Literatur des Mittelalters", Verfasserlexikon, I, 1931, Sp. 752, 759.

9 Vgl. Willm Reupke, Das Zerbster Prozessionsspiel 1507 (Quellen zur Deutschen Volkskunde IV, Berlin 1930, S. 55, der erläuternde Verstext S. 24).

9a F. Kotnik, Narodopisje Slovencev II, Laibach 1946, Sdr. S. 110.

10 Anton Schlossar, Deutsche Volksschauspiele, in Steiermark gesammelt, 2 Bände, Halle a. S. 1891, I, S. 314.

11 Vgl. Leopold Kretzenbacher, Ein Passionsspiel des frühen 18. Jahrhunderts aus Steiermark (Österr. Zeitschr. f. Volkskunde, Bd. 51, N. F. Bd. II, Wien 1948, S. 76 f.).

12 Vgl. Anton Dörrer, Altdeutsche Karwochen- u. Fronleichnamsspiele Südtirols im Zeitalter des Barock u. Rokoko (Literaturwissenschaftl. Jahrb. d. Görresgesellsch. III, 1928, S. 86 ff.; IV, 1929, S. 61 ff.) — Derselbe, Bozner Bürgerspiele, Alpendeutsche Prang- und Kranzfeste, Bd. I, Leipzig 1941.

13 Vgl. zu den Renaissancethemen im heutigen Volksschauspiel der Steiermark von Leopold Kretzenbacher, Die steirisch-kärntnerischen Prasser-Hauptsünden-Spiele, Zum barocken Formwandel eines Renaissancethemas u. dessen Fortleben im Volksschauspiel (Österr. Zeitschr. f. Volkskunde, Bd. 50, N. F. Bd. I, Wien 1947, S. 67 ff.) — Als letztes Spiel dieser Renaissancegruppe spielten die St. Georgener den „Ägyptischen Josef" im Frühjahr 1948 in einer Reihe von Ortschaften des Obermurtales, in Steir. Laßnitz, Oberwölz und Obdach.

14 Ausg. von Adalbert v. Keller, Stuttgarter Literar. Verein, Nr. 102, Band I, Tübingen 1870, S. 17 ff.

15 Anton Dörrer, Paradeisspiele aus der Bürgerrenaissance, Ein Beitrag über den Spielplan der Bergknappen u. der Huterischen Brüder (Österr. Zeitschr. f. Volkskunde, N. F. II, 1948, S. 50 ff., bes. S. 57).

16 Zum Mischtext vgl. C. Klimke, Paradeisspiel, S. 45 ff.

17 Leopold Schmidt, Das Triebener Paradeisspiel (Wiener Zeitschr. f. Volkskunde, Bd. 47, Wien 1942, S. 53 ff.).

18 Fritz Popelka, Gesch. d. Stadt Graz, II, 1936, S. 420.

19 Ebenda II, Seite 416.

20 Ebenda II, S. 416.

20 a St. Lambrecht, Archiv, Ausgabenbuch 1653—1659, f. 124'. Freundliche Mitteilung von Dozent Helmut Federhofer, Graz.

21 Die Notizen sind ausgezogen bei Viktor Steska, Prva slovenska dramatična igra (Zeitschr. Dom in svet, XXXIII, Laibach 1920, S. 308—310). Eine Abschrift dieser dzt. schwer zugänglichen slowen. Studie verdanke ich der Freundlichkeit von Prof. Niko Kuret, Laibach. Da die deutsche Forschung diese wichtigen Jesuitennotizen bisher übersah, seien sie hier nochmals geboten.

22 Nach der Grazer Pestordnung von 1585 „sollen auch die vmbschwaiffenden pettler woll auch die schueller, welliche jr narung mit singen hin vnd wider in der statt suchen, von stund an aus der statt geschafft werden".

23 Anton Dörrer, Literaturwissenschaftl. Jahrb. d. Görresgesellsch. IV, S. 77.

24 J. W. v. Valvasor, Die Ehre des Herzogtums Krain, XI, 1689, S. 351 f.

24a Ungefähr zur selben Zeit erlebt der Reisende Maximilian Misson ein solches Paradeisspiel als Heischebrauch auf der Straße an der Tiroler Grenze bei Mittenwald. In seinen „Reisen aus Holland durch Deutschland und in Italien" (1701, S. 124 f.) berichtet er: „... begegneten uns eine seltzame art von bettlern; sobald diese uns von ferne sahen, kam einer gelauffen und setzte einen baum mit rothen früchten behangen mit in den weg und sich darneben. Nach ihm kam ein teufelgen geschlichen in gestalt eines crocodils, das legte sich an den baum an, wohin auch ein mädgen mit langen und zufeldte geschlagenen haaren kam. Ein klein eckgen davon stund ein alter mann in schwartzen habit, paruque und bart von moos auffgesetzt und zu nechst bey ihm ein kleiner weiß gekleideter junge mit einem degen in der hand. Als wir nun ihrer gedanken nach nahe genug waren, fieng das teufelgen die comödie mit einem übel-lautenden gesange an, daraus wir aber noch nicht klug werden konnten, daß es eine vorstellung der historie, da die schlange Evam verführet, seyn sollte. Es fragte einer von unsrer gesellschafft den alten mann, ob er auch darzue gehörete; da er denn gar kaltsinnig antwortete, er bedeute Gott der Vater und wenn uns ein wenig noch verziehen beliebte, könten wir ihn seine person mit dem kleinen jungen, der den degen in der Hand trug

und der ertz-engel Michael heißen sollte, auch spielen sehen. Aber wir hatten des albernen Dinges bald satt." (Dörrer, Paradeisspiele, a. a. O., S. 70.)

25 Daß das Paradeisspiel in Fortführung des humanistischen Schultheaterbrauches dieses Themas auch auf der Jesuitenbühne heimisch war, bezeugen u. a. zwei Eintragungen im Diarium des Jesuitengymnasiums „Josephinum" zu Hildesheim. Die erste (1654) lautet: „Am 2. März führten die Schüler der Rhetorik fast zwei Stunden hindurch anstatt der Monatsdeklamation auf dem Theater die Vertreibung Adams aus dem Paradies auf, den Streit der Gerechtigkeit und Barmherzigkeit vor dem göttlichen Richterstuhl, der dadurch geschlichtet wird, daß die göttliche Weisheit sich anbietet zur Sühnung des Falles Adams." (Reinhard Müller, Beiträge zur Gesch. des Schultheaters am Gymn. Josephinum in Hildesheim, Progr. Hildesheim 1901, S. 53. Müller übersieht allerdings, daß es sich hier nicht, wie er glaubt, um ein Passionsspiel, sondern um ein ganzes Paradeisspiel handelt, ebenso wie dies für die Eintragung im Diarium von 1656 gilt, derzufolge die Studenten vor zahlreichen Zuschauern drei Stunden lang „in einer Parabel die Schöpfung des ersten Menschen, seinen Fall und die Erlösung" vorstellten.)

25a Auch Jesuitentradition ist hier möglich. Požega war nach der Türkenbefreiung Sitz einer Jesuitenschule mit dem üblichen Theaterleben. Vgl. T. Matić, Jsusovačke škole u Požegi (1698—1773), Fontes et Studia historiae S. J. in finibus Croatorum, Bd. V., Sarajevo 1935, S. 1 ff.

26 V. Deželić und B. Širola, Kolede, Obradjeni hrvatski godišnji običaji. Agram o. J. (nach 1936). (Par. Sp. S. 7 ff.)

27 Jan Kollár, Narodnie zpiewanky, 2. Aufl., Budapest 1834/35, S. 57 ff. Zum Brauch vgl. Stefan Krčméry, O slovenskem chodenî s Betlehemom (Sbornik Matice Slovenskej 11/12, 1933/34, S. 94).

28 Bruno Schier, Die Hirtenspiele des Karpathenraumes, Berlin 1943, S. 12 ff.

29 Leopold Schmidt, Ein St. Pöltner Paradeisspiel von 1647 (Jahrbuch f. Landeskunde von Niederösterr., XXVII, 1938, S. 249 ff.).

30 Derselbe, Paradeisspiel in Wien um 1700 (Nachrichtenblatt des Ver. f. Gesch. der Stadt Wien, V, 1943, S. 1 ff., bes. S. 5 f.).

31 Handschriftlich, StLA., Stift Pöllau, Fasz. 4, H. 15, Hauswirtschaftl. Ausgabenbuch vom 13. V. 1681 — 13. V. 1687, f. 18. Freundlicher Hinweis von Dr. V. Theiß.

32 H. J. Bidermann, Achtzig Jahre (1665—1745) aus dem Gemeindeleben des Marktes Kindberg (Mitteil. d. Histor. Ver. f. Stmk. XXIX, 1881, S. 228).

33 Leopold Schmidt, Altes Volksschauspiel in neuer Blickschau (Monatsschrift für Kultur u. Politik, I, Wien, Jänner 1936, S. 541 f.).

34 Derselbe, Formprobleme der deutschen Weihnachtsspiele, Emsdetten 1937, S. 8 f.