

Herbergssuche in Bethlehem : zur Ursprungsfrage eines volkstümlichen Schauspiel-, Lied- und Brauchmotivs und zum Problem der Episodenreihung im späten Mittelalter

Autor(en): **Moser, Dietz-Rüdiger**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **70 (1974)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-116997>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Herbergsuche in Bethlehem

Zur Ursprungsfrage eines volkstümlichen Schauspiel-, Lied- und Brauchmotivs und zum Problem der Episodenreihung im späten Mittelalter

Von *Dietz-Rüdiger Moser*

Lutz Röhrich
zum fünfzigsten Geburtstag

Bei den kollektiven Formen der «Volksfrömmigkeit»¹ hat man es meist mit Erscheinungen zu tun, deren Initiierung, Ausbildung und Förderung den Popularisierungsbestrebungen intellektueller, vorwiegend kirchlich-obrigkeitlicher Kreise folgt, mit denen genau umrissene Glaubenshaltungen verbreitet werden sollen. Ein grosser Teil der religiös bestimmten Äusserungen der «Volkspoesie» – Lied, Spiel, Brauch – ist Nachklang oder Ergebnis theologischer Erwägungen, die auf Allgemeinverständlichkeit reduziert und tradierbar gemacht wurden. Nicht nur der Protestantismus des 16. Jahrhunderts hat die Möglichkeiten solcher Popularisierung in seinen Dienst gestellt. Auch die Kirche des Mittelalters und vor allem der strenge Katholizismus reformkatholischer Prägung haben für viele Formen und Inhalte, die bis zur Gegenwart als Zeugnisse populärer Frömmigkeit begegnen, die Grundlagen bereitet. Die Popularisierung erfolgte im wesentlichen systematisch. Sie bediente sich europäisch verbreiteter Innovationszentren, von denen aus die jeweilige Kulturausbreitung durch Traktate, Gebetszettel, Gesangbücher und vor allem durch Flugblattdrucke unterstützt wurde. Weite Bereiche volkstümlicher Verehrung, wie der Dreikönigskult des späten Mittelalters oder die Verehrung der Armen Seelen im 18./19. Jh., sind ohne entsprechende Anregungen²

¹ Vgl. Martin Scharfe – Rudolf Schenda – Herbert Schwedt, *Volksfrömmigkeit*, Stuttgart 1967. Der Begriff erscheint noch weniger treffend als die übrigen Komposita mit «Volk», weil er kaum in Gegensatz zu einer «gehobenen» Frömmigkeit gestellt werden kann, hat sich jedoch eingebürgert. Zum Grundsätzlichen vgl. Gottfried Korff, *Heiligenverehrung in der Gegenwart*, Tübingen 1970 (mit Nachweisen) und die kulturgeschichtlich orientierten Arbeiten von Leopold Kretzenbacher und Leopold Schmidt (s. u.).

² Diese Anstösse sind noch weitgehend unerforscht. Fast immer haben Schriften wie Joseph Ackermanns «Troste der Armen Seelen. Belehrungen und Beispiele über den Zustand der Seelen im Fegfeuer. Sammt einem vollständigen Gebetbuche zum Troste derselben», 18. Aufl. (!) Einsiedeln – New York 1859, die Formen der privaten Andacht geprägt. Vgl. Jürgen Leibbrand, *Armenseelenkult und Andachtsgraphik im 19. und 20. Jahrhundert*, in: *Forschungen und Berichte*

nicht denkbar. Doch hat es auch den umgekehrten Fall gegeben. Bei dem vergleichsweise jungen Thema der «Herbergsuche in Bethlehem» ist die volkstümliche Spiel- und Brauchtradition der kirchlich begünstigten Verehrung vorausgegangen. Die «Verehrung der mit-leidswürdigen Abweisung von der Herberge, welche Maria und Joseph zu Bethlehem widerfahren ist» und die Betrachtung «der erbar-mungswürdigen Ausschliessung des Kindes Jesu zu Bethlehem»³ waren das Ergebnis einer volkstümlichen Vergegenwärtigung allge-meinmenschlicher Not, die sich an eine bestimmte, in die Lebensge-schichte der hl. Familie eingebaute Szene knüpfte. Nicht eine theolo-gisch oder gar amtlich geförderte Andachtsübung führte zu den ver-schiedenen Spiel-, Lied- und Brauchformen der «Herbergsuche», son-dern ein vorhandenes Handlungsmodell bzw. Erzählmotiv, das aus festem Traditionszusammenhang herrührte, jedoch durch Aufgabe seiner genuinen Bindungen frei verfügbar geworden war, und eine eng umrissene Topik besass. Dieses Motiv wurde in den gegebenen, auf vielerlei Weise ausgestalteten Evangelienbericht eingefügt und mit diesem tradiert, bis sich die Szene zur Verehrungswürdigkeit verdich-tete, d. h. Eigengeltung erlangte. Schriften wie die «Anmutige Unter-haltung mit den heiligsten Personen Maria und Joseph in ihrer Be-herbergung zur hl. Adventszeit»⁴ stehen erst am Ende dieses Pro-zesses, nicht an seinem Anfang.

Im Antwerpener Museum der Schönen Künste befindet sich ein 62 × 29 cm grosses, auf Holz gearbeitetes Gemälde von Johannes Massys (Jan Metsys) d. J. (1509–1575), einem Sohn des Hauptmeisters der niederländischen, italienisch beeinflussten Hochrenaissance, Quentin Massys (cat. 251). Das auf 1558 datierte Bild trägt den Titel «L'hospitalité refusée à la Sainte-Vierge et à Saint Joseph» (s. Abb.). Es stellt die Abweisung der Maria gravida und des um Herberge flehenden Joseph durch eine hartherzige Wirtin dar. Das künstlerisch wenig bedeutsame Gemälde, dessen missglückte Raumeinteilung durch einen krähenden Hahn und ein pickendes Huhn im Vorder-ground nur mühsam überdeckt wird, hat ein in der Ikonographie des 16. Jahrhunderts überaus selten anzutreffendes Motiv zum Inhalt: die

zur Volkskunde in Baden-Württemberg 1 (1973) 21–41. Zum Grundsätzlichen jetzt: Dietz-Rüdiger Moser, Volkslied-Katechese. Ein methodisches Beispiel, in: CONVIVIUM MUSICORUM. Festschrift für Wolfgang Boetticher zum 60. Geburtstag, Berlin 1974.

³ Vgl. Lenz Kriss-Rettenbeck, Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens, 2. Aufl. München 1971, 77 und 156, Anm. 143 (mit Nachweisen).

⁴ Freising o. J. Vgl. R. Hindringer, Herbergsuche, in: Lexikon für Theologie und Kirche, 2. Aufl., Bd. IV, Freiburg i. Br. 1932, 969.

Herbergsuche des hl. Paares in Bethlehem. Eingefangen ist eine menschlich bewegende Situation: Not, Demut und Geduld auf der einen, Reichtum, Hochmut und Unduldsamkeit auf der anderen Seite. Alle Ausdruckskraft, die das Bild besitzt, liegt in der Darstellung der Hände und ihrer Gebärden⁵. Schützend legt Maria die Linke auf ihren Leib, ergeben weist die Rechte nach unten. Josephs linke Hand zeigt auf Maria, die rechte hält er zur bittenden Geste erhoben. Doch abwehrend streckt sich ihm die eine Hand der um Herberge angesprochenen Frau entgegen; die andere lenkt die Bittenden in eine unbestimmte Ferne; sie werden deutlich sichtbar – wie wir mit einer Sprachgebärde (Jolles/Röhrich) sagen – abgewiesen.

Die Szene erscheint vertraut und in gewissem Sinn zeitlos. Hartherzigkeit gegen Bedürftige hat es zu allen Zeiten gegeben, und immer wieder wirkte das damit verbundene soziale Problem anregend auf die Bildung von Warnerzählungen und -gesängen ein⁶. Im Speziellen erweckt gerade die Szene der Abweisung des hl. Paares vor der Geburt des Erlösers in Bethlehem den Eindruck, als ob sie von jeher fester Bestandteil der ja in vielfacher Hinsicht thematisch ebenfalls überzeitlich-zeitlosen Lebensgeschichte Jesu gewesen sei, begründet in der Bemerkung des Evangelisten Lukas (2, 7): «... denn sie fanden sonst keinen Raum in der Herberge». Aber das Thema der Herbergsuche des hl. Paares ist keineswegs zeitlos, sondern historisch recht genau fixiert, und es gehört trotz des ihm innewohnenden narrativen Elementes zu den spätesten Erweiterungen des kanonischen Bibeltextes, die sich gebildet haben. Erst am Ausgang des Mittelalters tritt die Darstellung des Themas in Erscheinung, ohne dass es wie die meisten sonstigen Stoffe dieser Art unmittelbar auf apokryphe Vorbilder zurückgeführt werden könnte. Und erst im 16. und den folgenden Jahrhunderten entfaltet es sich in Volksschauspiel, Lied und Brauch zu den vergleichsweise üppigen Formen, in denen es dann bis heute in mannigfachen Bindungen und mit zunehmender Intensivierung des sozialen Elementes tradiert wird: als selbständiges Spiel, als Dialoglied, das zur szenischen Darbietung drängt, als brauchtümlicher Umgang («Fraustragen») usw. ...

⁵ Vgl. Lutz Röhrich, *Gebärde – Metapher – Parodie*, Düsseldorf 1967.

⁶ Vgl. Erich Seemann, *Neue Zeitung und Volkslied*, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 3 (1932) 87–119; Leopold Schmidt, *Volkslied und Volkslied*, Berlin 1970, 223–237: *Geistlicher Bänkelsang*; Leander Petzoldt, *Bänkelsang*, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R. W. Brednich-L. Röhrich-W. Suppan, I, München 1973, 235–291, bes. 282 ff.

Die relativ späte Ausbildung der Szene wird besonders deutlich bei der Betrachtung der zyklischen Leben Jesu- und Marienleben-Darstellungen in der bildenden Kunst, die die Herbergsuche als Thema nicht kennen. Allenfalls die Reise des hl. Paares von Nazareth nach Bethlehem wird zwischen die Szenen der Verkündigung und der Geburt eingeschaltet, gelegentlich noch verbunden mit der Heimsuchung Marias⁷. Erst in vergleichsweise sehr späten Einzelstücken wie dem Antwerpener Gemälde von Johannes Massys d. J. wird schliesslich auch die Bekanntheit dieses Stoffes bezeugt.

Von volkskundlicher Seite ist auf die späte Ausbildung der Szene zuerst Leopold Schmidt aufmerksam geworden, der diesem Sachverhalt in seinen Studien zur Formgeschichte der deutschen Weihnachtsspiele Beachtung schenkte⁸. Schmidt bemerkte, dass der Schlussabschnitt der Reise nach Bethlehem mit dem eindrucksvollen Bild der Not der Eltern des Gotteskindes nicht zu allen Zeiten breiter ausgeführt worden sei, sondern erst in neuerer Zeit zur ausgreifenderen Darstellung verlockt habe. Weder der Benediktbeurerer ludus noch das Weihnachtsspiel aus St. Gallen enthalte die Szene. Sie begegne erst in den Spielen der Hessisch-Sterzinger Gruppe, also nach 1450⁹. Dort trete sie aber «sogleich mit einer derartigen Lebendigkeit auf, dass man wohl zu der Annahme gezwungen» sei, «hier eine bereits vorhandene ältere Tradition annehmen zu müssen». Von einer solchen sei allerdings noch nichts bekannt geworden¹⁰. Immerhin steht fest, dass die Szene der Herbergsuche des hl. Paares, die zu beiden Texten, dem hessischen (vermutlich Friedberger) und Sterzinger, gehört, noch mittelalterlichen Ursprungs ist und nicht erst zu den Neuprägungen gegenreformatorischer Bestrebungen gehört. Andererseits ist es nicht zulässig, sie – wie O. Kastner¹¹ – als «ältesten Bestand der Weihnachtsspiele» zu bezeichnen oder sogar den «frühmittelalterlichen Mysterienspielen» zuzuweisen; vor 1450 ist die Herbergsuche als Thema nicht belegt, und voll ausgeprägt tritt sie uns erst nach 1500 entgegen. Immerhin liegen ihre Gundzüge bereits im Hessischen Spiel fest, dem allerdings für die Geschichte des Stoffes nur Nebenbedeutung zu-

⁷ Vgl. Lexikon der Christlichen Ikonographie, Bd. 3, Freiburg 1971, Sp. 39–85, s. v. Leben Jesu.

⁸ Leopold Schmidt, Formprobleme der deutschen Weihnachtsspiele, Emsdetten 1937, 49–58 (grundlegend); vgl. ferner Leopold Schmidt, Das deutsche Volksschauspiel, Berlin 1962, passim.

⁹ Zur Datierung vgl. Wolfgang F. Michael, Das deutsche Drama des Mittelalters, Berlin 1971, 82–87.

¹⁰ L. Schmidt, Formprobleme (wie Anm. 8), 50.

¹¹ Otfried Kastner, Die Krippe, Linz 1964, 150.

kommt. Joseph geht nacheinander zu zwei Wirten, Arnoldus und Ulrich und bittet sie um Herberge, wird aber von beiden abgewiesen. Die Szene erscheint fragmentarisch, weil die Lösung (Auffinden des Stalles oder Weisung zum Stall) fehlt. Der Text verkürzt die folgende Handlung auf den Satz: «Tunc Maria parit puerum»¹².

Zwei Wirte treten auch im Sterzinger Spiel auf, und hier kommt ihrer Zweizahl mehr Sinn zu als im Hessischen Spiel: Joseph erhält nur von dem ersten Wirt eine verbindliche Absage. Sein Knecht, der Wiege und Windeln für das Jesuskind holen soll, wendet sich an den zweiten Wirt, der nun seine Frau anweist, das Gewünschte zu holen. Sie folgt ihm nach kurzem Widerspruch. Im Prinzip liegt hier also schon die Topik der Szene fest: die Suche nach der Herberge für die Gottesmutter, in der sie den Erlöser zur Welt bringen kann, endet bei zwei Wirten, von denen einer unfreundlich, der andere freundlich reagiert. In einigen Fällen tritt noch eine Wirtin als Gefährtin des freundlichen Wirtes hinzu. Ihr Charakter ist allerdings nicht scharf gezeichnet; oft wird sie als herrschsüchtig beschrieben, manchmal bleibt sie blass im Hintergrund. In der Regel geht das Geschehen an ihr vorbei.

Sobald die Szene der Herbergssuche erst einmal geprägt und in den Christgeburtsszyklus aufgenommen ist, entwickelt sie sich bald zu einer der beliebtesten Episoden, weil sie der Spielfreudigkeit gute Ansätze bietet. Sie erfährt rasch Weiterungen und Umgestaltungen verschiedener Art, die in Einzelfällen bis zu einer Sprengung der überlieferten Topik führen. Immerhin lässt sich im Vergleich der so verschiedenartigen Weihnachtsspieltexte eine einheitliche Grundentwicklung erkennen, die trotz vieler Überlagerungen und Verknüpfungen von Traditionssträngen eine Bestimmung der Frühformen und deren Herleitung erlaubt. Wie bereits Leopold Schmidt bemerkt, findet sich die Szene der Herbergssuche gerade in jenen Volksschauspielgruppen, deren Entstehung (spätestens) im 16. Jahrhundert liegen dürfte, verhältnismässig breit ausgeführt: «Die Comedia von 1693 und mit ihr die gesamte Oberuferer Gruppe besitzt eine breit angelegte Szene, in der Joseph nacheinander seine Freunde, die offenbar nicht alle als Wirte gedacht sind, anspricht und von den beiden ersten, Rufinus und Servilus, abgewiesen wird, während der dritte, Titus, zwar auch betont, dass sein Haus voll sei von Fremden, zuletzt aber doch den Stall als Herberge anbietet. Die Namen, die in der Überlieferung schwanken und in der Oberuferer Fassung besser bewahrt

¹² Vgl. Richard Froning (Hrsg.), *Das Drama des Mittelalters*, Stuttgart 1891–1892, Neudruck Darmstadt 1964, 907–909, V. 97–142.

scheinen als in dem zweihundert Jahre älteren Druck, gehören zu dem Bilde der Namengebung in diesem Spielkreis überhaupt, ohne dass bisher ihre Herkunft festgestellt worden wäre»¹³. Die Namen haben auch in Spiele anderer Gruppen Eingang gefunden. Im Eisenerzer Spiel, nach L. Schmidt wohl einer barocken Umdichtung der Vorlage von Oberufer, kommen ebenfalls Titus und Rufinus vor, ohne dass sie hier eindeutig bestimmte Charaktere kennzeichnen würden.

Das ist nun aber der Fall in zwei burgenländischen Weihnachtsspielen, die ebenfalls dem sogenannten Oberuferer Spielkreis angehören: der «Christi-Geburt-Erklärung» aus Wallern und dem «Christi-Geburt-Spiel» aus Andau, beide im burgenländischen Seewinkel (Kreis Bruck a. d. Leitha) gelegen. Diese Spiele, von Karl Horak 1929 aufgezeichnet und 1940 in vorzüglicher Edition vorgelegt, sind bislang kaum in ihrer ganzen Bedeutung für die Geschichte der Weihnachtsspiele berücksichtigt worden. In mancher Hinsicht überragt die «Christi-Geburt-Erklärung» aus Wallern – ebenso wie das Pamhagener Spiel derselben Sammlung – an Bedeutung das (zwar forschungsgeschichtlich wichtige, sachlich jedoch gelegentlich überschätzte) Oberuferer Spiel bei weitem. Die Lieder, die hier wie dort das Rückgrat des Handlungsverlaufs bilden, sind in Wallern vollständiger und besser erhalten als in Oberufer¹⁴. Sie gehören zu den ältesten geistlichen Erzählliedern, die wir kennen und die sich in der Bindung an das Volksschauspiel erhalten haben. «Bindung» meint hier kein zufälliges, sondern ein genuines Zusammentreffen; die Lieder haben entscheidend auf die Gestalt der Spiele eingewirkt. Drei der wichtigsten Gesänge der «Christi-Geburt-Erklärung» aus Wallern, die abschnittsweise über das ganze Spiel verteilt sind («Als Jesus Christ geboren ward, da war es kalt»¹⁵, «Ich lag in einer Nacht und schlief»¹⁶, «Ein Kind geboren zu Bethlehem»), sind wahrscheinlich schon im 15. Jahrhundert verbreitet gewesen, und sie haben durch ihren stark

¹³ L. Schmidt, Formprobleme (wie Anm. 8), 52.

¹⁴ Vgl. Karl Horak, Burgenländische Volksschauspiele, Wien-Leipzig 1940, 129–200.

¹⁵ Vgl. Dietz-Rüdiger Moser, Die Hl. Familie auf der Flucht. Apokryphe Motive in volkstümlichen Legendenliedern. Mit einem Beitrag zur Formel «Bie vrie ischt aüf» im Liedgut der Gottschee, in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde (1973) 255–328.

¹⁶ Vgl. Dietz-Rüdiger Moser, Liedimmanenz und Brauchgeschichte. Beiträge zur Frühgeschichte des Sternsingers. I. Die Legende von den hl. drei Königen im brauchtümlichen Liedgut des 16. Jahrhunderts, in: Forschungen und Berichte zur Volkskunde in Baden-Württemberg 1 (1973) 105–133.

episodischen Charakter¹⁷ zur szenischen Ausgestaltung verlockt, dies offenbar in viel grösserem Masse, als man bisher gemeint hat. Das Oberuferer Spiel enthält nur noch Reste der genannten Lieder. Im Spiel aus Wallern sind sie dagegen nahezu vollständig erhalten und mit der Handlung stropfenweise verschmolzen.

In diesem Spiel, das seine altartige Gestalt bis in das zwanzigste Jahrhundert vorzüglich bewahrt hat, nimmt die Herbergsuche des hl. Paares vergleichsweise breiten Raum ein. Dem Lied «Weil (= als) Maria schwanger ging / zu Augusti Zeiten» folgt Josephs Bitte um Herberge bei dem ersten Wirt, der wieder den Namen Rufinus (= der Rote¹⁸) trägt. Der Angesprochene lehnt die Bitte ab. Darauf wendet sich Joseph an dessen Nachbarn, «Tito» (= Titus). Dieser lehnt zunächst auch ab, aber als er Marias Klage hört, wird er umgestimmt und bietet dem hl. Paar seinen Stall zur Unterkunft an. Durch eine Strophe des Liedes «Als Jesus Christ geboren ward» wird die Szene abgeschlossen; sie fasst das Geschehen noch einmal in gebundener Form zusammen:

(Lied: Weil Maria schwanger ging)

- Joseph: Abends wollen wir die Glieder erweichen,
¹⁹⁰ und sie mit warmen Decken bestreichen;
 Maria, weil ich anjetzo bei dem Wirtshause bin,
 wo ich dir verheißen zu führen hin.
 Grüß euch Gott, Rufinus, mein guter Freund,
 könnt ihr uns nicht beherbergen heut,
¹⁹⁵ wir sind sehr müd und matt von langer Reis',
 wie dann ein jeder Wandersmann wohl weiß.
 Die Luft uns sehr heftig zugesetzt,
 mit Schärfe die Gesichter aufgehebt.
- Rufinus: Mein Freund, euch bald wo anders hinwendt,
²⁰⁰ es ist allbereits besetzt das Losament,
 besetzt sein alle Zimmer und Gemach,
 solches ich euch, glaubt, mit Wahrheit sag.
- Joseph: Kein Mensch mir weiters ist hier bekannt,
 der uns möcht reichen eine höfliche Hand.
²⁰⁵ Doch wollen wir an der Hilf nicht verzagen,
 sondern unser Glück noch weiter wagen,

¹⁷ Vgl. Anm. 15. In dieser Untersuchung wird eine ausführliche Behandlung des Phänomens der Episodenreihung vorgelegt, auf die sich die vorliegende Studie stützt.

¹⁸ Die Herkunft des Namens ist nicht klar. Möglicherweise handelt es sich in diesem Fall nicht um die Übernahme aus einem vorgegebenen Zusammenhang, sondern um eine Neuprägung aufgrund der volkstümlichen Vorstellung vom schlechten Charakter rothaariger Menschen. Rufinus wird immer als der hart-herzige Wirt vorgeführt.

- den Nachbarn begrüßen gleichermaßen,
ob er uns ins Haus möcht einlassen.
Mein Freund, habt ihr im Haus nicht so viel Ruh,
210 daß wir uns niedersetzen können?
- Tito: Was hab ich mit dir und deinem Weib zu schaffen,
wer weiß, wo ihr kommt hergelaufen.
Packt euch ohne Verzug von der Tür
und macht weiters keine Unruh mir.
- Maria: 215 Erbarmen wollst dich, o höchster Gott,
daß wir abziehen müssen mit solchem Spott.
Vor Kälte und Angst allhier müssen sterben,
wo nicht bald ein Herberg wird zu erwerben.
- Tito: 220 Mein Frau, was erhebt ihr für ein Klagen
und wollt gänzlich allhier verzagen.
Ihr seht zwar beiderseits selber wohl,
daß mein Haus von Fremden ist sehr voll.
Wollet aber den Stall nehmen für gut,
das bin ich euch zu statten guten Muts.
- Maria: 225 Mein lieber Wirt, es gilt uns alles gleich,
wir liegen über Nacht hart oder weich.
Den Leib der Schnee allen nicht bestreicht
und der Wind etliche Maßen abweicht.
- Tito: 230 Wohlan, tretet herein auf jeden Fall,
bis 's Haus leer wird, in diesen Stall.

(Lied: Sie gingen ein wenig vorwärts wohl in die Stadt)

Auch das Spiel aus Andau besitzt diese Szene, doch sind hier im Zuge der Vermittlung einige Umgestaltungen eingetreten, die das überlieferte Handlungsmuster verändert haben. Zwar führt die Herbergssuche auch hier erst zu Rufinus, der das hl. Paar abweist (V. 154–157), dann zu «Dittus» (= Titus), der auf Marias Bitte seinen Stall als Unterkunft zur Verfügung stellt¹⁹. Aber nach dem folgenden Lied ist das Thema noch nicht beendet. Joseph spricht im Anschluss an die Geburt des Jesuskindes den «Herrn Ditto» (= Titus) noch einmal an und bittet ihn mit dem Kind um Einlass, was dieser ablehnt. Dass aus dem freundlichen Wirt hier nachträglich ein unfreundlicher wird, ist offenbar lokale Zutat. Zur Topik der Herbergssuche gehört in diesem ganzen Spielkreis nur die Bitte bei einem Wirt namens Rufinus, der Maria und Joseph abweist, und die zweite Bitte bei dessen Nachbarn Titus, der die Fremden nach anfänglichem Zögern in seinen Stall aufnimmt. Es ist zu fragen, woher dieses festgefügte Modell der Herbergssuche stammt, das erst in jüngeren Spielen erweitert, in dem steirisch-kärntnerischen Spielkreis auch verkürzt in Erscheinung tritt. Wie

¹⁹ Vgl. K. Horak, Burgenländische Volksschauspiele (wie Anm. 14), 201–276.



Jan Metsys (Massys) d. J., «L'hospitalité refusée à la Sainte-Vierge et à Saint Joseph». Königl. Museum für schöne Künste, Antwerpen.

Leopold Schmidt bemerkt hat, dürfte diese Frage am ehesten über die Namengebung in den Spielen zu klären sein, und in der Tat ist beides nicht voneinander zu trennen. Der Wirt Titus, der die hl. Familie beherbergt, ist in der Legendentradition des Mittelalters durchaus keine unbekannte Erscheinung. Nur tritt er – vor allem in der späteren barocken Tradition²⁰ – meist mit seinem anderen Namen Dismas auf. Dismas und Titus sind identisch. Das (syrisch-)arabische Kindheitsevangelium, eine der wichtigsten mittelalterlichen Quellen für die Erzähltraditionen um die Kindheitsgeschichte Jesu, erzählt die Räuberhausepisode der Flucht nach Ägypten, die mit der gastlichen Aufnahme der hl. Familie im Hause des zweiten Räubers schliesst, und nennt die beiden Räuber Titus und Dumachus. Dumachus ist der Wegelagerer, der sich von Titus mit Geld von seinem Plan abhalten lässt, die hl. Familie zu überfallen, Titus der «bekehrte Räuber», der Maria die Wohltat erweist, dass er sie mit dem Kind und dem Nährvater Joseph in seinem Heim aufnimmt²¹:

Von da zogen Joseph und die erhabene Maria weiter und kamen in eine einsame Gegend, und da sie hörten, sie werde von räuberischen Überfällen heimgesucht, beschlossen sie, dieses Gebiet bei Nacht zu durchziehen. Doch siehe, unterwegs erblickten sie zwei Räuber, die an der Strasse lagen, und mit ihnen eine Menge von Räubern, die zu ihnen gehörten und ebenfalls schliefen. Jene zwei Räuber, in deren Hände sie gefallen waren, waren Titus und Dumachus. Da sagte Titus zu Dumachus: «Ich bitte dich, lass diese in Freiheit weiterziehen, und so, dass unsere Genossen sie nicht bemerken.» Dumachus aber weigerte sich. Da sprach Titus wiederum: «Nimm von mir vierzig Drachmen und behalte sie als Pfand.» ... Als die erhabene Herrin Maria sah, dass dieser Räuber ihnen die Wohltat gewährt hatte, sprach sie zu ihm: «Gott, der Herr, wird dich mit seiner Rechten stützen und dir Sündenvergebung schenken.» Da antwortete der Herr Jesus und sprach zu seiner Mutter: «In dreissig Jahren, Mutter, werden mich die Juden in Jerusalem kreuzigen, und jene zwei Räuber werden mit mir ans Kreuz geschlagen werden, Titus zu meiner Rechten, Dumachus zu meiner Linken, und nach jenem Tag wird Titus mir ins Paradies vorangehen.» (...)

Die Räuberlegende der Flucht nach Ägypten ist im Mittelalter viel erzählt und besungen worden, nicht zuletzt weil sie den Anknüpfungspunkt für verschiedene, meist mit Mirakelberichten verbundene Marienlegenden gab. Sie bildete eine zentrale Episode in dem Erzählzyklus, der sich um diesen Stoffkreis gerankt hatte, um die Lücken im

²⁰ Vgl. Leopold Kretzenbacher, St. Dismas, der rechte Schächer, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark 42 (1951) 119–139; ders., Barocke Wallfahrtsspiele zu Maria Rast in Untersteiermark (1680–1722), in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 54 (1951) 103–123; ders.; Die Legende vom heilenden Schatten, in: Fabula 4 (1961) 231–247.

²¹ Edgar Hennecke – Wilhelm Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen, 4. Aufl. Bd. I, Tübingen 1968, 305.

Evangelientext der Bibel auszufüllen. Und diese Episode zeigt sehr deutlich, wie die gastliche Aufnahme im Hause des Räubers Titus (Dismas), von der andere apokryphe Texte berichten, mehr und mehr Eigengewicht erlangt und allmählich ihre Bindung an die Erzählung vom geplanten Überfall auf die hl. Familie bei der Flucht verliert. Einer der wichtigsten «Flucht»-Zyklen, die «Kindheit Jesu» des Konrad von Fussesbrunnen (vor 1210), gibt in diese Entwicklung Einblick. Konrad füllt den überlieferten Bericht von der Flucht nach Ägypten mit einer ganzen Reihe von Episoden, wobei er einer nicht mehr bekannten Quelle aus der grossen Familie der Ps.-Matthäus-Handschriften folgt (Masser)²². Zunächst schildert er die Aufforderung des Engels zur Flucht, den Aufbruch der hl. Familie (V. 1316–1333) und den Weg nach Ägypten (V. 1334–1341). Daran schliesst sich als erste Episode die Szene der Bedrohung durch die Drachen, die vor dem Jesuskind zurückweichen (V. 1342–1372). Als zweite Episode folgt die Anbetung durch die Tiere (V. 1373–1410), als dritte Episode das Baumwunder (V. 1414–1502). Dann wird erzählt, dass die hl. Familie weiterzieht und zu einer Wüste gelangt (V. 1503 ff.). Hier kommt es zu der Begegnung mit den Räubern:

4. Episode: *Die Bekehrung des Räubers*. Zwei Räuber glauben in der hl. Familie reiche Kaufleute vor sich zu haben. Der eine Räuber erklärt, sich nach diesem letzten Raube bekehren zu wollen (V. 1506–1605). Als sich die hl. Familie als arm entpuppt, wird er von seinen Genossen verspottet. Er sinnt auf Rache und fasst den Plan, das Vieh der hl. Familie zu behalten, das Kind aufzuziehen, seine Mutter zu verkaufen und den Vater zu töten (V. 1606–1673). Der Räuber sieht die Mutter und das lachende Jesuskind und ändert seinen Sinn. Er lädt die hl. Familie in sein Haus ein (V. 1674–1741).
5. Episode: *Die hl. Familie im Hause des Räubers (I)*. Der bekehrte Räuber – jetzt Wirt genannt – läuft voraus und meldet seiner Frau die ankommenden Gäste (V. 1742–1795). Im Hause wird dem Jesuskind ein Bad und ein gutes Essen bereitet. Als es im Badewasser mit den Händen spielt, schäumt das Wasser über. Die Frau hält den Schaum für heilkräftig und bewahrt ihn auf (V. 1796–1816). Das Kind wird schlafen gelegt. Der Wirt versorgt die Gäste mit dem Besten, das er hat. Am folgenden Morgen wird Abschied genommen (V. 1817–1904).
Die hl. Familie zieht weiter und gelangt nach Ägypten (V. 1905–1964).
6. Episode: *Sturz der Abgötter und Bekehrung des Herzogs Affrodisius* (V. 1965–2067).
Ein Engel bringt die Botschaft vom Tode des Herodes und fordert Joseph zur Rückkehr auf. Die hl. Familie zieht wieder heim (V. 2068–2102).

²² Vgl. Achim Masser, *Bibel, Apokryphen und Legenden*, Berlin 1969, 70–105. Die Versangaben beziehen sich auf die Ausgabe von Karl Kochendörffer, Strassburg-London 1881.

7. Episode: *Die hl. Familie im Hause des Räubers (II)*. Die Räuber geraten mit bewaffneten Kaufleuten in Kampf, und der Räuber, der die hl. Familie bewirtet hatte, wird schwer verwundet heimgetragen (V. 2103–2164). Seine Frau heilt ihn mit dem Badeschaum Christi (V. 2170–2314). Die hl. Familie kehrt wieder bei dem Räuber ein und wird gut bewirtet (V. 2315–2504). Erklärung: Der Schächer (Räuber, Wirt) war derselbe, der später neben Christus am Kreuz hing und dem der Heiland sein Reich verhieß (V. 2505–2534).
Joseph und die Seinen kommen wieder heim in ihr Land (V. 2535).

Die in vielen Quellen überlieferte Räuberhauslegende ist bei Konrad und im Text der von A. Masser benutzten Arundel-Handschrift zweigeteilt. Auch ist das Heilungswunder von dem Knaben auf den verwundeten Räuber umzentriert worden, ohne dass die gemeinsame Vorlage hierfür bekannt wäre. Der Legendenstoff, der zum gemeineuropäischen Erzählgut des Mittelalters gehört, begegnet auch in englischen, französischen und spanischen Handschriften²³, zum ersten Mal offenbar in den «Regula sive Institutiones Inclusarum» des Abtes Älredus von Revesby (gestorben 1166). Die Namen Dismas (Dysmas) und Gestas werden schon in den apokryphen «Pilatus-Akten» des Nikodemus-Evangeliums genannt, allerdings noch nicht mit der Kindheitsgeschichte Jesu in Zusammenhang gebracht.

Der Wandel, den die Szene im Räuberhaus zur Wirtsszene erfährt, kündigt sich schon bei Konrad an: aus dem Räuber Titus (Dismas), der die hl. Familie aufnehmen und von seiner Frau bewirten lässt, wird der «Wirt», aus ihr die «Wirtin». Damit ist zunächst nicht – wie später allgemein verstanden – der berufsmässige Gastwirt gemeint, der Obdach nur gegen Entlohnung bietet, sondern der «Hausherr», der dem Fremden Gastfreundschaft und Schutz gewährt. Auf dem Weg über die Liedtradition lässt sich zeigen, wie die Szene der gastlichen Aufnahme der hl. Familie auf der Flucht allmählich ihre Bindung an diesen Erzählstoff verliert und vor die Geburtsszene rückt. Wesentlich ist dabei der Zusammenhang zwischen der gastlichen Aufnahme im Räuberhaus mit der Legende von der Heilung des kranken Kindes im Badewasser Jesu. In einem der Lieder, die auf die Ausgestaltung der Weihnachtsspiele Einfluss ausgeübt haben – dem erwähnten Erzähllied «Da Jesus Christ geboren ward»²⁴ –, hat die Aufnahme der hl. Familie im Hause des Räubers (Wirtes) Titus schon so

²³ Vgl. Robert Reinsch, *Die Pseudo-Evangelien von Jesu und Marias Kindheit in der romanischen und germanischen Literatur*, Halle 1879.

²⁴ Vgl. das Variantenverzeichnis und die Motivanalyse bei D.-R. Moser, *Die hl. Familie auf der Flucht* (wie Anm. 15). Über die verwickelten Beziehungen zwischen der Lied- und Spielüberlieferung fehlen Untersuchungen.

viel Eigengewicht erlangt, dass sie durch die vorgeschaltete Suche nach einer Unterkunft eigens betont wird – eben die Herbergsuche. Sie ist hier aber noch Teil der an sich stereotypen Episodenreihung des Stoffkreises Flucht nach Ägypten. Das Lied behandelt in seinen Varianten, die teilweise nur Ausschnitte aus diesem Komplex bieten, folgende Episoden bzw. Themen der Kindheitsgeschichte:

Die Geburt Christi
 Die Aufforderung des Engels zur Flucht
 Den Bethlehemitischen Kindermord
 Den Aufbruch und die Reise nach Ägypten
 Das Dattelbaumwunder

Die Herbergsuche

I. Abweisung bei dem reichen Wirt
 II. Aufnahme bei dem armen Wirt

Den Aufenthalt im Hause des Wirtes
 Die Speisung des Jesuskindes
 Das Bad des Jesuskindes und die Heilung des kranken Knaben
 Das Leben der hl. Familie in der Fremde

Die Motivanalyse des Liedes zeigt sofort, dass die Herbergsuche eine Erweiterung der Räuberhausszene – zu der prinzipiell auch die Speisung des Jesuskindes gehört – darstellt und nicht etwa als Übernahme aus dem Geschehen vor der Geburt Christi aufzufassen ist. Nach dem Dattelbaumwunder, der bekannten, oft auch bildlich dargestellten ersten Episode auf der Flucht nach Ägypten, zieht die hl. Familie weiter und gelangt in eine Stadt. Joseph bittet um Herberge. Er erreicht das Haus eines reichen Mannes, der «in dem sauss» lebt. Dieser weigert sich, die hl. Familie aufzunehmen; sie bleibt «im Elend», in ungastlicher Fremde, und muss weiterziehen, bis sie in ein Dorf kommt. Wieder bittet der alte Mann um Herberge: «Wirtin, liebe Wirtin mein / behaltet mir das kindelein / und auch die frawe», und er erhält die Antwort: «Von Herzen gere / in der Scheuer auf dem Straue» oder ähnlich; die betreffende Strophe hat sich in den Spielen des sogenannten Oberuferer Kreises fast überall erhalten. Nun bereitet Joseph ein Lager. Maria und das Kind liegen beieinander, während sich Joseph «besunder», d.h. abseits, niederlegt²⁵. In der Nacht wird es kalt. Maria klagt über die Kälte. Das hört der Wirt. Er weckt seine Frau und fordert sie auf, ein Feuer anzuzünden. Dann

²⁵ Die Szene ist auf dem Weihnachtsbild des sogenannten Tiroler Altärchens eingefangen (Ferdinandeum Innsbruck, um 1375). Abb. bei O. Kastner, Die Krippe (wie Anm. 11), Tafel 38.

wird die hl. Familie in das Haus geholt. Die Wirtin (oder Maria) kocht dem Kind ein Müslein, und während es isst, singt Maria heimlich («tougen»): «So bist du mir ein spiegel klar / in meinen Augen». Ein Kessel wird über den Herd gehängt und das Badewasser bereitet. Maria badet das Kind. Und nun, am Schluss des Liedes, zeigt sich, woher die ganze Szene stammt: sie ist ein Nachklang der Räuberhauszene. Der Wirt, so heisst es, hat ein krankes und lahmes Kind. Er legt es in dasselbe Bad, in dem Jesus zuvor gebadet worden ist, und es gesundet.

Die Herbergsuche steht also zwischen zwei traditionell festliegenden Fluchtepisoden und bildet als solche eine volkstümliche Ausschmückung der Erzählung von der Reise nach Ägypten, auf der viele wunderbare Ereignisse eintreten. Sie leitet die ehemalige Räuberhauszene ein. In einer Variante aus dem Kuhländchen (Meinert Nr. 123) heisst es:

Onn wi se nach Egypten quome,
 Dar Wieth ouff dar Lode log;
 Se taten ien griesse,
 Onn Joseph woer a'n alder Mon,
 Eim Heaberich bot (= um Herberg bat).
 Har bot, se seilln iem Heaberich gan
 Meit sainem keinderlein –
 Meit sainer Fraoe.
 Se mainten: se woullden's geane thun,
 Se woullten schauc. (...)

Und fast genau so erzählt dasselbe Lied in der Klosterneuburger Handschrift 1228 (um 1520)²⁶, das die Episoden strophenweise summiert:

1. Da Jhesus Krist geboren wardt, (*Christi Geburt*)
 da was es kalt,
 jn ain klaines krippelein er
 geleet wardt.
 da stuendt ein ösel vnd ein rintt,
 die atmitzten vber das heilig kind
 gar vnuerborgen.
 der ain raines hertz hat,
 der darff nit sorgen.
2. Joseph der nam sein esselein (*Dattelbaumwunder*)
 wol bey dem zaum,
 er fueret es vnder
 ain tadel paum:

²⁶ Zitiert nach Bernhard Rzyttka, Die geistlichen Lieder der Klosterneuburger Handschrift 1228, Phil. Diss. Wien 1952 (masch.), 396–406 (mit kritischem Apparat).

- «esselein, du solst stiller stan,
 Maria die wil geruet han,
 sy ist gar müede.»
 da naiget sich der tatl paum
 zu Gotes güete.
3. Maria prach die tadln
 woll jn ir schas,
 Joseph der selben weil
 doch nit verdroß:
 «esselein, du solst fürbas gan,
 wir haben noch dreisig meill zu gen,
 es wird zu spate.»
 da naiget sich der tatl paum
 zu Gotes gnade.
4. Da zugen sy für hin pas *(Herbergsuche)*
 wol jn ain stat, *(I. Unfreundlicher Wirt)*
 Joseph gar treulich vmb
 ain herberg pat.
 der selbig wird lebt jn dem sauß,
 er traib die gest wider vmb aus;
 sy waren jm ellend.
 Maria die spann das raine garen
 mit jren henden.
5. Sy giengen ain wenig hin für hin pas *(II. Freundliche Wirtin/
 wol jn ain darf; freundlicher Wirt)*
 Joseph gar dreulich vmb
 ain herberg warff:
 «wirtin, liebste wirtin mein,
 behaltet mir das kindelein
 vnd auch die frawe.»
 sy sprach: «ich wil es gern thun,
 welt jr jn ain str[awe].»
6. Wolhin, wolhin gein abent spat, *(Die bl. Familie im Stall)*
 da wart es kalt,
 als palt sy jn die scheirn gieng
 vnd stadl trad.
 Maria die nam jr kindelein,
 Joseph der nam sein eselein;
 sy lagen besunder.
 da schauedt wirdt vnd wirtin zu
 des grossen wunder.
7. Wol hin, wol hin gen mitternacht, *(Gastliche Aufnahme im Haus des Wirtes)*
 da was es kalt.
 der wirdt zu seiner frawen
 gar treulich sprach:
 «frawe, libste frawe mein,
 ste auf vnd mach ain fewerlein
 durch Gotes willen;
 das kindlein heint kain rue gewan,
 es [möcht] erfroren sein.»

8. Die fraw stüend auf gar palte,
was mans sy hies;
wie palt sy jn die kuchen lieff,
ain feur auf plies.
«freyelein, liebste freyelein,
trag herein dein kindelein
wol zu dem feure,
dein kindlein heint kain rue nit hat,
es möcht erfroren sein.»
9. Maria het ein pfänndelein *(Speisung des Jesuskindes)*
vnd das was klain,
da kocht sy jrem kind ain müesl,
was lautter vnd rain.
weil es verzert sein müeselein,
Mari[a] sang jrem kindelein
gar vnd gar taugen:
«so pistu mir ain spiegel klar
jn meinen augen.»
10. Maria die kunt spinen, *(Das Leben der hl. Familie)*
des freid sy sich,
Joseph der kunt zimern;
des nertten sy sich,
Jhesus der [kunt] haspen garn.
der reich wirdt der wardt arm *(Lohn für die Wirte)*
der arm der ward reich.
so bit wir Got vom himel,
das er vns helf jn sein ewiges reich. Amen.

In dieser Fassung fehlt zwar die Episode von der Heilung des kranken Kindes im Badewasser Jesu, aber die betreffende Strophe ist nur im Tradierungsprozess ausgefallen; sie hat sich in anderen Varianten erhalten, z. B. bei Meinert (Nr. 123):

- 9a. Maria ao di Wiethin bot, *(Heilung des Kindes im Badewasser)*
Se hung a'n Kessel ievern Had,
Ihr Kind ze bode;
Su bod't Maria ihr lives Keind,
's wied iem ni schode.
De Wiethein hott' a klaens Keind,
's woer kroump, woer lohme;
si bodt's wuol ai damsalvige Bod,
Wu Jesus deinne gelege hôt,
Su wied's wider grode.

Ähnlich lautet die Stelle in einem Marburger Flugblattdruck von 1555 (Hess. Landesbibliothek Darmstadt, E 4494 = DVA Bl. 2107). In den Belegen des 16. Jahrhunderts, die grossenteils noch die alte, kunstvolle Rundkazonenform des Liedes bewahrt haben, ist der Umwandlungsprozess schon weiter fortgeschritten als in einigen der

jüngeren Fassungen. Aus dem Umstand, dass die Wandlungen schon in der Niederschrift der Klosterneuburger Handschrift greifbar werden, ist zu schliessen, dass das Lied einem längeren Gebrauch unterworfen gewesen sein muss. Struktur- und formgeschichtliche Untersuchungen²⁷ machen seine Entstehung schon vor dem 15. Jahrhundert wahrscheinlich.

Die Herbergsuche der Flucht nach Ägypten, eine populäre Erweiterung der Räuberhausszene, hat ihre Topik also aus einer Überlieferung, die mit der Suche nach einer Unterkunft für die Maria gravida in Bethlehem thematisch in keinem ursächlichen Zusammenhang steht. Die Szene löst sich jedoch aus ihren genuinen Bindungen ebenso leicht wie manch andere Episode dieses Komplexes, die dann als selbständiges Lied oder als Erzählung fortlebt, also Eigenständigkeit erlangt²⁸. Schon die mitgeteilten Liedbelege zeigen, wie der Räuber Titus (Dismas) und seine Frau, in deren Haus sich das Badewunder abspielt, auf die Gestalten des «Wirtes» und der «Wirtin» reduziert werden. Titus lauert nicht mehr mit seinem Gefährten der hl. Familie auf, sondern «liegt auf der Lade» (Meinert) und beherbergt sie im Stall, nachdem Joseph seine Bitte um Unterkunft vorgebracht hat. Die Topik (Frage Josephs bei dem unfreundlichen Wirt – Ablehnung – Frage bei dem freundlichen Wirt oder der Wirtin – Aufnahme im Stall bzw. Haus) liegt bereits in der Fassung der Klosterneuburger Handschrift fest, hier sogar noch betont durch die Aussage über den Lohn, der den Wirten zuteil wird. In den Hintergrund getreten und schliesslich ganz ausgefallen ist die Überfalls- und Bekehrungsepisode der Räuberlegende, übriggeblieben das Badewunder, und auch dieses hat nur in einigen Varianten überdauert, während es in anderen verloren gegangen ist. Das Verschwinden bzw. Vergessen der Räuberlegende musste die Ausbildung der Szene der Herbergsuche begünstigen. Nach dem Wegfall der Wegelagerer-Episode bedurfte das Geschehen im Hause des Räubers (Wirtes) mit der Badewunder-Episode einer neuen Einleitung. Die Veränderung des Handlungsortes musste motiviert werden, und diese Motivierung ergab sich am ungezwungensten über die Herbergsuche. Die Lückenhaftigkeit der Quellen erlaubt es nicht, alle Stadien des Umwandlungsprozesses nachzuzeichnen. Aber die Grundzüge der Entwicklung sind deutlich, und sie werden von verschiedenen Seiten her bestätigt. Ein Gottscheer Lied, das ebenfalls die Räuberhausesepisode der Flucht nach Ägypten behandelt

²⁷ Vgl. D.-R. Moser, Die hl. Familie auf der Flucht (wie Anm. 15).

²⁸ Wie Anm. 27, mehrere Beispiele.

(GA Nr. 129), lässt Maria in Sorge um eine Herberge sein, und das Jesuskind weist sie in das Räuberhaus:

Biə vriə ischt auf Muətər Maria,
 dai liəbə Muətər Maria!
 Shi khraizət shich schean, shi dərbugait shich schean,
 shi pettəit uən ihr Biəglə beiß;
 mit beißər Laimot pettəit shi's uən,
 mit galən Sheidn deckhət shi's zuə.
 Shi hevait auf ihr Biəglə beiß,
 shi zihət ahin am Bagə proait.
 Ashō du sprichət dos Kindle ihr:
 «Bai hubət ihr aich loaidik?
 Shō hubət ihr aich loaidik, bai dər beit messət gean,
 oder hubət ihr aich loaidik, bai dər mi trugn tet?»
 «I hub mi et loaidik, bai i beit meß gean,
 I hub mi et loaidik, bai i di trugn ten,
 I hub mi loaidik um də Herbergə.»
 «Böl nisch, böl nisch, Mueter Maria!
 Böhl dort du steat an Uprachlarsch hausch,
 lai dort babn bir patn um dai Herbergə schean.»
 Und benn shei uver hin hənt kamən,
 shei khlockhaint aus scho grailein uən.
 Und außar du schagət dai Uprachlarin.
 «Lei ber ischt heint noch sho spuətə du?»
 «Lei ich pin's du, Muətər Maria;
 bir patain aich schean um də Herbergə.»
 «Bir megn aich's barlein herbargn et;
 bir hobn's atin a hettein Shuhn:
 ar hearət et, ar shihət et,
 ar mug et gean, ar mug et stean.»
 «Lei damon babn bir haufn schean.»
 «Nuə innar, nuə innar, Muətər Maria,
 Ihr liebai Muətər Maria!» (..)

(Herbergsuche)

(Räuberhauszene)
 (Var.)

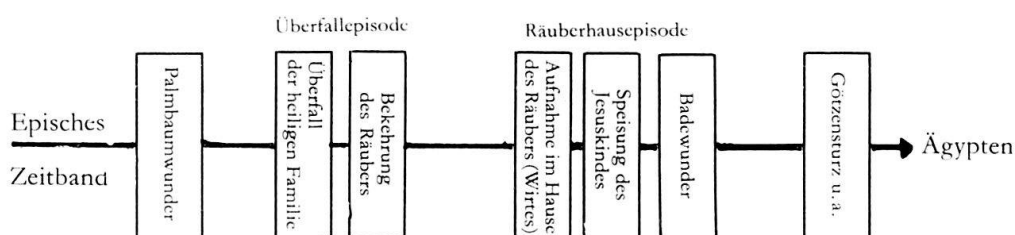
Auch das Gottscheer Lied von Maria und den armen Waisen (GA Nr. 108) kennt das Thema.

Die Herbergsuche auf der Flucht nach Ägypten ist demnach entwicklungsgeschichtlich von der Herbergsuche in Bethlehem zu unterscheiden. Die letztere geht auf die erste zurück; sie bewahrt vielfach noch deren Topik, Personal (Requisiten) und Namengebung, entwickelt diese aber später auch weiter. Die Übernahme konnte, ja musste erfolgen, als die Szene durch den Verlust ihrer primären Bindungen verfügbar geworden war.

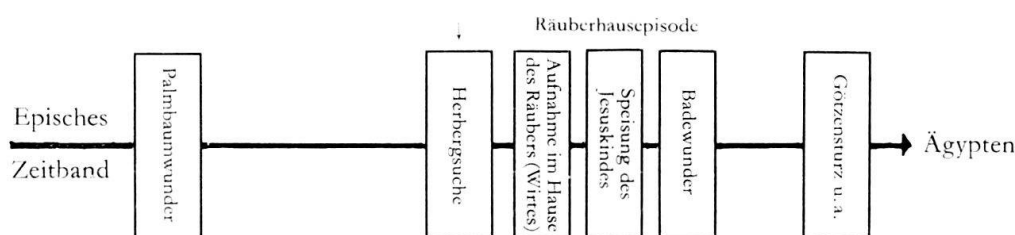
Dieser Vorgang der Loslösung einer Einzelszene aus ihrem gegebenen Kontext steht nicht vereinzelt. Er ist im Gegenteil für den Charakter der spätmittelalterlichen Dichtung, auch der volkstümlichen, typisch. Die struktursprengenden Reihungen zerfallen, und einzelne ihrer Teile, meist in sich geschlossene Handlungs- oder Er-

zählblöcke, werden benutzbar; sie können durch Verlagerung oder Übernahme an andere Stellen zu neuen Bindungen gelangen. Das epische Zeitband wird zugunsten einer Fülle von austauschbaren oder auch fortlassbaren gereihten Erzählstücken und deskriptiven Gliedern entwertet (Fromm); die Dichtung erhält jetzt Materialiencharakter und empfiehlt sich durch vielseitige Verwendungsmöglichkeit. In Einzelfällen findet eine regelrechte Streuung statt. Vom Verlust des Zusammenhaltes durch Zerfall des epischen Zeitbandes werden auch die Zyklen des Stoffkreises Flucht nach Ägypten betroffen. Sie lösen sich in ihre Teile auf, manches geht verloren, anderes wird als Einzelepisode oder scheinbar zufällige Fügung restlicher Einzelepisoden weitertradiert; manche der angeblich «kontaminierten» geistlichen Erzähllieder sind als Reste solcher Zyklen zu verstehen. Schematisch lässt sich der hier behandelte Vorgang in drei Phasen gliedern²⁹:

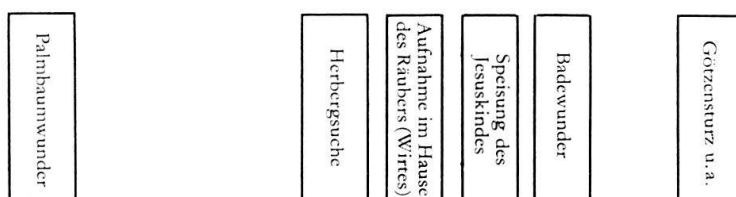
I. Ursprüngliche Episodenreihung «Flucht nach Ägypten» (Ausschnitt)



II. Ausfall der Überfalls- und Bekehrungsepisode, Vorschaltung der Herbergsuche



III. Zerfall des epischen Zeitbandes, Verfügbarwerden der Einzelszenen



²⁹ Das (hier stark vereinfachte) Schema gilt auch für andere Zyklen, etwa den Passionskreis. Die bildlichen Darstellungen waren traditionell mit einer Rich-

Der Zerfall des epischen Zeitbandes mit all seinen Folgen wird vor allem im Bereich der Volkserzählung und des Volksliedes greifbar, doch lässt sich nicht ganz ausschliessen, dass das Prinzip der Episodenreihung und ihrer Auflösung auch das Volksschauspiel betroffen hat. Einige Texte enthalten die Räuberlegende, so z. B. das Böhmerwälder Weihnachtsspiel in einigen Fassungen sowie das Erler Spiel, und es wäre denkbar, dass sie ursprünglich auch zu einigen der übrigen Spiele gehört habe, die die Herbergsuche besitzen. Der Blick hierfür ist offenbar durch die Auffassung verstellt worden, dass die Räuberzene (im Böhmerwälder Spiel mit Dismas und Gestas) «durch die Freude an der Räuberromantik, welche Schillers berühmtem Drama folgte, ins Leben gerufen worden» wäre («wie die beiden auch im Böhmerwalde beliebten Räuberstücke ‚Der bairische Hiesel‘ und ‚Der Schinderhannes‘»). Es war auch ein Irrtum anzunehmen, dass diese Szene «nicht viel vor 1804 anzusetzen» wäre³⁰. Den Stoff kennt in gleichem Zusammenhang schon das 12. Jahrhundert.

Nach dem Zerfall des epischen Zeitbandes gelangt die Szene der Herbergsuche an eine Stelle, die durch den Hinweis des Evangelisten Lukas (2, 7) auf das Fehlen der Herberge für sie wie geschaffen erscheint. Lukas und seinen Nachfolgern geht es um die Betonung des christlichen Armutsideales, weshalb sie die Geburt Christi in den Stall von Bethlehem oder eine Höhle verlegen. Dieses Bestreben wird von manchen Exegeten unterstützt:

«Da Maria und Joseph nun zu Bethlehem waren, mochten sie keine Herberge finden; denn sie waren irdischen Gutes arm, und waren auch alle Herbergen anderer Menschen voll, die um derselben Sache (d.h. der Schätzung) willen gekommen waren. Darum kehrten sie in einen offenen Durchgang zwischen zwei Häusern, der mit einem Dache gemacht war, ein» (Jacobus de Voragine)³¹.

tungsvorstellung verbunden: die Flucht nach Ägypten wurde als Bewegung von links nach rechts, die Heimkehr als Bewegung von rechts nach links verstanden. Vgl. Karl Vogler, Die Ikonographie der Flucht nach Ägypten, Phil. Diss. Heidelberg 1930, und die Studien von Hans Wentzel, Maria mit dem Jesusknaben an der Hand, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 9 (1942) 203–250; über einige Darstellungen des Jesusknaben in der mittelalterlichen Kunst, in: Heilige Kunst 1954/1955. Jahrbuch des Kunstvereins der Diözese Rottenburg, Stuttgart 1955, 52–63; Die Madonna mit dem Jesusknaben an der Hand aus Walver, in: Westfalen 34 (1956) 217–233; Ad Infantiam Christi, in: Das Werk des Künstlers, Festschrift Hubert Schrade, Stuttgart 1960, 134–160; Das Jesuskind an der Hand Mariae auf dem Siegel des Burkard von Winon 1277, in: Festschrift Hans R. Hahnloser, Basel-Stuttgart 1961, 251–270.

³⁰ Adalbert Jungbauer, Das Weihnachtsspiel des Böhmerwaldes, Prag 1911 (Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, III/2), 54.

³¹ Richard Benz (Hrsg.), Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, Köln-Olten 1969, 48.

Was hier nur die Begründung für den armseligen Ort der Geburt abgibt, konnte leicht zum Ansatzpunkt für die spielerische Ausgestaltung, für das volkstümliche Schauspiel, werden, für das ein geeignetes Modell in der Herbergsuche des Fluchtkreises vorlag. Erst in der neuen Umgebung, zwischen Marias Verkündigung, ihrem Besuch bei Elisabeth und der Geburt Christi, geht die Entfaltung der Szene vonstatten. Hier erst gewinnt sie ihren eigentlichen Ort, hier erst trifft ihr Inhalt mit der psychischen Erlebnisbereitschaft der Zuschauer (Zuhörer) zusammen, die ihre Weiterentwicklung ermöglicht. Im Fluchtkomplex ist die Herbergsuche der hl. Familie eine fast nebensächliche Episode; erst im Zusammenhang mit der Geburtsszene wächst sie sich zum miterlebbareren Drama aus: das Bild der Maria gravida, der für die Niederkunft kein Raum bereitet ist und die darum in höchster Not von Haus zu Haus zieht, die überall abgewiesen, manchmal verhöhnt und bedroht wird, musste überzeugender wirken als die Herbergsuche auf der Flucht. Dieses Bild erst konnte das Mitleid erwecken, das die psychische Voraussetzung für die zahlreichen Lieder und Spiele bot, die seit dem 16. Jahrhundert in zunehmender Zahl entstanden und sich schliesslich bis zu der kirchlich gebilligten «Verehrung der mitleidswürdigen Herbergsuche» steigerten. Die Gebärden, auf die Johannes Massys die Konfliktsituation in allgemein verständlicher Weise verdichtet, sind Ausdruck der als elementar empfundenen Zwänge, von der sogar die hl. Familie nicht verschont blieb.

Es überrascht nicht, dass die Quelle der Herbergsuche bald in Vergessenheit geriet, und dass nur einige Spiele konservativer Prägung ihre Topik und Reste der Namengebung bewahrt haben. Das Bestreben vieler Volksschauspiel-Verfasser, die überlieferten Handlungsmodelle in eine sinnvolle Anordnung zu bringen, führte in Verbindung mit der Absicht, der im Grunde handlungsarmen Geburtsszene durch die Hinzufügung der Herbergsuche ein Element der Bewegung beizugeben, zu einer Symbiose zwischen beiden Episoden, die sich bald als sehr ausbaufähig erweisen sollte. Die Apokryphen, die – wie das Protevangelium Jacobi – als Stoffquellen für die meisten Abschnitte der Kindheitsgeschichte Jesu in Betracht kommen, kennen die Herbergsuche nicht. Aber das in ihnen zum Ausdruck kommende Bestreben, Gestalten, die an sich nur in innerer Bezogenheit auf das Werk Christi zu denken wären, Eigenwert erlangen zu lassen und zu Hauptpersonen zu machen, deren Geschichte für sich interessant ist, deckt sich soweit mit dem Inhalt dieser Legende um Maria und Joseph, dass diese sich dem traditionellen Motivbestand bruchlos einfügte.

Ihre Weiterentwicklung erfolgte auf verschiedene Weise. Auf der einen Seite überdauert die Topik der Herbergsuche alle Prozesse der Ausgestaltung und Tradierung, so z. B. im Oberuferer Spielkreis. In der «Christi-Geburt-Erklärung» aus Wallern wird an der Szene aus dem Fluchtkomplex, die hier in ihrem neuen Zusammenhang steht, blockartig festgehalten. Dass die Liedstrophe, die zur Ausbildung der Szene im Spiel geführt hat, noch Josephs Bitte um Herberge für sich, das Kind und Maria enthält, aber erst später die Geburt des Kindes erfolgt, zeigt die Unbekümmertheit der – an sich durchaus formelhaften – Übernahme. Auf der anderen Seite bilden sich Erweiterungen und Verkürzungen der Szene heraus, die im Einzelfall ebensogut Relikte der Ursprungsszene wie Neuprägungen aufgrund des vorgegebenen Materiales sein können. Die «Wirtin» hat in der Räuberhausszene ihre bestimmte Funktion. Sie versorgt die hl. Familie, bereitet das Bad für das Jesuskind usw. Der Substanzverfall der Szene entwertet auch ihre Gestalt, was später Anlass wird, ihr neue Züge zu verleihen. Im Vordernberger Spiel weist sie die Herbergsuchenden ab, während sich ihr Mann der Fremden erbarmt. Die Hartherzigkeit der Wirtin steht hier genauso im Vordergrund wie auf dem Bild des Johannes Massys. Ganz anders das mitteldeutsche Spiel aus Gross-Löbichau, das die Wirtin als sanfte Persönlichkeit zeigt. Im Fulneker Spiel hat die Szene gewuchert; hier treten beide Wirte mit ihren Frauen auf. Manche Weihnachtsspiele des Alpenraumes, vor allem jüngere (barocke und nachbarocke), bauen der Herbergsuche den Auftritt eines Handwerksburschen vor, andere wiederum kennen nur einen Wirt (Engelsberg) oder gar drei Wirte (Joachimstaler Spiel, Salzkammergutspiel, Obergrunder Spiel), und wieder andere entwickeln sich zu eigenständigen Spielen, so das Halleiner Herberg- oder Adventspiel und das Wagrainer Herbergsuchen³², oder sie lassen aus den beiden Wirten Bürger und Bauer werden³³.

Die Vorstellbarkeit der Szene begünstigte ihre Ausgestaltung im volkstümlichen Brauch. Der Gedanke, dass die hl. Familie ohne Herberge sei, führte in Busendorf/Bouzonville (Lothringen) zu dem Brauch, am Weihnachtsabend in der Mitte der um den Herd versam-

³² Vgl. L. Schmidt, Formprobleme (wie Anm. 8) 56–57; ders., Das deutsche Volksschauspiel (wie Anm. 8), 100, 180, 226, 240 u. ö.; Karl Adrian – Leopold Schmidt, Geistliches Volksschauspiel im Lande Salzburg, Salzburg-Leipzig 1936, 57–58, 84–88 u. ö. Allerdings scheinen mehrere der – oft sehr kurzen – selbständigen Szenen Reste umfangreicherer Spiele zu sein.

³³ Vgl. Leopold Kretzenbacher, Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark, Wien 1951, 112–117.

melten Hausbewohner drei kleine Schemel für Jesus, Maria und Joseph aufzustellen für den Fall, dass diese einkehren würden³⁴. In Bayern, Salzburg, Tirol und der Steiermark bildete sich das «Fraustragen» heraus, ein Brauch, bei dem sich neun Familien zusammenschlossen, um an den letzten neun Tagen vor der Christnacht vor einem Bild der hl. Familie, dem man Herberge bot, die Hausandacht zu halten. Das Bild, das häufig die Herbergsuche darstellte, wurde eine Nacht und einen Tag im Haus behalten, dann prozessionsweise weitergetragen zu der nächsten Familie, die den Vorgang wiederholte. Die letzte Familie beherbergte das Bild bis Maria Lichtmess. Eine ähnliche Form ist aus Milititsch bezeugt³⁵, wo die Frauen an jedem Abend der Weihnachtswoche vor dem «Betzeitläuten» eine Krippe von einem Haus in ein anderes trugen und beim Eintritt das Dialoglied «Wer klopft an?» sangen, das in mannigfachen, zum Teil stark voneinander abweichenden Varianten überliefert ist und selbst auf der Schwelle zwischen Gesang und Volksschauspiel steht³⁶. In der Obersteiermark war entsprechend das «Joseftragen» gebräuchlich, das von Knaben geübt wurde. Der Nachvollzug der Herbergsuche ist heute sogar als Grossstadtbrauch bezeugt³⁷. Die Krippenkunst des 18. und 19. Jahrhunderts zeigt den Niederschlag dieser Verehrung, vor allem ihre Einbeziehung in das Alltagsleben. Eine Ebenseer Krippe trägt an der Tür des Krippenhauses, vor dem die hl. Personen vergeblich um Herberge fragen, die Tafel «Hausieren verboten», und über die Breitseite des Hauses ist ein Spruch geschrieben, der die Hartherzigkeit des Wirtes beklagt. Oft tragen derartige «Herbergen» Namen: «Jericho» (Ischl), «Zum Davidsstern» (Goisern), «Zum goldenen Stern» (Hallstadt, Museum)

³⁴ Vgl. Angelika Merkelbach-Pinck, Brauch und Sitte in Ostlothringen, Frankfurt a.M. 1968, 85.

³⁵ Zum «Fraustragen», «Joseftragen» und ähnlichen Bräuchen vgl. Richard Wolfram, Das «Fraustragen», in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 97 (1957) 173–190; Hanns Koren, Volksbrauch im Kirchenjahr, 2. Aufl. Leipzig-Salzburg 1935, 51–54; Richard Beitzl, Wörterbuch der deutschen Volkskunde, 3. Aufl. Stuttgart 1974, 232. L. Schmidt, Das deutsche Volksschauspiel (wie Anm. 8), 51 (mit Nachweisen) u.ö.; L. Kriss-Rettenbeck, Bilder und Zeichen (wie Anm. 3), 77; Karl Horak, das Liedgut der mittwinterlichen Umzugsbräuche in Tirol, 3. Teil, in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 19 (1970) 10–16; usw.

³⁶ Vgl. Wilhelm Pailler, Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol, Innsbruck 1881–1883, Bd. II, Nr. 374–379.

³⁷ Erich Bartl, Herbergsuche in der Großstadt, in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 15 (1966) 50–51 (betrifft einen Brauch im 10. Wiener Gemeindebezirk). Auf das Vorkommen einer ähnlichen Form des «Herbergabstättens» im München des 18. und 19. Jahrhunderts verweist L. Schmidt, Das deutsche Volksschauspiel (wie Anm. 8), 275.

usw. Diese Krippendarstellungen sind wie die gleichzeitigen Lieder und Brauchformen der «Herbergsuche»³⁸ Zeugnisse einer Haltung, der es um die Vergegenwärtigung eines als historisch empfundenen Geschehens geht. Dass dieses Geschehen keineswegs «historisch» ist, auch nicht im Sinn einer sekundären Historizität, bleibt für die Brauchträger irrelevant. Die Szene, die so spät und beinahe zufällig aus verfügbar gewordenen Teilen einer Episodenreihe entstanden ist, gewinnt den Anschein der Wirklichkeit, ja erlangt zumindest im Psychischen den Rang einer als existent empfundenen Realität. Erst diese Realität aber schafft die Voraussetzung für die Tradierbarkeit, der die «Herbergsuche in Bethlehem» seit dem 16. Jahrhundert unterworfen gewesen ist. Wenn sich später sogar eine «Frömmigkeitswelle» dieses Stoffes bemächtigte, die dann ihrerseits wieder auf die Brauch- und Spielformen zurückwirken konnte (L. Schmidt), darf nicht übersehen werden, dass diese Welle einer wohl unreflektierten, aber das Überlieferte als wahr ansehenden Gläubigkeit folgte, der sich – merkwürdig genug – nicht einmal die sonst so genau gesteuerte Verehrungspraxis der Kirche entziehen konnte.

Der Zeitpunkt, an dem die Szene der «Herbergsuche in Bethlehem» von der Kirche in den Kanon der verehrungswürdigen Lebensstationen des Erlösers aufgenommen wurde, lässt sich auf das Jahrzehnt genau bestimmen. In den Exerzitien des hl. Ignatius von Loyola (Erster Druck: Rom 1548) findet sie sich noch nicht. Hier werden nur der Gang Marias und Josephs nach Bethlehem und die Geburt im Stall als Geheimnisse des Lebens Christi genannt³⁹. Wohl aber erscheint sie im Catechismus Romanus (Erster Druck: Rom 1566), der einflussreichsten und für die Entstehung religiöser «Volkspoesie» wichtigsten Lehrschrift der Kirche. In ihr schärfen die Kirchenväter des Konzils von Trient den Pfarrern ein, dem Volk das Geheimnis der Menschwerdung oft einzuprägen, «damit es einem solchen Wohltäter dankbar sei und seine Demut nachahme»⁴⁰. Dabei erwähnen

³⁸ Vgl. O. Kastner, Die Krippe (wie Anm. 11), 149–150. Systematische Zusammenstellungen der Lieder fehlen. Einiges bietet K. Horak, Das Liedgut (wie Anm. 35), 1–10. Vgl. auch K. M. Klier, Weihnachtslieder aus dem Burgenland, Eisenstadt 1955, Nr. 7 (mit Anm.). Die meisten Lieder dieses Stoffes stammen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, wenig ist älter, z. B. das Lied «Maria, sie war es geritten aus». Vgl. John Meier, Allerhand. 1. Ein altes Weihnachtslied, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 5 (1936) 46–59.

³⁹ Ignatius von Loyola, Die Exerzitien, übertragen von Hans Urs von Balthasar, 5. Aufl. Einsiedeln 1965 (= Sigillum, 1), 66, Nr. 264.

⁴⁰ Catechismus Romanus ex Decreto Concilii Tridentini ad Parochos Pii V. P. M. iussu editus. Hrsg. von Adolph Buse, 3. Aufl. Bielefeld-Leipzig 1867, 43–44.

sie auch die vergebliche Herbergsuche in Bethlehem. Gerade für denjenigen sei keine Herberge zu finden gewesen, der gesagt habe: «Mein ist der Erdkreis und was ihn erfüllt». Darum müssten ihm die Gläubigen in ihren Herzen die Herberge bereiten (I/4/11).

Die Verbreitung des Catechismus Romanus in den Landessprachen war dem Jesuitenorden übertragen worden, der von seinem Gründer Ignatius die Drei-Phasen-Betrachtung des Lebens Christi als ein ausgezeichnetes Mittel zur Weckung aktiver Religiosität erlernt hatte. Den Ausgangspunkt dieser Betrachtungsweise bildet die «Zurichtung des Schauplatzes» (*composición viendo el lugar*), bei der man «mit der Schau der Einbildung den leiblichen Ort sehen soll, an dem sich die zu betrachtende Sache befindet»⁴¹. Es ist das Prinzip, sich der einzelnen Ereignisse zu «erinnern», d.h. sie sich vorzustellen, als ob man selbst dabei gewesen wäre, sie zu überdenken und daraus den Willen zur Nachfolge Christi zu schöpfen (*memoria – intellectus – voluntas*)⁴². Nach ihm sind alle nachtridentinischen religiösen Lied-, Erzähl- und Spielstoffe gestaltet worden. Die Thematik der «Herbergsuche» kam diesem Prinzip entgegen. Dass die Mutter des Erlösers vor der Niederkunft vergeblich um Herberge nachgesucht habe, liess sich aus der eigenen Lebenserfahrung heraus verstehen (*memoria*). Das Überdenken dieser Situation, dass der Heiland der Welt wegen mangelnder Nächstenliebe in Armut und im Zustand der Erniedrigung zur Welt gekommen sei (*intellectus*), weckte das Gefühl der Demut, unter der die Kirche die Bereitschaft versteht, sich selbst richtig einzuschätzen und dieser Einschätzung gemäss zu handeln (*voluntas*)⁴³. Von hier aus wird verständlich, warum die Missionsorden den Stoff der «Herbergsuche» aufgegriffen und ihn gewissermassen konsekrierten. Das Gemälde des Johannes Massys (1558) spiegelt so Zeitströmung und Idee: in einer Zeit, da der Protestantismus den metaphorischen Charakter mancher Bibelaussagen betont, fordert der Katholizismus reformkatholischer Prägung die Konkretisation des Heilsgeschehens⁴⁴. So wird Bethlehem in die eigene Lebenswelt einbezogen: niederländisches Dorfleben und christliche Heils-

⁴¹ Wie Anm. 39, 21–22, Nr. 47.

⁴² Vgl. Mabel Lundberg, Jesuitische Anthropologie und Erziehungslehre in der Frühzeit des Ordens, Uppsala 1966 (= *Acta Universitatis Upsaliensis*, 6) 287–320.

⁴³ Vgl. Karl Hörmann, Lexikon der christlichen Moral, Innsbruck-Wien-München 1969, 190–193 (mit Nachw.).

⁴⁴ Vgl. Henricus Denzinger-Adolfus Schönmetzer, *Enchiridion Symbolorum Definitionum et Declarationum de Rebus Fidei et Morum*, 35. Aufl., Barcelona-Freiburg i.Br.-Rom 1973, 383, Nr. 1615.

geschichte verschmelzen zu einer Einheit, die den Gläubigen keine Möglichkeit zur Distanzierung lässt. Verfügbare Motive wie der Topos «Herbergsuche» geraten so zu Mitteln einer Massenunterweisung, die sich auf die Vorstellung gründet, dass der Mensch auf jeden Fall zu seiner Vollkommenheit, d.h. einem übernatürlichen, geistlichen Leben, geführt werden müsse.