

Passionsprozession und Passionsspiel im Bistum Regensburg im Spätbarock

von

Barbara Möckershoff

1. Spieltradition

Das geistliche Spiel in unserem Kulturbereich hat seinen Ursprung in der Liturgie, im christlich-kirchlichen Raum, nicht, wie zeitweise angenommen wurde, in den Kultspielen der Germanen¹. Auch antike Einflüsse sind weitgehend zu negieren, nur bei Hroswhita von Gandersheim spielen sie eine Rolle. Wir haben beim geistlichen Spiel einen völlig neuen Ansatz in der Heilsordnung des Mittelalters zu sehen. Die gottesdienstlichen Verrichtungen mit ihrem tiefen Symbolgehalt, mit überhöhter Gestaltung in Gewandung, Gestik, Musik und Wechselgebet sind der Nährboden für das Erwachen kleiner dramatischer Ansätze². Im ausgehenden 9. Jahrhundert ist in Frankreich erstmals die Unterlegung eines Textes unter die Koloratur eines Tones, die sog. Tropenbildung, sowie die textliche Erweiterung von liturgischen Gesängen durch Interpolationen zu beobachten. So wird der Gang der drei Frauen zum Grab im Evangelium am Ostersonntag und parallel das Eilen der Hirten zur Krippe im Evangelium der 2. Messe am 1. Weihnachtstag zum Ansatzpunkt für spielhafte Ausgestaltung³. Auf diesen Kern weist auch die Bezeichnung solcher geistlicher Spiele im Mittelalter hin: Sie werden oft „processio“, „visitatio“ genannt. Daneben steht „repraesentatio“, d. h. Veranschaulichung der Heilsgeschichte, oder auch „officium“, „ordo“, später „ludus“. „Commoedia“ und „tragoedia“ wird für jede Art von Spiel verwandt. Noch auf den spätbarocken Spielbüchern lesen wir „Passions Comedi“, ohne daß sich hier ein Widerspruch fände. Der etwas unglückliche Ausdruck „Mysterienspiel“ hat übrigens nichts mit dem griechischen Mysterienspiel zu tun, sondern kommt von „ministerium“, dem hl. Dienst.

Das hochromanische geistliche Spiel war noch sehr statuarisch, selbstverständlich lateinisch. Allmählich traten zwischen die lateinischen Verse der Priester volks-

¹ Stumpfl, Robert, Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas, Berlin 1936.

² Grundlegend hierzu: Schwietering, Julius, Der liturgische Ursprung des mittelalterlichen geistlichen Spiels. In: Zeitschrift für deutsches Altertum 1925, S. 1 ff. – Young, Karl, The Drama of the Medieval Church, Oxford 1933. – Steinbach, Rolf, Die deutschen Oster- und Passionsspiele des Mittelalters, Köln 1970. – Bergmann, Rolf, Studien zur Entstehung und Geschichte der deutschen Passionsspiele des 13. und 14. Jahrhunderts, Münster 1971.

³ Zur Entwicklung der geistlichen Spiele aus der Liturgie und zu ihrer Ausformung im alpenländischen Raum siehe Kretzenbacher, Leopold, Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel in den Südost-Alpenländern, Salzburg 1952 (abgekürzt: Kretzenbacher, Passionsbrauch).

sprachliche Erklärungen, die Einbeziehung der Laien war eingeleitet. Seit 1100 erfolgte der Ausbau zu wirklichen Spielen mit ausgebildeter Mimik. Das Tegernseer Antichristspiel, das man sich wohl vor der Kirche aufgeführt denken muß, liegt um 1160. Damit ist bereits ein gewaltiger Schritt getan: das Spiel verlagert sich aus der Kirche auf eine Bühne, und es bemächtigt sich der Volkssprache. Das älteste Spiel ganz in deutscher Sprache ist das Osterspiel von Muri um 1250.

Charakteristisch ist für das geistliche Spiel von Anfang an, daß jede Szene ein Eigenkörper ist, in sich selbst ruht. In unverknüpfter Folge reiht sich Bild an Bild, nicht wie beim höfischen Drama, wo aufeinander bezogene Akte ein untrennbares Ganzes bilden. Der Inhalt der Spiele steht, soweit sie an den kirchlichen Hochfesten orientiert sind, fest, der Text variiert ständig. Ein Spielbuch ist daher keine fixe literarische Form, es stellt sozusagen einen zufälligen Querschnitt durch die Entwicklung dar. Bereits im Jahr nach der Niederschrift des Textes ist das Spiel sicher schon wieder abgeändert worden.

Mit dem Schritt aus der Kirche auf die Bühne waren mehr dramatische Möglichkeiten geboten. Außerdem ging das Spiel nun aus der alleinigen Regie der Geistlichen immer mehr in Laienhände über. Im ausgehenden Mittelalter, und natürlich erst recht im Barock, wird die ganze Stadt zum Spielort. Das Volk ist nicht nur Zuschauer, sondern im weitesten Umfang Mitspieler. Die Kostüme werden oft von den Darstellern selbst gestellt, oder zusammengeliehen aus dem normalen bürgerlichen Kleiderreservoir. So ist im Pfarrarchiv von Kitzingen bei Würzburg eine Ordnung der Karfreitagsprozession von 1710–1726 erhalten, in der sorgfältig vom Pfarrer notiert wurde, daß z. B. der Herr Syndikus einen neuen Schlafrock und ein „grüngelbes gepremtes Carmisol“ sowie ein Paar blau-rot geblümete Hosen zur Verfügung gestellt habe oder der Herr Stadthauptmann eine Perücke und einen Degen⁴.

Trotzdem waren die Kosten für die Aufführungen hoch und so traten schon früh Zünfte und Bruderschaften als Träger solcher Unternehmungen auf.

Im 16. Jahrhundert unterliegen die Spiele einer merklichen Abschwächung, die Reformation wirkt sich aus. Daß aber trotz der religiösen Umwälzungen und der sozialen Verschiebungen die Bedeutung des Passionsspiels als bürgerliches Kirchenfest keineswegs verloren ging, zeigt die Passion des Nürnberger Meistersingers Hans Sachs, die dieser 1558 im Auftrag der Stadt Amberg schrieb. Wegen der großen Ausstrahlung dieses im Druck verbreiteten Werkes⁵, sei hier näher darauf eingegangen.

Wie die meisten größeren Orte der Oberpfalz besaß auch die Stadt Amberg im Mittelalter ihr Passionsspiel, das alljährlich zum Anziehungspunkt und zur religiösen Erbauung für das ganze Umland wurde. 1538 wurde auf Vermittlung Luthers der erste protestantische Prädikant in Amberg ansässig, heftig bekämpft vom katholischen Pfarrer Helbling († 1553) und den Franziskanern. Diese betreuten bis 1555 die katholische Minderheit, unter Friedrich III. (1559–1576) hielt der Calvinismus Einzug. Aus dem protestantischen Gymnasium im alten Franziskanerkloster wurde 1566 ein kalvinisches Pädagogium⁶. Auch nach der Loslösung vom katholischen Glauben

⁴ Pfarrarchiv Kitzingen Fach I, Abt. I., Fasz. 20. Vgl. hierzu Möckershoff, Barbara, Aufklärung und Volksfrömmigkeit in den Bistümern Würzburg und Bamberg. In: Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg XXI, 1969, S. 33–45.

⁵ Sachs, Hans, *Der gantz Passion*, Amberg 1560.

⁶ Götz, Johann B., *Die religiöse Bewegung in der Oberpfalz von 1520–1560*, Freiburg i. Br. 1914, speziell S. 90–113; derselbe, *Die religiösen Wirren in der Oberpfalz von 1576–1620*, Münster i. W. 1937.

war der Bevölkerung das altgewohnte Passionsspiel offenbar ein Bedürfnis, jedoch glaubte man sich eine stilistische und wohl auch inhaltliche Neugestaltung schuldig zu sein. So erhielt der berühmte Nürnberger Meistersinger Hans Sachs den Auftrag zur Ausführung einer solchen Passions-„Tragedi“, die er auch 1558 vorlegte. In Hans Sachs vereinten sich für dieses Projekt günstige Voraussetzungen: reichsstädtischer Freigeist paarte sich mit bürgerlicher Gediegenheit und Kenntnis der Psychologie seiner Mitbürger, protestantische Neigungen kamen zu einer wohlfundierten katholischen Vorbildung, die er aus der Lateinschule im „Neuen Spital zum heiligen Geist“ mitbrachte. Schließlich lag dichterisch gesehen seine eigentliche Begabung im Epischen, Lehrhaften.

Das Spiel, das er als Auftragsarbeit aber mit spürbarer persönlicher Anteilnahme schuf, zeigt einen sauberen dramatischen Aufbau in 10 „Actus“. Ein „Ernhold“, der Spielführer, geleitet den Zuschauer durch die Handlung, er macht das Spiel zur Katechese. Mit der Vorbereitung des Letzten Abendmahles setzt das eigentliche Geschehen ein, der Vollzug des Mahls spielt eine wichtige Rolle. Auch die mittelalterlichen Passionsspiele brachten im Rahmen ihrer Darstellung des gesamten Heilsgeschehens gerne das Abendmahl, die betonte Vorführung der Einsetzung des Altarsakramentes läßt sich bei Hans Sachs aber wohl mit dem harten Ringen der lutherischen und kalvinischen Religionsangehörigen um die Transsubstantiationslehre erklären. Die barocken Passionsspiele setzen meist mit dem Verrat des Judas oder der Ölbergsszene ein. Die Verhöre vor Annas, Caiphas, Herodes und Pilatus werden zum Religionsdisput, die Verzweiflung des Judas ist eher ein geistiger Vorgang, nicht so derb-drastisch mit Teufelsauftritt geschildert wie vor und nach Hans Sachs. Das Mitleiden Mariens bei der Passion ihres Sohnes ist nur kurz angedeutet, die im Mittelalter so beliebte Marienklage wird völlig reduziert. Auch hierin darf man eine Rücksichtnahme des Dichters auf seinen Auftraggeber sehen. Auffallend volksnah ist die Szene des Würfelspiels unter dem Kreuz um Jesu Gewand, hier spürt man deutlich den Dichter der berühmten Fastnachtsspiele. Da das Spiel des Hans Sachs ein wirkliches Bühnenstück ist, mußte auch die gesamte Kreuzigung bis zur Grablege durchgeführt werden. In den barocken Stationsdramen vermied man diesen schwierigen spielerischen Passus und ersetzte ihn durch eine Passionsprozession mit Aufführung der sieben Fälle Jesu und schließlich Aufstellung des Heiligen Grabes in der Pfarrkirche.

Einen wichtigen Einfluß auf die Aufführung haben sicher die vielfältigen und eingehenden Regieanweisungen des Dichters gehabt. Sie bergen auch reiches mundartliches Sprachgut. So bringt ein Knecht dem Pilatus vor dem Urteil „ein schenckandel mit wasser, ein handtpeck und handtzwehel“.

Nicht zu verkennen ist der große Einfluß dieses Passionsspieles auf den gesamten oberpfälzischen Raum. Manche Spiele, wie das Kemnather von 1731, weisen wörtliche Übereinstimmungen auf, viele haben geistig von hier aus Anregungen empfangen.

Die katholische Erneuerungsbewegung, die sich gegen das Vordringen der Reformation richtete und zugleich die Belehrung der Gläubigen und Vertiefung des religiösen Lebens anstrebte, bediente sich erneut des geistlichen Schauspiels. Es wird nun ganz bewußt als Mittel eingesetzt, dem Volk Glaubenswahrheiten vor Augen zu führen und einzuprägen. Hier sind zwei Orden von hervorragender Bedeutung: die Jesuiten und die Kapuziner.

Nach Regensburg kamen die Jesuiten vereinzelt bereits seit 1541. 1587 wurde ihnen durch einen Vergleich zwischen Herzog Wilhelm und dem Domkapitel die Gründung eines Kollegs und die Domkanzel zugestanden. Wichtigstes Zentrum der Rekatholi-

sierung der Oberpfalz durch die Jesuiten war Amberg, wo seit 1621 ein mächtiges Kolleg entstand⁷. 1623 wurde dort erstmals die Fronleichnamsprozession wieder feierlich durchgeführt, ab 1626 gibt es regelmäßige Aufführungen von Dramen religiösen Inhalts im Kolleg, die von der Bevölkerung gerne besucht wurden. Die Schule als erste Pflanzstätte des Glaubens wurde von den Jesuiten zur Heranbildung katholisch geprägter Jugendlicher verwandt, gleichzeitig waren aber auch das zuschauende Publikum und die mitwirkenden Kinder aus der Stadt angesprochen. Die Grundstimmung des Jesuitendramas ist lehrhaft, scholastisch⁸.

Anders verhielt es sich mit den Franziskanern, bzw. ihrer Filiation, den Kapuzinern. Nach der Erhebung Bayerns zur selbständigen Reformatenprovinz 1625 wurden zahlreiche Niederlassungen neu gegründet. Die Missionstätigkeit der Kapuziner war mehr dem einfachen Volk in Stadt und Land zugewandt, nicht wie die der Jesuiten den Gebildeten. So bedienten sie sich im geistlichen Spiel zwar des gleichen didaktischen Mittels, sprachen aber auf einer anderen Ebene. Berühmt ist die von den Kapuzinern getragene Karfreitagsprozession von Meran, die seit 1610 140 Jahre lang ein großangelegtes Schauspiel bot⁹.

Es war notwendig, etwas weiter auszuholen, um den Grund aufzuzeigen, auf dem das geistliche Spiel erwachsen ist, und seine Form verständlich zu machen, in der es uns im Spätbarock gegenübertritt. Für unseren Raum hat Gabriele Högl 1957 in einer mit Sachkunde verfertigten Dissertation einige Passionsspiele aus dem Regensburger Ordinariatsarchiv bearbeitet¹⁰. Es sollen daher im Folgenden die von ihr nicht ausgewerteten Spiele untersucht werden, sowie im Anschluß hieran die historische Einordnung in den Verlauf der einsetzenden Aufklärung.

2. Spiele

Grundlage für die Passionsspiele war der Text der Evangelien. Hinzugenommen wurden die ausführlichen Darstellungen der Erbauungsliteratur, wie sie etwa Johannes de Caulibus in seiner *Vita Christi* (deutsch Nürnberg 1514) oder der berühmte Martin von Cochem in dem *Großen und Kleinen Leben Christi* (Frankfurt 1680 bzw. 1683)¹¹ gibt. Das oben genannte Passionsspiel von Hans Sachs für die Stadt Amberg ist natürlich für unseren Raum mehr noch als das Oberammergauer Spiel (seit 1634) von Einfluß gewesen.

Es ist interessant zu sehen, was in den einzelnen Spielen aus dem vorgegebenen Stoff gemacht wurde.

⁷ Zur Rolle der Jesuiten siehe: Gegenfurtner, Wilhelm, *Jesuiten in der Oberpfalz. Ihr Wirken und ihr Beitrag zur Rekatholisierung in den oberpfälzischen Landen (1621–1650)*. In: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg*, Bd. 11, 1977, S. 71 ff., speziell S. 158 ff.; derselbe, *Die Niederlassungen der Jesuiten im Bistum Regensburg*. In: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg*, Bd. 12, 1978, S. 385 ff., speziell S. 390 f.

⁸ Müller, Johannes, *Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge vom Anfang (1555) bis zum Hochbarock (1665)*, 2 Bde., Augsburg 1930.

⁹ Hierzu Eberl, Angelikus, *Geschichte der Bayerischen Kapuziner-Ordensprovinz*, Freiburg i. Br. 1902, S. 58–71. – Minges, Parthenius, *Geschichte der Franziskaner in Bayern*, München 1896.

¹⁰ Högl, Gabriele, *Die Passionsspiele in Niederbayern und der Oberpfalz im 17. und 18. Jahrhundert*, phil. Diss. masch. München 1957 (abgekürzt: Högl, *Passionsspiele*).

¹¹ Ammann, J., *Das Leben Jesu von P. Martinus v. Cochem als Quelle geistlicher Volksschauspiele*. In: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, 1893, S. 208 f., S. 300 f.

Zunächst sei die einfachste Form, die Ölbergandacht mit dramatischer Einlage betrachtet. Beispielhaft hierfür ist eine Aufzeichnung, die 1759 vom Mainburger Cantor Johann Michael Schiesl angefertigt wurde. Sie trägt den Titel: „Oelberg, so mit lautter Sprichen exequiert würdt“ und wurde 1764 von Dekan Sigler aus Au gleichzeitig mit dem später besprochenen ProzeSSIONSSpiel auf Verlangen des Ordinariats eingereicht¹². Nach den Angaben des Dekans wurde die Andacht während der Fastenzeit jeden Donnerstag aufgeführt.

Dieses kleine Spiel bewegt sich im Bereich eines kulissenhaft zu denkenden Ölbergs. Jesus spricht mit seinen Jüngern. Dann beginnt die Leidensvision, dreimal unterbrochen durch einen Niederfall Jesu, der von den Qualen überwältigt wird. Hierin können wir eine Parallele zu dem 7maligen Niederfall bei Kreuzweg-Aufführungen sehen. Eigenartig ist, daß der Engel Jesus mit dem Hinweis auf die vielen künftigen Martyrer, wie Laurentius, Katharina und Agnes tröstet, die für Christi Leid Zeugnis ablegen werden. Es folgt der Verrat durch Judas und die Gefangennahme, dann die kopflose Flucht von Johannes und Petrus, die abschließend sich zur Nachfolge Jesu aufmachen. Ergänzungen auf dem letzten Blatt geben über den dritten Fall Jesu und die dabei gesprochenen Worte Auskunft. Das Stück ist durchgehend in Prosa gehalten und läßt im Ton die barocken Erbauungsbücher deutlich durchklingen.

Wie erwähnt wurde 1764 von Dekan Sigler gleichzeitig ein am Karfreitag stattfindendes Spiel eingereicht. Es wurde wie die Ölbergandacht von Kantor Johann Michael Schiesl 1762 niedergeschrieben und trägt den Titel „Andöchtige Betrachtung vnd Verurtheilung Christi zum Todt auf den Charfreytag in Sprüchen so geschriben worden den 31. Marti 1762“¹³.

Vorausgeschickt ist dem Stück ein allegorischer Prolog, in dem die göttliche Liebe über Welt, Tod und Teufel triumphiert. Es folgt ein Klagegesang der „Geistlichen Braut“, dann ohne Übergang die Entdeckung des Petrus als Christi Jünger durch Magd und Küchenjunge im Hof des Annas. Die breit angelegte Verhandlung vor Pilatus wird vielfach durch Exhortationen der „ratio“ unterbrochen. Ohne daß das Urteil zum Vortrag kommt, bricht die Szene ab. Der Gang zum Berg Golgotha wird nun in 4 Fällen dargestellt. Hierauf schließt sich in einem Zwiegespräch zunächst zwischen Petrus und der ratio, dann in Hinwendung zu Maria, die Bekehrung Petri an. Das Spiel ist höchst uneinheitlich, setzt praktisch nur Bild neben Bild und muß wohl als stationsmäßige Aufführung während einer ProzeSSION gedacht werden. Hierfür spricht auch die unterschiedliche sprachliche Gestaltung: Prolog und Leugnung Petri sowie die vier Fälle sind in Reimform geschrieben, die Verhandlung vor Pilatus und die Bekehrung des Jüngers in Prosa. Es kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob mit der 2. Petruszene tatsächlich das Spiel schließt oder mechanischer Textverlust eingetreten ist.

Für die Annahme, daß das vorliegende Spiel processionaliter aufgeführt worden ist, spricht auch ein Schreiben von Pfarrer Stadler aus Mainburg an das Bischöfliche Ordinariat vom 18.3.1751¹³. Er bittet dort um die Erlaubnis, den Umgang aufzuführen zu dürfen, der, „ehe die Commedien durch die Patres Capuciner eingeführt worden“, üblich war. Dieser wird folgendermaßen beschrieben: „Abendtes circiter hora 4ta wurde auf öffentlichen Blatz nächst dem Rhathauß als vf einem aufgemachten Theatro bey einer Stund lang der Juden Rhat und sogenannte Vrtheil gehalten,

¹² BZAR = Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg; BZAR, OA Gen. F. 104, Dek. Mainburg; Texte im Folgenden in der Groß- u. Kleinschreibung normalisiert, ansonsten paläographische Abschrift!

¹³ BZAR, OA Gen. F 104, Dek. Mainburg.

Christus aber auf dem S. Salvatorberg gefangen, auf solchem Theatro dem Jüdischem Rhat vorgestölt und zum Todt verurtheilt, sodan gienge die Procession an, in diser wurde Christus zu 4 Mahlen in verschidenen Vorstöllungen von denen Juden, so ihre ordentliche Sprüch hatte, mit Reissen und Schlagen gefiehret“. Es folgt eine kurze Aufzählung der Prozessionsteilnehmer, wie wir sie bei der anschließend behandelten Aufführung noch kennenlernen werden.

Gabriele Högl hat in ihrer oben genannten Dissertation das Passionsspiel von Kemnath aus dem Jahre 1731 ausführlich gewürdigt, die Prozessionsordnung aber, die ebenfalls starke spielerische Elemente enthält, kaum gestreift. Wir wollen sie etwas eingehender ansehen. Der Titel lautet: „Abschrift von der Charfreytagsprocession, sowohl deren Pörsonen, und Sprüchen, wie auch Gesängeren. Verfast Kemnath den 1. Junij anno 1764“¹⁴.

Das Spiel setzt ein mit der Ölbergzene, dann naht Judas mit den Schergen. Die plötzliche Ohnmacht der Soldaten, als Jesus sich ihnen zu erkennen gibt (vgl. Joh 18, 6) wird effektivvoll ausgestaltet. Die Gefangennahme Jesu weist fast wörtliche Übereinstimmungen mit einem Ölbergspiel aus Altmannstein von 1755¹⁵ auf. Es folgt die Regieanweisung „Von dem Ölberg aus fihren die Judten Christum bis zur Pfaarkirchen“. Hierbei haben die Soldaten, wohl in regelmäßigen Abständen, Schmahsprüche aufzusagen. Bei der Pfarrkirche findet die Aufstellung der Prozession statt. Der Anschaulichkeit halber sei ihr Aufbau hier kurz skizziert: Nach einigen heroldartigen Figuren kommen als 1. Präfiguration Adam und Eva mit dem von einer Schlange umwickelten Apfelbaum, es folgen als weiteres Symbol für den Sündenfall Teufel, Tod und der Engel mit dem Flammenschwert. Diese führen eine kurze Szene auf. Als stumme Bilder gehen nun Kain und Abel sowie Abraham und Isaak mit. Zwischen dem nachfolgenden ägyptischen Josef und seinen Brüdern findet wieder ein kurzes Spiel statt, dessen Hauptgewicht auf den Verkauf des Josef an die Ismaeliten um 30 Silberlinge gelegt ist. Entsprechend folgt Jesus in der Gefangenschaft mit 4 Juden. Moses und Aaron bilden wieder ein stummes Bild, zwischen Jephthe und seiner Tochter entwickelt sich dagegen ein lebhaftes Zwiegespräch, ebenso zwischen Dalila und Samson. David mit zwei Knaben geht dem verspotteten Christus voran. Judith mit ihrer Magd bildet die letzte Gruppe, die Sündenschuld und Leid des Alten Testaments symbolisieren soll. Judas, als der 1. verzweifelte Mensch des Neuen Bundes folgt nach, drastisch mit Strick um den Hals und Teufel gekennzeichnet. Als Beispiel für die kleinen dramatischen Auftritte während der Prozession sollen das Streitgespräch zwischen Judas und dem Teufel dienen:

„Judas: Was ist das, wer redt,
das ist gewis nur Vexir,
mein Sell ist doch schon hin,
was ists wan ichs verliehr!

Diabolus correspondirt: Hört an was große Miehe ich gehabt,
bis ich Judas hab erdabt.

Judas: Wans ichs bedenkh ists war,
wer hilfft mir aus der Höll,
mit welcher ich den Bundt

¹⁴ BZAR, OA Gen. F 104, Akt Stadtkemnath-Eschenbach, Karfreitags-Comedie

¹⁵ BZAR, OA Gen. F 104, Dek. Pförriing.

nur gar zu vesst geschlossen,
und kan nit mehr zurukh
ich bin darob vertrossen.

Diabolus: Komb herr du sauberer Gsöll,
werest du ein Junger bliben,
du must mit mir in die Höll,
warumb hast Vnrechts getriben.

Judas: O ach! das ich bin gebohren,
ich bin mit Leib u. Seell verlohren,
jetzt fürchte ich Gottes Vrtl streng,
die Wölt mir werden will zu eng,
die Verzweiffung will mich kränkhnen,
an nächsten Baum mich will erhenken.

Diabolus: Es ist das Rath schon zubereith,
an dem du soltest bratten,
das soll mir sein die einzige Freudt,
darzue will ich dir fein rathen.“

Die treuen Jünger, Petrus und Jakobus, folgen, Pilatus und der Hohe Rat, die 2 Schächer und Veronika führen uns bereits ins unmittelbare Passionsgeschehen. Die Gruppe des Christus mit dem Kreuz, umgeben von jüdischen Soldaten, bildet den Abschluß der Prozession. Vor diesen, sowie den Frauen und Simon v. Cyrene werden die 7 Fälle Jesu dargestellt. Zum Schluß gehen 6 Ratsmitglieder, die das Hl. Grab tragen, die Kaiserin Helena (Kreuzauffindung!) und die Musik. Die Prozession endet in der Kirche, wo das Hl. Grab abgestellt wird. Zwei Trauerengel singen noch einen Passionsgesang, dann ist, wie es heißt, „der ganze Acta der Procession geschlossen“.

Eingefügt sind in regelmäßigen Abständen Bilder aus dem Leiden Jesu, auf Gestellen getragen, Gruppen von Flagellanten und Kreuzziehern. Die vorliegende Prozessionsordnung enthält ein straff und nicht ungeschickt durchgebildetes Spiel. Sie bezieht mehr oder weniger die gesamte Bevölkerung mit ein und bewegt sich durch die ganze Stadt. Die Ölbergsszene darf man sich auf dem Kalvarienberg vorstellen, dessen kleine Kirche „Zum gekreuzigten Heiland“ 1736–1737 vom Maurermeister Lorenz Weber von Kemnath erbaut worden war¹⁶. Sodann zog man, wie wir oben sehen, zur Pfarrkirche und von dort aus durch die Stadt. Das Heilige Grab war schließlich Endpunkt des Umgangs. Im engen Zusammenhang mit der offenbar planvollen Ausgestaltung der Prozession kann das Vorhandensein eines Franziskanerkonvents in Kemnath seit 1658 gesehen werden. Gerade die Kreuzwegbetreuung war ja seit dem 14. Jahrhundert Anliegen dieses Ordens, da er der bestellte Hüter der Heiligen Stätten geworden war¹⁷.

Als weiteres Beispiel für Karfreitagsprozessionen mit Spieleinlagen sei die Viechtacher Prozessionsordnung von 1753 aufgeführt¹⁸. Sie weist 59 Nummern auf, Musik, Fahnenräger und Verkleidete, die Szenen aus dem Alten und Neuen Testa-

¹⁶ Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern II, 10, S. 49.

¹⁷ Lexikon für Theologie und Kirche, hrsg. v. Michael Buchberger, Bd. 6, Freibg. i. Br. 1934, Sp. 261–263.

¹⁸ BZAR, OA Gen. F 104, Dek. Unterviechtach.

ment zeigen. Gegenüber der vorgenannten Kemnather Ordnung sind bei den Darstellungen Jesu die Gewänder angegeben: er erscheint im blauen Kleid (wohl seinem eigenen), im weißen Kleid, dem Narrenkleid, das ihm nach Luk 23, 11 Herodes zum Spott anlegte. Schließlich geht Jesus im Purpurgewand mit, das ihm die Soldaten zur Verhöhnung seines Königtums umgetan hatten. Bei den Büßern sind zusätzlich Reumütige in härteren Gewändern sowie Ausgespannte, d. h. mit seitlich hochgerekten Armen gehende Gläubige, genannt.

Angeschlossen ist im Text ein kurzes Passionsspiel, beginnend mit der Verschwörung der hohen Priester gegen Jesus, der Gewinnung des Judas als Verräter und Gefangennahme Jesu. Christus wird vom Hohen Rat verhört und verurteilt, Pilatus spricht auf Drängen der Juden das Todesurteil aus. Dieses ist ausführlich gehalten und stilistisch der Form mittelalterlicher Urkunden nachgeahmt. Es stellt eine fast wörtliche Abschrift des entsprechenden Passus in Martin v. Cochems „Leben Christi“ dar. Beim Datum ist der 25. März angegeben, nachträglich mit zwei Kreuzchen versehen. Es handelt sich um ein jedes Jahr entsprechend dem Karfreitagstermin zu veränderndes Datum. Nun folgen die 7 Fälle Jesu unter dem Schweren Kreuz. Nach Abschluß der zu jedem Fall vorgetragenen Szene wird ein Schuß abgegeben, wohl zur besonderen Erhöhung, wie es etwa auch bei den Fronleichnamsprozessionen oder zur Christmette üblich war. Was den dramatischen Aufbau angeht ist darauf hinzuweisen, daß von den Frauen nur Veronika auftritt und zwar erst bei den 7 Fällen. Der Selbstmord des Judas wird ganz weggelassen, die Ölbergszene ist auf die Gefangennahme reduziert. – Sprachlich gesehen haben wir ein zwar holpriges aber bis auf das Pilatusurteil durchgehend gereimtes Werk vor uns. Es weist starken mundartlichen Einschlag auf. So wird Jesus von den Juden als ein „Zapf des Wein“ beschimpft, mit dem es nun „schabab“ gehe. Auffallend sind die vielen Kontraktionen wie „d’schar“, „Gliefert“, „gvalt“, „z’herzen“, mit denen der Schreiber offenbar den Reim noch einigermaßen zu retten suchte. Die ganze Darstellung ist derb-drastisch, muß aber doch vom Pfarrer oder Lehrer aufgeschrieben worden sein, wie die lateinisch gehaltenen Regieanweisungen zeigen. Die erste Szene, in der Malchus mit der Lampe auftritt und sagt „hernach, hernach, ich leicht voran, hell genueg prent mein Latern . . .“ weist darauf hin, daß das Spiel bei Dunkelheit, also abends, stattgefunden hat. Auch gingen die Bürger mit brennenden Fackeln mit, wie das Begleitschreiben des Pfarrers Rainer erweist. Er nennt als Spielorte den Ölberg und den Pfarrhof, wohl der Hofraum vor dem Pfarrhaus.

1765 wird auf Anordnung des Bischöflichen Ordinariates ein Textbuch aus Viechtach eingeschickt, das als eigentliches großes Spiel betrachtet werden kann¹⁹. Es fand, wie das Begleitschreiben von Pfarrer Hoffseess ausweist, abends statt und dauerte bis tief in die Nacht. Sein Titel lautet: „Passions Tragoedia vom churfrtl. Pahnmarkt Viechtach“. Dieses Spiel zeigt einen ganz anderen Aufbau als sein Vorgänger. Zunächst geht ein musikalischer Prolog voraus: der Gute Hirte tritt auf und klagt über das verlorene Schaf Judas, mahnt zur Umkehr. Es folgt die Beratung der Hohen Priester mit Judas. Dann kommt, groß angelegt, der Abschied Jesu von seiner Mutter und den Frauen. Eigenartig ist, daß Maria ihren Sohn um seinen Segen bittet und dieser ihn erteilt mit den Worten: „Es gesegne dich Gott der himmlische Vatter, der dich erschaffen, Gott der Sohn, der das menschliche Geschlecht erlösen, und Gott der heyl. Geist, der dich in deiner Traurigkeit wirdt trösten und sterckhen“.

¹⁹ BZAR, OA Gen. F 104, Dek. Unterviechtach.

Das Paradoxe dieser Situation ist dem Verfasser offenbar nicht bewußt geworden, er hat unkritisch zu einer gebräuchlichen Segensformel gegriffen.

Nach einer Gesangseinlage folgt die Vorbereitung der Gefangennahme Jesu, in zwei hintereinander geschalteten Szenen beredet sich Maria mit Johannes, Magdalena mit Martha und Veronika. Es folgt das Gebet Jesu am Ölberg, die Gefangennahme. Jesus wird zu Annas geführt, nach einem musikalischen Zwischenspiel zu Caiphas. Man berät über die Art der Todesstrafe: Steinigung und Verbrennen werden vorgeschlagen. In breiter Form wird Reue und Verzweiflung des Judas geschildert, der Teufel tritt selber auf und reicht ihm den Strick. Nach einem Zwischengesang folgt das Verhör vor Pilatus. Sodann wird die Verhandlung an Herodes weitergegeben, der für Jesus als Galiläer zuständig sei. Die Hohen Priester überlegen, was mit dem Geld des Judas geschehen soll, erneuert berät sich Johannes mit den Frauen, dann folgt breit ausgestaltet die Pilatus-Szene. Das Urteil stimmt wieder fast wörtlich mit dem aus Martin v. Cochem überein. Hierauf folgt der von anderer Tinte eingesetzte Vermerk: „post haec clauso Theatro incipit Processio.“

Die nun angeschlossenen 7 Fälle werden demnach während einer Prozession, wohl stationsweise wie bei der Fronleichnamsprozession, aufgeführt.

Angefügt sind die „Sprüch der Juden“: die 2–4 Juden, die, wie wir in der vorgenannten Prozessionsordnung sahen, die Jesusdarsteller im blauen, weißen und purpurfarbenen Gewand umgaben, wiederholten bei jedem Fall derbe Schmähsprüche.

Das Spiel von 1765 unterscheidet sich von seinem 12 Jahre älteren Vorgänger in wesentlichen Teilen. Der Abschied Jesu von Maria bedeutet eine wichtige Einfügung, der Selbstmord des Judas und die Szene vor Herodes sind neu hinzugekommen. Außerdem wurden ein allegorischer Prolog und Gesangseinlagen als künstlerische Mittel verwandt. Die Gespräche des Johannes mit den Frauen können als bewußt eingesetztes retardierendes und adhortatives Element betrachtet werden. Für die theatermäßige Konzeption spricht auch die Einteilung in 2 „Akte“ mit 11 bzw. 6 Szenen. Daß wir ein Spiel auf einer wirklichen Bühne vor uns haben, beweisen neben dem Schlußvermerk die Randnotizen: „clauditur scena“ oder „Pilatus aperitur media in scena“. Im Gegensatz zu seinem Vorläufer ist das Spiel von 1765 zum größten Teil in Prosa geschrieben, nur die musikalischen Teile, die Todesangst Jesu am Ölberg und die 7 Fälle haben Reimform. Die Sprache ist viel stärker durchgeformt, hat einen fast scholastisch anmutenden Kanzelton.

Abschließend sei noch auf ein Spiel eingegangen, das durch besondere Originalität unser Interesse verdient. Es ist undatiert und stammt nach einer später mit Bleistift aufgetragenen Notiz aus Furth/W.²⁰ Wahrscheinlich ist es das 1757 von Pfarrer Edlmayr eingereichte Belegexemplar. Es hat keinen Titel, nur den Schreibvermerk „Descr. W. W. Ludimagister“. Brunner erwähnt in seiner Geschichte der Grenzstadt Furth i. Wald²¹ für 1763 die Ernennung von Wilhelm Waltenberger zum Schulmeister. Dieser starb im Jahr 1773. Es ist anzunehmen, daß er der Schreiber des Stückes ist.

Das Spiel beginnt mit der Praefiguration der Gefangennahme Jesu in einer breit ausgeführten Szene zwischen Josef und seinen Brüdern. Joseph sagt am Ende der Szene in Hinleitung auf das Kommende: „Ja! mich freuet anzudeuten, das der Heyland aller Leuthen werde auch um ein Spott verkaufft werden in den Todt.“ Nun beginnt die „Captatio Christi“, eingeleitet von den habsüchtigen Reden des Judas.

²⁰ BZAR, OA Gen. F 104, Akt Deggendorf/Ruhmannsfelden; gehört wahrscheinlich in Akt Dek. Cham, Tirschenreuth, Schwandorf.

²¹ Brunner, Johann, Geschichte der Grenzstadt Furth/W., Furth 1932, S. 182f.

Judas: „Pfui Teufel! wie ist halt mein Beutl
 so mager, dürrsichtig, vnd eytl!
 Er hat ia weder Speck noch Schmeer,
 ist falten voll, vnd sauber leer!
 Die Madl! das Zifer die Madl!
 die hat ains bey mir auf der Nadl!
 flennt fein, fällt nider auf d'Knie,
 bricht Bixn, vnd verschitt die Brühe!
 O! das ich nur hätte den halben
 Theil ihrer sehr kostbahren Salben!“

Gemeint ist Magdalena mit dem Salbgefäß. Hier haben wir derbes Volksschauspiel, aus dem einfachen Volk erwachsen und auf seine Sprache und Gedankenwelt abgestimmt. Die Verhandlungen des Judas mit dem Hohen Rat halten sich in der üblichen Form, interessant ist der Abzählreim, mit dem Judas das Geld übergeben wird:

„Eins: Zwey: Drey: das dich der Kauf nit reu,
 Vier: Fünff: Sechs: Siben:
 weil nun der Mann ietzt wird vertriben,
 Acht: vnd eins darzue: seynd Neun:
 das wird uns alln ein gueter Kauf seyn,
 Zehen: Eilff: Zwölff: wohl an der Zahl,
 Dreyzehen: Vierzehen hast du die Wahl,
 Fünffzehen: Sechzehn: werden dich ehrn,
 Sibnzehn: Achtzehn: haben dich gern,
 Neunzehn: Zwanzig: seynd dir hold,
 Ein, vnd Zwanzig: Zwey, vnd Zwanzig: das ist dein Soldt.
 Drey, vnd Zwanzig: Vier, vnd Zwanzig thätens schier,
 Fünff, vnd Zwanzig: Sechs, vnd Zwanzig rath ich dir,
 Sibn, vnd Zwanzig: acht, vnd Zwanzig habe acht,
 das dir dises Gelt vill Reichtumb macht!
 Neun, vnd Zwanzig: vnd Eins darzue, seynd Dreyssig.
 Gehe hin mein Judas, vnd sey nur fleissig!“

Solche Zählreime hat Högl in den von ihr untersuchten Spielen nur bei Pfarrkirchen/Bistum Passau feststellen können²². Kaiphaz zählt hier Judas das Geld aus. Im Spiel von Kemnath von 1731 überschlägt Judas für sich alleine kurz das Geld und überprüft seine Echtheit nach dem Klang²³. Das könnte als reduzierter Rest der Zählreime verstanden werden. Ihre ausführliche Form ist sonst in keinem der im Bischöflichen Zentralarchiv Regensburg erhaltenen Spieltexte feststellbar. Diese Ausgestaltung des Judas-Handels ist schon im Mittelalter beliebt und taucht im französischen wie im deutschen Passionsspiel auf²⁴. Nach Österreich kam die Szene über Tirol, von dort nahm sie ihren Weg über den Böhmerwald und so von Osten her in dieses einzige Spiel unseres Bistums.

²² Högl, *Passionsspiele*, S. 42 und S. 98.

²³ Högl, *Passionsspiele*, S. 98.

²⁴ Kretzenbacher, *Passionsbrauch*, S. 55f. und Schmidt, Leopold, *Zur Innengeschichte der deutschen Passionsspiele, Volksschauspiel und Volksfrömmigkeit*, in: *Volk und Volkstum*, Jahrbuch f. Volkskunde 3, 1938, S. 211 ff.

Auffallend ist an diesem Spiel auch das Auftreten des Longinus bei der Gefangennahme Jesu am Ölberg. Er faßt dort sofort den Plan, Jesus zu durchbohren:

„Ich will doch schauen, vnd probieren,
Ob ich ein Tröpflein Bluet in seinem Leib kan spiehren?
Mein scharffe Lanzen will ich schwingen
vnd wan der Stos mir thuet gelingen,
So wird er durch die Seyten tringen,
auch mit Gewalt zuwegen bringen,
das alle Tropffen zuerzwingen,
ein Bluet Quell müsse neu entspringen.“

Die Verhandlung vor Pilatus verläuft in der üblichen Form, das Urteil ist ziemlich breit gehalten, geht nicht auf Martin von Cochem zurück. Wieder erklärt Longinus seine Mithilfe bei der Hinrichtung. Nach dem Urteil erfolgt der Aufbruch zur Prozession:

„Ductor vexilli: Auf! auf! nun weichet aus dem Weeg,
damit man schleinig gehen mög,
wer sehen will das end der sach,
der auf dem Weeg uns folge nach.“

Das Mitleiden (*Compassio*) Mariens wird nun im Wechselgespräch mit Johannes dargestellt. Helena weist auf die Wiederauffindung des Kreuzes hin. Es folgt, breit ausgeführt, Verrat und Vernichtung des Samson durch Dalila.

Die Einbettung des Passionsgeschehens in die reich ausgestaltete Präfiguration, gleichzeitig aber das Ausbrechen aus dem chronologischen Rahmen durch die Prophezeiung der Kaiserin Helena geben dem Spiel eine gewisse innere Spannung. Sprachlich ist das bis auf das Pilatus-Urteil gereimte Spiel nicht ungeschickt und recht ausdruckskräftig.

Die im Vorausgehenden betrachteten 6 Spiele aus dem Bereich des Passionsgeschehens haben eine verwirrende Vielfalt von Motiven, Gestaltungsmöglichkeiten und gegenseitigen Abhängigkeiten an uns vorbeiziehen lassen. Die wichtigsten Ergebnisse sollen hier noch einmal kurz zusammengefaßt werden. Das mittelalterliche geistliche Spiel lebt zwar im nachreformatorischen Drama fort, mit der bewußten didaktischen Zuwendung zum einfachen Volk wird aber das gestalterische und sprachliche Niveau merklich gesenkt. Der freien Ausformung ist jede Möglichkeit gegeben. Wohl kann man gewisse Abhängigkeiten feststellen, z. B. von der Erbauungsliteratur des Martin v. Cochem, es gibt Beweise für direkte Textübernahmen etwa aus dem Sachs'schen Spiel oder dem Oberammergauer in der Fassung von Rosner (1750). Das Further Spiel enthielt Szenen aus dem österreichischen Raum. So sind die Fäden vielfältig gesponnen, eine klare Linie in Form eines Stemmas kann jedoch nicht herausgearbeitet werden. Wir haben uns diese kleinen Spiele als lokale Werke vorzustellen, kompiliert aus allem, was dem jeweiligen Schreiber zugänglich war und gefiel. Damit ist auch klar, daß, wie schon einleitend gesagt, keine feste einmalige dichterische Form erreicht wurde. Bei jeder Aufführung wurde abgewandelt, neu geformt, man „spielte“ mit dem Spiel. Unsere Niederschriften, deren Überlieferung, wie wir sehen werden, der beginnenden Verbotsstufe zu verdanken ist, können daher nicht wie das endgültige ausgeformte Werk eines Dichters analysiert werden.

Einzelne Motive, die über den Grundtext der Evangelien hinausgehen, seien nochmals hervorgehoben:

Der Verrat des Judas, bei Matthäus kurz erwähnt, ist ein beliebtes dramatisches Element. Gerade in dem Further Spiel wird die Habgier dieses Jüngers als starker und einziger Beweggrund breit ausgemalt. Die von Gabriele Högl beim Neumarkter und Plattlinger Spiel beobachtete Psychologisierung dieser Person kann in unseren Spielen nicht nachgewiesen werden. Sein Selbstmord wird ebenfalls von Matthäus gebracht. Die Kemnather Prozession von 1764 macht hieraus eine effektvolle Demonstration der endgültigen Gewinnung des Judas durch den Teufel, auch das Viechtacher Spiel von 1765 hat diese Einlage. Das Mitleid mit dem gefallenem und verworfenen Menschen vermischt mit dem neugierigen Betrachten eines scandalons hat wohl zu dieser Motiverweiterung geführt. – Ein weiterer beliebter dramatischer Ansatzpunkt ist der Abschied Jesu von seiner Mutter, sein sogenannter „Urlaub“, im Evangelium nicht vermerkt. Das Viechtacher Spiel von 1765 bringt diese Szene. Maria hofft, daß der himmlische Vater seinen Beschluß noch ändern wird oder sie wenigstens vorher sterben läßt, auch Veronika und Martha schließen sich diesem Wunsch an. Die Einbeziehung der Frauen ist in diesem Spiel besonders stark gestaltet. Die Compassio Mariens läuft parallel zur Passio Christi, sie wird gemeinsam getragen mit dem Leid der frommen Frauen, endet beim Mainburger Spiel mit der Bekehrung Petri, der sich an Maria, als Jesus' zurückgelassenes Unterpfand für die Rettung der Sünder, wendet. – Die 3 Fälle Jesu am Ölberg haben ihren historischen Hintergrund in dem Bericht der Evangelien vom dreimaligen Niederknien des Herrn zum Gebet. Die Steigerung zum „Niederfall“ des von Leid überwältigten Christus ist eine typisch barocke Effekt-Verstärkung. Ähnlich verhält es sich mit den 7 Fällen Jesu auf dem Weg zum Berg Golgotha. Die Evangelien vermerken nur, daß Simon v. Cyrene gezwungen wurde, Jesus bei der Kreuztragung zu helfen. Martin von Cochem bringt bereits die 7 Fälle, die Mainburger Ordnung von 1762 nur 4, Kemnath und Viechtach 7. Gerade die Passionsprozession bedurfte, wollte sie im barocken Sinne eindrucksvoll sein, der vielfachen, mit lyrischen Klagen umgebenen Darstellung der Qualen Jesu.

Die Verschwörung der Juden gegen Jesus war ebenfalls ein Ansatzpunkt für Weiterungen des Grundtextes. So wird in der Viechtacher Ordnung von 1753 die Art der Hinrichtung Jesu nach verschiedenen juristischen Gesichtspunkten diskutiert. Man spürt noch die scholastischen Spekulationen hindurch, die fragen: „Was wäre geschehen, wenn Christus nicht gekreuzigt, sondern verbrannt, gesteinigt worden wäre?“. Das Verhör vor den Hohen Priestern, Pilatus und Herodes wird in den meisten Spielen mit epischer Breite dargestellt, das Urteil, immer in Prosa gehalten und der Form einer mittelalterlichen Urkunde nachgeahmt, nimmt eine wichtige Stelle ein. Hier zeigt sich das barocke Interesse an allen Rechtsvorgängen, die Gerichtsszene wird ganz in die Gegenwart verlegt. Im Further Spiel schließt der „Notarius“ das Verfahren vor Gericht und damit den eigentlichen Spielteil ab, er hat ein Protokoll des Prozesses fertiggestellt, das er der Nachwelt „zur wahren Urkunde“ empfiehlt.

Dem barocken Denken entsprach es, den Dualismus des Lebens in der Doppelhandlung darzustellen. Ein besonders schönes Beispiel bietet in dieser Hinsicht das Further Spiel: Nach der ausführlichen Darstellung der Auslieferung des Josef folgt die Gefangennahme Jesu, Longinus tritt mit ahnungsvollen Andeutungen bereits während dieser Szene auf, die Kaiserin Helena lenkt den Blick in eine viel spätere Zukunft, Samson und Dalila bilden nochmals ein Vorbild für die Schwachheit und den Opfertod Jesu. Das gleichzeitige Spielen auf mehreren chronologischen Ebenen hat hier Perfektion erlangt. Es würde den Rahmen dieses Aufsatzes bei weitem sprengen, über die Entwicklung der Praefigurationsidee zu sprechen. Hingewiesen sei nur noch auf die mittelalterlichen Darstellungen der Biblia Pauperum, in denen jeder Szene

aus dem Neuen Testament eine entsprechende aus dem Alten Testament beigegeben ist.

Ein Blick sei noch geworfen auf die Allegorien. Im Mainburger Spiel von 1762 ist ein langer Prolog der Göttlichen Liebe und ein Klagegesang der Geistlichen Braut eingesetzt, das Viechtacher Spiel von 1765 bringt einen musikalisch gestalteten Ruf des Guten Hirten nach dem verirrtten Schaf Judas, der indessen, unter den Pharisäern sitzend, gezeigt wird. Die Vielzahl von musikalischen Einschüben, von „Genien“ und „Ephoben“ bei der Prozession zeigen die Vorliebe des Barock für antikisierende Elemente.

Das Verhältnis Spiel-Prozession kann in unserem Raum nicht so klar herausgebildet werden, wie in anderen Landschaften, wo auf das Spiel als Ausweichlösung bei Verboten die Prozession mit figuralen Darstellungen folgte²⁵. Manche Spiele sind von vorneherein als feste, bühnenmäßige Darstellungen konzipiert, die meistens mit einer Prozession verknüpft sind. Wo das Schwergewicht liegt, ob auf Spiel oder Prozession, kann oft kaum ermittelt werden. Verbote haben vielfach bewirkt, daß ein aus der Prozession entwickeltes größeres Spiel wieder auf die Prozession reduziert wurde, aber man kann hierin noch kein eigentliches historisches Entwicklungsprinzip sehen. Sicher hat auch die Freude am freien Gestalten der Aufführungen zu oft willkürlichem Wechsel geführt.

3. Verbote

Welche Bedeutung das Passionsspiel als beliebteste Spielform (neben Weihnachtsspiel und Fronleichnamsprozession) hatte, wird aus der zu Anfang des 18. Jahrhunderts einsetzenden Reihe von Verboten von kirchlicher und staatlicher Seite deutlich, noch mehr aber aus dem zähen Ringen der Gemeinden um den Erhalt ihrer Spiele. Am 3. August 1723 erhalten die Dekane des Bistums Regensburg anlässlich der heranahenden herbstlichen Kapitelsitzungen einen größeren bischöflichen Erlaß zur Mitteilung an ihre Pfarrer, in dem erstmals zum Passionsspiel kritisch Stellung genommen wird²⁶. Diese Spiele seien „an so villen Orthen“ eingeführt und es habe sich der Mißbrauch eingeschlichen „in disen unformbliche Persohnen und Fürstellungen einzumischen, wodurch, wan selbige auch zuelässig und wohluermeint wären, das Volckh vom Gebett vnd Andacht zum Vorwiz und Gelächter in der allerheiligsten Zeit veranlasset würd“. Daher werden „derley Passionsspill /: warunter aber die gewöhnliche Procession nit verstanden : / völlig und ohne Dispensations-Hoffnung hiemit abgeschafft, und verboten“. An ihre Stelle habe eine einläßliche Passionspredigt zu treten. 1735 erfolgt eine Aufforderung an die Dekane, sie sollen umgehend nach Regensburg berichten, wo noch „daß Leyden Christi am heilligen Charfreytag . . . auf offentlichen Pläzen vnd Theatris, wo die Arzten zu spielen pflegen, exhibiert werde“²⁷. Die „Arzten“ sind die Artisten, die Gaukler und Wanderschauspieler.

Am 3. April 1751 mahnt Kardinal Johann Theodor nochmals die Dekane, für Einhaltung des Spielverbots zu sorgen. Zwar seien bereits „Übertreter“ dises unseres

²⁵ Neuestens hat Walter Hartinger in seinem ausgezeichneten Aufsatz zum Verbot der Passionsspiele im Bistum Passau über die fließenden Übergänge zwischen Spiel und Prozession und über entsprechende Ausweichmanöver geschrieben: Hartinger, Walter, „... nichts anders als eine zertrunckene Bierandacht . . .“. In: Volkskultur-Geschichte-Region, Festschrift W. Brückner, Würzburg 1990, S. 395–419, hier S. 411 (abgekürzt: Hartinger, Brückner-Festschrift).

²⁶ BZAR, Collectio Generalium Consistorialium 1518–1765, S. 349f.

²⁷ BZAR, Collectio Generalium Consistorialium 1518–1765, S. 445.

Verbotts ... exemplarisch abgestraft worden“, doch würden immer noch Karfreitagsaufführungen auf den „Theatris“ und an anderen Orten gebracht²⁸.

1757 ergeht wiederum eine Einschärfung des Spielverbots²⁹.

1764 beauftragt der bischöfliche Stuhl erneut die Dekane von den Geistlichen „Anzaig abzufordern, ob in ihrer Pfarrey eine Passions-Comedie, und mit welchen untergeloffenen Missbräuchen, ob nur eine Proceßion am Charfreytag, dan welcher gestalten mit oder ohne Sprüch gehalten worden seye, und daß sie den Inhalt der etwan exhibirten Comoedien nicht weniger der Sprüchen bey der Proceßion“ umgehend einsenden sollen³⁰.

Am 4. 12. 1783 ergeht über die Dekane an den Diözesanklerus die Verfügung, die Ölbergandachten würdiger zu gestalten „besonders da lebendige singende Personen auf der errichteten Bühne Christum den Herrn und den Engel vorstellen, oder da der vom Holz gemachte und angekleidete Christus 3 mal zu Boden fallet“³¹. Bühnen für solche Darstellungen finden sich noch in vielen bayerischen Kirchen hinter dem herausnehmbaren Altarblatt, am bekanntesten ist die Ölbergandacht von Dietfurt. Die bischöfliche Verordnung von 1787, nach der die „Geschichtspredigten“ der Fastenzeit zugunsten von heilsamen Betrachtungen über das Leiden Christi abgeschafft werden sollen, stellt einen späten Ausläufer der oberhirtlichen Bemühungen dar³².

Von staatlicher Seite erfolgten zwei Erlasse im Hinblick auf die geistlichen Spiele: Am 31. 3. 1770 wurden die „Passions-Tragödien“ verboten da „das größte Geheimniß Unserer geheiligten Religion keineswegs auf die Bühne gehöre“. Die Karfreitags-Processionen aber sollen künftig „nur in einem andächtigen Umgang ohne Sprüche, Herumreissungen, und dergleichen Unförmlichkeiten gehalten werden“³³. Hatte diese Verordnung noch eine religiöse Intention, so kommen die moralisch-praktischen Argumente in der kurfürstlichen Verordnung von 1793 schon sehr deutlich zum Ausdruck. Nach den pastoralen Bedenken wird hier angeführt „daß durch die Auf-führung dergleichen Spiele das Volk ... von seinen Berufsgeschäften entfernt, sofort zum Müßiggang, nur zu oft auch zu andern Ausschweifungen verleitet wird, und weil überhaupt der zeitliche Gewinn, welchen man bei dergleichen Vorstellungen still-schweigend zur Hauptabsicht hat, gegen die hieraus entspringenden schädlichen Folgen in gar keine Betrachtung genommen werden darf“³⁴.

1801 erfolgt nochmals eine Einschärfung der Verordnung von 1770 und 1793 durch die kurfürstliche Landesdirektion³⁵.

Die beiden Aufforderungen an die Dekane des Bistums von 1735 und 1764, Berichte über das Vorhandensein von Passionsspielen in ihrem Verwaltungsbereich und eventuell Texte beim bischöflichen Stuhl einzureichen, haben sich für unsere Quellenlage

²⁸ BZAR, *Collectio Generalium Consistorialium 1518–1765*, S. 682.

²⁹ Lipf, Joseph, *Oberhirtliche Verordnungen und allgemeine Erlasse für das Bisthum Regensburg vom Jahre 1250–1852*, Regensburg 1853, S. 124 (abgekürzt: Lipf, *Oberhirtliche Verordnungen*).

³⁰ BZAR, *Collectio Generalium Consistorialium 1518–1765*, S. 1045.

³¹ BZAR, *Collectio Generalium Consistorialium 1766–1794*, Konzept v. 4. 12. 1783.

³² Lipf, *Oberhirtliche Verordnungen*, S. 162.

³³ Döllinger, Georg, *Sammlung der im Gebiete der inneren Staatsverwaltung des Königreichs Bayern bestehenden Verordnungen*, Bd. 8, Teil 2, München 1938, S. 1234 f. (abgekürzt: Döllinger, *Sammlung*).

³⁴ Döllinger, *Sammlung*, S. 1235.

³⁵ Döllinger, *Sammlung*, S. 1235 f.

als höchst fruchtbar erwiesen. Im folgenden sei anhand einiger paradigmatisch erscheinender Pfarreien die historische Entwicklung während der frühaufklärerischen Verbotswelle näher untersucht.

Am 12. März 1723 schreibt Pfarrer Lorenz Weissacher aus Riedenburg, er habe zwar bei seinem letzten Besuch in Regensburg vom bischöflichen Stuhl die Weisung erhalten, die „Karfreitags-Tragedie“ zu verlegen, doch sehe er hierin keinen Sinn, da alle Orte in der Umgebung diese am Karfreitag hielten und man sich hiermit höchstens auffällig mache. Er bittet daher, ihn „in einer so gutten Sach, die mich so vill Schweiss, Mieh undt Arbeith den Wintter durch mit Componiren, dermahl mit Probiren sambt anderen Verdrießlichkeiten kostet, nit zu hinderen, sonder gnedig wie andere Jahr passiren zu lassen“³⁶. In einem 2. Schreiben betont er nochmals: „Wie harth die Commedien oder Tragoedien arbeith wissen allein jene, die es componiren undt produciren“³⁷. Eine solche Komposition fügt er gleich als Muster bei, ein allegorisches opernartiges Stück über das gute Gewissen. Hier tritt uns ein Geistlicher entgegen, der ganz mit Liebe in der Theaterarbeit steckt, selbst komponiert und einübt. Um diese Zeit hatte der Klerus vielfach noch ein sehr ungebrochenes Verhältnis zu barocker Frömmigkeitsübung, wirkte selbst tätig bei derartigen Andachten mit und beugte so auch mancher Entgleisung vor.

Wie man auf dem Umweg über die Prozession das alte Spiel fortführte, kann eine Schilderung aus Hohenfels zeigen³⁸. Auf eine Rüge des Regensburger Konsistoriums vom Mai 1737, warum dort noch immer Passionsspiele aufgeführt würden, antwortete Pfarrer Johann Michael Schnitter, ein Spiel fände bei ihnen nicht statt, nur eine figurierte Prozession. Mit welchen dramatischen Effekten diese ausgeschmückt wurde, soll uns sein Brief zeigen: Während die Prozession unterwegs ist „wird in der Eill an Kirchenthurm ein Creuz vfericht, vnd darauf ein Schulknab von 12. Jahren iedoch ohne Gefahr gebundten, wan nun die Leith von der Procession wieder zuruckh kommen, vnd einen lebendigen Herrgott an Creuz hangen sehen, bleibt iederman dauor stüll, Maria, Johanes vnd Magdalena stöhlen sich vnder das Creuzs, die 12 Engel mit den Passions Instrumentis stehen an der Seithen, alsdan spricht der Herrgott an dem Creuz die 7 Wordt Christi, wan dises vorbeey, trütt Longinus heruor, vnd eröffnet dem Herrgott an Creuz die Seithen, vnd laufft aus zweyen Rörlen von der Seithen Bluth vnd Wasser, vnd dis macht bey villen Herzen eine andechtige Bewägung.“ Daß man nach zwei einschlägigen bischöflichen Erlassen diese Darstellung noch für den oberhirtlichen Vorstellungen entsprechend halten konnte, ist erstaunlich. Selbstverständlich erfolgte umgehend ein Verbot³⁹. 20 Jahre später, 1756, finden immer noch allenthalben in der Umgebung Passionsspiele auf öffentlicher Bühne statt und auch die Bürger von Hohenfels möchten nicht zurückstehen, zumal ein dort ansässiger Klausner sich zur Einstudierung angeboten hat. Wieder ist eine abschlägige Antwort des Konsistoriums sicher⁴⁰.

Von Burglengenfeld ist ein hübscher Stich erhalten, der eine 1717 aufgeführte Bußprozession und Ausrichtung der szenisch gestalteten Andacht zeigt, wofür im Bildhintergrund deutlich die überdachten Bühnen zu sehen sind. Unmittelbarer Anlaß war offenbar die damalige Jesuitenmission. Es ist eine der wenigen Abbildungen, die uns einen zeitgenössischen Eindruck von derartigem Prozessions- und Spielgeschehen

³⁶ BZAR, Gen. F 104, Dek. Pförring.

³⁷ BZAR, Gen. F 104, Dek. Pförring.

³⁸ BZAR, Gen. F 104, Dek. Schwandorf.

³⁹ BZAR, Gen. F 104, Dek. Schwandorf.

⁴⁰ BZAR, Gen. F 104, Dek. Schwandorf.

vermitteln⁴¹. – 1745 wurde in Burglengenfeld offenbar immer noch eine Ölbergsandacht mit dramatischen Einlagen abgehalten, die der Kapuziner Pelagius betrieb. Pfarrer Hoffman, seit drei Jahren dort, berichtete 1746 unter gleichem Datum in zwei Schreiben an seinen Bischof sowie an Weihbischof Franz Joachim v. Schmid über diese Andacht, sowie über das Vorhaben des Paters, in diesem Jahr auch noch am Karfreitag auf öffentlicher Bühne das ganze Leiden Jesu mit mehreren Personen vorzustellen⁴². Sich selbst will er durch diese Meldung für eventuell vorkommende „Inconventien“ für entschuldigt halten. Dem Weihbischof gegenüber spricht er eine deutlichere Sprache: Die Leute seien „dickh bezechet: oder getrunckhen gewesen“, sie hätten „vnterschiedliche Posturen verübet, wo so dan vnter dem Volckh ein großes Gelächter entstanden“⁴³. Auf seine Vorhaltungen hin habe der Pater das geplante Spiel nur als „Exhibition“ betitelt, es sei aber „ein ordentliches Passion Spill . . . weilen bis 100 Man- und Weibs Persohnen, sambt allen Pferden und Reitzzeit in der ganzen Statt darzu gebraucht werden“. Der Pater werde gewiß den Magistrat einschalten, um gegen den Willen des Pfarrers seinen Theaterplan durchzusetzen. Sofort nach Erhalt der beiden Briefe wurden vom Bischöflichen Konsistorium nachdrückliche Vermahnungen an den Pfarrer und vor allem an den Guardian des Kapuzinerkonvents Burglengenfeld, herausgeschickt, sie sollten für Abstellung solcher „Comedien vnd Exhibitiones“ sorgen, weil diese „auß erhöblichen Vrsachen“ schon seit Jahren verboten seien. – 1755 ersuchen Bürgermeister und Rat von Burglengenfeld beim Konsistorium um Erlaubnis „in der Pfarr Kirchen auf dem bereiths errichteten Öhlberg, wo ohne alle Sontag der bluetschwizende Heyhlandt mit denen 3. Fälln vnd dem tröstenden Engel vorgestet wirdt, in Dominica palmarum, am grienen Donerstag, vnd Charfreytag durch vnsern P. Prediger ein Buesvorstellung exhibieren, vnd am Charfreytag darauf . . . ein Buesproceßion anstellen“ zu dürfen „zum Trost vnd Nutzen der eingepfarrten Seelen ohne der Statt Pfarr Kirchen allermüendisten Abtrag oder Schaden“⁴⁴. Die Antwort des Konsistoriums ist eher beschränkend: der gewöhnliche Ölberg sei gestattet; „sambt denen 3 Fählen“ wurde nachträglich gestrichen, ist also untersagt; am Karfreitag könne eine Prozession „jedoch mit Auslassung der Sprüchen, vnd andern Inconuenienzien gehalten werden“. – 1759 vermerkt eine Umfrage im Dekanat Schwandorf für Burglengenfeld nur eine Buß-Prozession am Karfreitag⁴⁵. – 1765 stellte die Marktgemeinde erneut Antrag auf Gestattung einer Ölbergs- und Karfreitagsvorstellung „gleich anderen Ohrtschafften“, weil dies der Anweisung der kurfürstlichen Regierung in Neuburg entspreche, die „in den wahren Christenthumb unbelehrte Kindere und Baurn Volk ein mehrers zu informiren“⁴⁶. Das Konsistorium antwortete postwendend, es habe bei den früheren Verboten „sein ohnabänderliches Verbleiben“, man möge jede Vorstellung „mit denen Juden und Sprüchen, unter was immer für einen speciosen Vorwand“ unterlassen. – 1784 sendet Pfarrer Berthold nochmals eine Vermahnung des Landrichters v. Öxle zur Kenntnisnahme an das

⁴¹ Erhalten im Stadtmuseum Regensburg und im Oberpfälzer Volkskundemuseum Burglengenfeld.

⁴² Der ganze Vorgang erhalten im BZAR, Gen F 104, Dek. Schwandorf.

⁴³ Der Vorwurf des Betrünkens, vor allem durch die Schauspieler – mancherorts in Form der Entlohnung „Judenbier“ genannt – taucht auch bei den Verboten im Bistum Passau vielfach auf, vgl. Hartinger, Brückner-Festschrift, S. 403 f.

⁴⁴ BZAR, Gen. F 104, Dek. Schwandorf.

⁴⁵ BZAR, Gen. F 104, Dek. Schwandorf.

⁴⁶ BZAR, Gen. F 104, Dek. Schwandorf.

Konsistorium⁴⁷. Dort heißt es, daß man bei der Karfreitagsprozession weder „Creuzschleifer, Geisler, oder harrne Kutten Träger, minder einen Creuz ziehenden Christum, geharnischt oder sonst verkleidete Reitter noch reittende Trompeter“ zu sehen wünsche. Offenbar waren solche Gruppen immer noch in Burglengenfeld üblich und Pfarrer Berthold möchte, obzwar offenbar den Unwillen der Bevölkerung fürchtend, das kleinere Übel wählen und der Anweisung Folge leisten, da er sonst „gewaltige Vertrüsslichkeiten vnd Weithleufigkeiten“ zu gewärtigen habe. – Pfarrer Berthold, der fast 40 Jahre in Burglengenfeld tätig war, hatte einige Kämpfe um die Passionsdarstellungen erlebt, wobei das Wirken der Kapuzinerpatres sicher von ausschlaggebender Bedeutung für den Erhalt der alten Darstellungen war. Die Freude der Bevölkerung am Spielen und vielleicht auch wirtschaftliche Erwägungen des Magistrats mochten zusätzlich spülerhaltend gewirkt haben.

Aus der Pfarrei Viechtach haben wir im vorangegangenen Teil zwei Prozessionsordnungen aus den Jahren 1753 und 1765 betrachtet. Die Entwicklung in dieser Pfarrei dürfte daher besonders interessieren⁴⁸. 1753 wird von der Kapitelsitzung eine „pia processio cum poenitentibus sine tamen exhibitionibus“ gemeldet. – 1754 sendet Pfarrer Isaak Rainer von Viechtach die oben erläuterte Prozessionsordnung ein, mit dem Bemerkten, daß ein eigentliches Theater auf öffentlichem Platz schon von seinem Amtsvorgänger nach oberhirtlicher Anweisung abgestellt worden sei. Er habe eine Prozession dieser Art für ein gerechtfertigtes Mittel gehalten, „deme in disser Waltrefier hart zu erlehrnten Pauersleuthen durch selbe mehrers das bittere Laiden vnd Todt Jesu Christi einzutrukhen“⁴⁹. Das Konsistorium schärft daraufhin nochmals das Verbot solcher Darstellungen ein. – Bereits im folgenden Jahr stellt die Bürgerschaft den Antrag beim Konsistorium, ihre Prozession in altgewohnter Form weiterzuführen zu dürfen, zumal die szenischen Einlagen „von dennen alhier sich befundtenen Herren Geistlichen componiert worden“. Das Konsistorium entscheidet wieder abschlägig, nur Prozessionen, bei denen still gebetet wird und allenfalls „tote Figuren“ mitgetragen werden, sind gestattet. – Auf eine Anfrage des Bischöflichen Konsistoriums von 1765 reicht Pfarrer Franz Andreas Hoffseess die Niederschrift des oben behandelten Spiels mit anschließender Prozession ein. Gleichzeitig übersendet er eine Kopie eines kurfürstlichen Erlasses vom 22. 3. 1763, worin Passions-Tragödien weiter gestattet werden unter der Bedingung daß sie frühzeitig genug beendet sind, um nächtliche Exzesse zu vermeiden. In dieser Ungleichmäßigkeit der Behandlung sieht Pfarrer Hoffseess mit Recht die Ursache für die Schwierigkeiten der kirchlichen Amtspersonen. – Im Januar 1766 erfolgt eine nachdrückliche Erinnerung des Konsistoriums an das Prozessionsverbot. Pfarrer Hoffseess muß jedoch bereits im April desselben Jahres vom Mißerfolg dieser Verordnung berichten. Er hat sich zudem durch Standhaftigkeit in der Vertretung des bischöflichen Gebotes den Haß der Gemeinde zugezogen, wurde als „halber Ketzler“ verschrien und sollte sogar seine Weide- und Holzrechte verlieren. Die Viechtacher Bürgerschaft hielt sich zum Ärger des Geistlichen weder an den Erlaß der kurfürstlichen Regierung, die „Passions-Comoedien“ gestattet, aber der Prozession mit Stationsdramen keine Erwähnung tat, noch an die bischöfliche Anordnung, die jede szenische Darstellung untersagte. Beigefügt ist dem betreffenden

⁴⁷ BZAR, Gen. F 104, Charfreytags-Comoedien-Proceßionen etc., 1781–1789.

⁴⁸ BZAR, Gen. F 104, Dek. Unterviechtach.

⁴⁹ Die gleiche Wendung von „dem in hiesiger Waldrefier wohnt grob und einfältigen Paurnvolck“, das durch eine Passionsdarstellung großen Nutzen ziehe, ist 1762 aus Regen zu hören: Siehe Hartinger, Brückner-Festschrift, S. 409.

Schreiben die Inhaltsangabe eines Spiels betitelt: „Unschuldiger Todt des göttl. Cron-Prinzen Christi Jesu“, wie es wohl damals noch in Viechtach üblich war. In einem kurze Zeit später an das Konsistorium gerichteten Schreiben reichte Pfarrer Hoffsees eine Niederschrift von Judensprüchen während der Prozession ein, die recht derb und teilweise anzüglich sind. – 1770 ersuchte die Bürgerschaft nochmals um die Erlaubnis zur Aufführung einer Prozession im alten Stil, da viele Gläubige in das benachbarte Bistum Passau auswichen, wo offenbar die Verbote weniger streng gehandhabt wurden⁵⁰. – Das Bischöfliche Konsistorium kann seine Zustimmung hierzu nicht erteilen, es erlaubt nur eine stille Prozession mit Herumtragung des Hl. Grabes und Darstellung der 7 Fälle, jedoch ohne alles Sprechen. Ob und wie eine solche Prozession gehalten wurde, kann nicht festgestellt werden.

Passionsspiel und Passionsprozession, wie sie aus den erhaltenen Quellen vor unseren Augen lebendig geworden sind, waren zu Anfang des 18. Jahrhunderts wohl in allen größeren Orten unseres Bistums üblich. In den Ursprüngen auf mittelalterliche Tradition zurückgehend haben sie sich als gesellschaftliches Ereignis und Höhepunkt im Kirchenjahr auch durch reformatorische Umbrüche erhalten können, wurden in der nachtridentinischen Zeit als religiös-didaktisches Mittel von den Orden gerne eingesetzt und vom Volk mit Freude aufgenommen und zu eigen gemacht. Zu Anfang des Jahrhunderts zeigt der Klerus, gerade auf den Land, noch persönliches Engagement, das sich über die religiöse Sache hinaus offenbar auch auf den theatralischen Bereich erstreckt. Die viele „Mieh undt Arbeit den Wintter durch mit Componiren, dermahl mit Probiren“ hat sicher in vielen Pfarreien als ein andächtiges aber eben auch spielerisch-freudvolles Werk gegolten. In diesem Sinne ähneln die Passionsspiele wie andere Volksschauspiele den Klosterarbeiten, die meist mit geringen Mitteln aber Einfallsreichtum und naiv-frommer Phantasie geschaffene kleine Kunstwerke darstellen. Als der Sinn für diese Bezüge zurückging, als sich der „aufgeklärte“, rationalistische Geist von den Universitäten, den Lehrbüchern kommend, im Klerus ausbreitete, war das Ende dieser Spiele gekommen. Es wurde Verbot auf Verbot erlassen, erst auf kirchlicher Ebene (1723–1764 5 Verordnungen) dann von staatlicher Seite (ab 1770). Die Reaktionen sind unterschiedlich, je nach Einstellung des Ortsgeistlichen, des Ordens, der am Ort wirkt, der Bevölkerung in ihrem Selbstbewußtsein. Nach 1800 ist aber fast überall mit dem endgültigen Untergang der alten Spieltradition zu rechnen, was noch an Resten da ist, sind bläßliche, auferbauliche Andachten ohne echte Bezüge zum religiösen Bedürfnis des Volkes⁵¹.

⁵⁰ Vgl. Hartinger, Brückner-Festschrift, S. 401.

⁵¹ Neuestens ist als Sammlung von Beiträgen zum Thema der Sammelband für die Ausstellung zum 39. Passionsjahr in Oberammergau erschienen: Henker, Michael-Dünninger, Eberhard-Brockhoff, Evamaria, Hört, sehet, weint und liebt, Passionsspiele im alpenländischen Raum, München 1990.