

„Wallfahrtsmusik“

Regionalbeispiele zur Annäherung an vergangene und gegenwärtige Wirklichkeit

von

Fritz Markmiller

Innerhalb der wissenschaftlichen Terminologie existiert ein Begriff „Wallfahrtsmusik“ nicht. Wohl aber kennt und verwendet man „Wallfahrtslied“ als Gattungsbezeichnung im Bereich von Literaturgeschichte, Hymnologie und musikalischer Volkskunde. Unsere eigene Beschäftigung mit dem Thema basiert auf jahrelanger Belegsammlung im Rahmen historisch-volkskundlicher Wallfahrtsforschung in Niederbayern wie „volks-hymnologischer“ Erhebungen im gesamten süddeutschen alpenländischen Raum. Daraus soll nachfolgend eine Reihe von Beispielen ihren Beitrag zur Einordnung der festgestellten Phänomene in den Gesamtfunktionskomplex „Wallfahrt“ leisten.

Vorab verwiesen sei auf einige grundsätzliche Themenbearbeitungen. So hat Georg R. Schroubek „Wallfahrts- und Prozessionslied“ – wie schon der Titel ausdrückt – von seiner ursprünglichen liturgischen Funktion her entwicklungsgeschichtlich behandelt und eine typologische wie inhaltliche Gliederung vorgenommen¹. Cordelia A. Spaemann befaßte sich im Bezugfeld der Münchener Ausstellung „Wallfahrt kennt keine Grenzen“ von 1984 mit Wallfahrtsliedern speziell Binnenösterreichs (Maria Zell) und ging auf deren Bedeutung im „Bewußtsein der Gleichgestimmtheit, das ihr Singen vermittelt“, näher ein². Nachdem sehr viele, vor allem nachreformatorische Lieder eine Anrufung der Muttergottes beinhalten, hat diesbezüglich Franz Fleckenstein in seinem Handbuchkapitel „Marienverehrung in der Musik“ auch dieses Genre angesprochen³.

Unsere eigene Zusammenstellung möchte anhand funktioneller Kriterien bezeichnendes Material betrachten und damit einen Überblick über dessen Verwendung im Raum des Bistums Regensburg bieten. Der Verfasser wäre dankbar, wenn ihm weitere Beispiele genannt würden, um vielleicht später einmal zu einer systematischen Bearbeitung zu gelangen.

Dieser Aufsatz ist Herrn Dr. Dr. h. c. August Scharnagl zum 80. Geburtstag gewidmet.

¹ G. R. Schroubek, Das Wallfahrts- und Prozessionslied, in: Motive. Freiburger folkloristische Forschungen Band 1/I, Handbuch des Volksliedes, Band I: Die Gattungen des Volksliedes, München 1973, S. 445–462.

² C. A. Spaemann, Wallfahrtslieder, in: Wallfahrt kennt keine Grenzen. Themen zu einer Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums und des Adalbert Stifter Vereins München, München-Zürich 1984, S. 181–192.

³ F. Fleckenstein, Marienverehrung in der Musik, in: Handbuch der Marienkunde, Regensburg 1984, S. 622–663, bes. 3. Das Marienlied im geistlichen und kirchlichen Volksgesang, S. 653–658.

I. „Wallfahrtsmusik“ – vokal

Wie erwähnt befaßten sich verschiedene Autoren bereits raumübergreifend mit der Thematik „Wallfahrtslied“. Hinzu kommen verschiedene Arbeiten als Dokumentationen der wichtigsten populären Verbreitung, nämlich in Andachts- und Gesangsbüchern sowie in Einzelblattgedrucken und in handschriftlicher Überlieferung⁴. Besonders die österreichischen Länder sind hier mit äußerst zahlreichen Belegen vertreten⁵. Ihre Produktion wirkte aber stark auch in unseren Raum, gab es doch mannigfache Wallfahrts-Verbindungen etwa nach St. Wolfgang am Aberssee, Pöstlingberg bei Linz und vor allem Maria Zell. Doch kann hier nicht näher darauf eingegangen werden; wir wenden uns dafür dem Kern unseres Themas zu.

⁴ Vgl. vorzugsweise J. Kehrein, *Katholische Kirchenlieder, Hymnen, Psalmen, aus den ältesten deutschen gedruckten Gesang- und Gebetbüchern*, 2 Bde., Würzburg 1860; ND Hildesheim 1965. – Ph. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts*, 2 Bde., Leipzig 1864–1877; ND Hildesheim 1964. – F. M. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch*, Leipzig 1877. – L. Erk/F. M. Böhme, *Deutscher Liederhort*, Leipzig 1893/94. – W. Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen*, 4 Bde., Freiburg 1883–1911; ND Hildesheim 1962. – *Das deutsche Kirchenlied. DKL. Kritische Gesamtausgabe der Melodien* (Hrsg. Ameln-Jenny-Lipphardt), Bd. I, Teil 1 (1975) und Teil 2 (1980, Register).

⁵ Vgl. in Auswahl R. Preitensteiner, *Das geistliche Volkslied in Niederösterreich mit besonderer Berücksichtigung des Weihnachtsliedes*, Diss. Wien 1931. – L. Schmidt, *Niederösterreichische Flugblattlieder*, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 6, Berlin 1938, S. 104–163; Wiederabdruck in: *Volkslied und Volkslied*, Berlin 1970, S. 114–179. – Ders., *Flugblattlied und Volkslied*, in: *Das deutsche Volkslied* 40, Wien 1938, S. 10–14. – Ders., *Linzer Flugblattlieder des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch der Stadt Linz*, Linz 1951, S. 82ff.; Wiederabdruck in: *Volkslied und Volkslied*, Berlin 1970, S. 180–215. – Ders., *Geistlicher Bänkeliengesang. Probleme der Berührung von erzählendem Lied und lesbarer Bildkunst in Volksdevotion und Wallfahrtsbrauch*, in: *Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes* Bd. 12, Wien 1963, S. 1–16. – Ders., *Barocke Legendenlieder aus Österreich*, in: *Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes* Bd. 22, Wien 1973, S. 1–8. – Ders., *Salzburger Flugblattlieder zwischen Barock und Romantik*, in: *Sänger- und Musikantenzeitung* 5, München 1975. – K. Lorber, *Flugblattlieder aus öffentlichen Sammlungen in Graz*, Diss. Graz 1950. – K. M. Klier, *Innsbrucker Lied-Flugblätter des 17. Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes* Bd. 4, Wien 1955, S. 56–76. – A. Riedl/K. M. Klier: *Lied-Flugblattgedrucke aus dem Burgenland* (= *Wiss. Arb. a. d. Burgenland* 20), Eisenstadt 1958.

L. Schmidt, *Johannesandachten und Nepomuklieder in Niederösterreich und im Burgenland*, in: *Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes* Bd. 9, Wien 1960, S. 20–39. – K. Horak, *Nepomuklieder aus der Kremnitzer Sprachinsel*, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 19, Berlin 1974, S. 75–107. – F. Markmiller, *Lieder zu Ehren des hl. Johann Nepomuk im Obermetzenseifener Liederbuch (1750)*, in: *Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes* Bd. 36/37, Wien 1987/88, S. 78–95.

J. Gabler, *Katholisches Wallfahrtsbuch. Ein vollständiges Gebet- und Gesangbuch zum Gebrauche bei Wallfahrten, Rosenkranz- und Haus-Andachten*, Neuhaus 1854². – Ders., *Geistliche Volkslieder. Siebenhundertvierzehn religiöse Lieder mit 387 Melodien gesammelt in der Diözese St. Pölten, Regensburg 1890*; ND München 1984. – F. W. Freiherr von Ditzfurth, *Fränkische Volkslieder*, 1. Bd. *Geistliche Lieder*, Leipzig 1855; ND Hildesheim 1966. – „Wir danken dir alle zugleich“. *Die Vorsänger Franz Bischof und Ernst Zöchmeister aus der Pfarrei Großhöflein und ihre Lieder*, in: *Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes* Bd. 36/37, Wien 1987/88, S. 96–104.

1. Auf dem Wallfahrtsweg

„Das Wallfahrtslied ist in seiner Urform die aus Vorsängerstrophe und Kyrieruf bestehende Litanei. Als meditativer Wechselgesang regelt sie weniger den Schritt als den Atem und trägt so über weite Wegstrecken. Außerdem war sie in einer buchlos-analphabetischen Volkskultur die einzig mögliche Praxis langanhaltenden Auswendigsingens. Das litaneiartige Lied in der Volkssprache erweitert dann den Kyrieruf zum Kehrsvers, der bis heute für das Wallfahrtslied charakteristisch bleibt: das Gleichmaß des Gehens bildet sich ab in der steten Wiederkehr derselben Wort-Tonverbindung. Nach und nach breiten die Bittgesänge in wachsender Strophenzahl alle Bereiche des weltlichen und geistlichen Lebens aus und beschreiben so den Pilgerweg als Lebensweg, dessen Ziel – der Gnadenort – identisch wird mit dem Eintritt in das ewige Leben.“

Diese knappe, jedoch recht treffende Beurteilung von Inhalt und Funktion der Wallfahrtslieder durch Cordelia Spaemann⁶ läßt sich ohne Abstriche auch auf die gleichen Erscheinungen in unserer Diözese übertragen. Sie hat grundsätzliche Gültigkeit sowohl für den Zug einer Gruppe als auch für den Einzelpilger, obschon wir dessen musikalische Äußerungen aus verständlichem Mangel an authentischen Belegen hier beiseite lassen müssen. Sie gilt ferner für die ältesten Zeiten wie für die Gegenwart, in welcher Musik mit verschiedensten Formen, Ausdrucksweisen und Intentionen ihre sehr bedeutsame Rolle spielt.

Aus langen Jahrhunderten herauf und bis in unsere Zeit herein waren bei wallfahrtsmäßigen Prozessionen, einschließlich der speziellen „Kreuzgänge“ an den Bitt-Tagen, lateinische Gesänge und Responsorien in Gebrauch. Sie wurden in der Regel choraltier vorgetragen und im Wechsel zwischen Priester und Chorleiter/Vorsänger. Hier interessieren aber nicht diese allgemein üblichen – z. B. „A fulgure et tempestate . . .“ – und somit durchaus auf ihre Art „populären“ musikalischen Formeln, sondern solche, die in der deutschen Volkssprache gegeben waren und als Funktionslieder innerhalb des Wallfahrtswesens wirkten.

Schon Mitte des 12. Jahrhunderts hatte ja Propst Gerhoh von Reichersberg in seinem „Commentarius aureus in Psalmos et Cantica ferialia“ – wenn auch gelehrt auf lateinisch – die allgemeine Beliebtheit deutscher geistlicher Lieder geschildert: „Die ganze Erde jubiliert zum Lobe Christi, auch in den Liedern der Volkssprache, vor allem bei den Deutschen („maxime in Teutonicis“), deren Sprache sich für wohlklingende Gesänge besonders eignet.“ Nach ihm dürfen wir also gerade unseren südostbayerischen Heimatraum als „wohlklingend“ im sich in der Folge weit öffnenden Wallfahrtspektrum erkennen.

„In Gottes Namen fahren wir“

Die ältesten konkreten Belege finden sich in Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts. An erster Stelle steht hier das Lied „In Gottes Namen fahren wir“ mit dem seine Funktion genau erläuternden Untertitel „Ein Bitlied zusingen zu zeyt der Bittfarften ym anfang der procession“. Daß damit keineswegs allein die Flurumgänge der eigenen Pfarrei, sondern Wallfahrten darüberhinaus gemeint waren, ergibt sich aus zahlreichen Nachweisen.

⁶ Spaemann wie Anm. 2, S. 181.

Zugrunde liegt ein einstrophiger, mit dem Litaneiresponsorium „Kyrieleis“⁷ schließender „Ruf“, der von Kreuzfahrern auf ihrem Weg ins Heilige Land gesungen wurde und später zum mittelalterlichen Standard-Wallfahrtsgesang geworden ist:

„In gotes namen fara wir / sîner gnâden gere wir
nu helfe vns diu gotes kraft / vnd daz heilige grap
dâ got selber inne lac / Kyrieleis“.

Die Melodie, erstmals gedruckt in Michael Vehe's Gesangbuch von 1537, war zur Reformationszeit so verbreitet und bekannt, daß Martin Luther sie 1524 seinem Katechismuslied von den Zehn Geboten unterlegen konnte. Auch dessen katholische Varianten benutzten sie seit dem Gesangbuch Johann Leisentrits von 1567.

Bei Michael Vehe steht der uralte Ruf, um elf Strophen erweitern, nun nicht mehr im Zeichen der besonderen Hl. Grab-Verehrung. Vielmehr enthält er jetzt die Bitte um Gehör in allen Anliegen des Leibes und der Seele:

„In Gottes namen fahren wir / Seiner gnaden begeren wir
Verleyh vns die auß güttickeyt / O heylige tryfaltyckeyt.
Kyrie eleyison.

In Gottes namen faren wir / zu got dem vater schreien wir
behüt uns herr vorm ewigen tod / und tu uns hilf in unser not.“

Nach vier Strophen, die sich an Christus, den Heiligen Geist, Maria und die Heiligen wenden, fährt das Lied fort:

„In gottes namen faren wir, / in dich allein herr glauben wir
behüt uns vor des teüfels list / der uns allzeit nachstellen ist.

In gottes namen faren wir / auf dein tröstung herr hoffen wir
gip uns friden in diser zeit / wend von uns alles herzenleit.

In gottes namen faren wir / seiner verheissung warten wir
die frucht der erden uns bewar / davon wir leben das ganze jar.

In gottes namen faren wir / kein helfer on in wissen wir
vor pestilenz und hungersnot / behüt uns lieber herre got.“

Eine folgende Strophe akzentuiert deutlich die konfessionelle Spannung der Zeit. Die Analogie vom Ende der Wallfahrt gleich Ende des Lebens, bei welchem Engel die Seele vor das Angesicht Gottes begleiten, bildet den sinnstiftenden Beschluß⁸.

„In gottes namen faren wir / welchen allein anbeten wir
vor allem übel uns bewar / herr hilf uns an der engel schar.
Kyrieleison“.

⁷ Vgl. dazu Schroubek wie Anm. 1, S. 446–448.

⁸ In den Zusammenhang gehören auch andere Litaneigesänge, wie sie bei den genannten „Bittfahrten“ und „Kreuzgängen“ allenthalben Verwendung fanden, z. B. „Gott der Vater wohn uns bei“, „O ewiger Vater bis [= sei] gnädig uns“ oder „Ach lieber Herr ich bitte dich“. – Vgl. F. Markmiller, Musik bei Erntebitte und Erntedank im süddeutsch-alpenländischen Raum vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart, in: Brauchbezogene Musik. Historische Belege und Gegenwartspraxis (= Niederbayerische Blätter für Musikalische Volkskunde, Nr. 11), Dingolfing 1989, S. 9–122, hier S. 17–27.

Als Erntebittlied blieb der Textgrundriß in Varianten noch bis ins 20. Jahrhundert herein bekannt⁹. So enthalten die Diözesangebet- und Gesangbücher der Bistümer Passau (1906) und München-Freising (1907) ebenso wie das „Lob Gottes“ von Regensburg (1908) das Lied „In Gottes Namen wallen wir“ (12 Strophen) bzw. „Zu deiner Ehr', Gott, wallen wir“ (20 Strophen). Dieser nun bloß mehr der Bittwoche zugeordnete Gesang beginnt in der Regensburger „Lob Gottes“-Ausgabe von 1932 jetzt auch mit „In Gottes Namen wallen wir“; besitzt jedoch nurmehr 4 Strophen. Demgegenüber weist das EGB „Gotteslob“ von 1975 zusammen mit einer modernen Eindeutschung des Urtextes „In Gottes Namen fahren wir“ wieder 12 auf (Nr. 303).

Die Akzeptanz oder gar spontane populäre An- und Wiederverwendung dieses uralten einstigen Standard-Gesangs erscheint allerdings gegenwärtig als recht spärlich. Was die Erntebitte in musikalischem Gewand angeht, ist offensichtlich ein vollständiger Stillstand eingetreten. Weder die auf jahrhundertelanger Tradition beruhenden Lieder werden heutzutage in nennenswertem Maß bei Bittandachten oder Bittprozessionen gesungen, noch moderne Produktionen wie sie das „Gotteslob“ anbietet. Noch viel weniger erscheinen sie bei Wallfahrten über den Pfarrbereich hinaus. Nach mehr als 700 Jahren scheint die Wirkungsgeschichte auch des am meisten charakteristischen Gesangs – „In Gottes Namen fahren wir“ – ihr Ende zu finden.

Das Regensburger Obsequiale

Die katholische Reform im Bereich unserer Diözese bediente sich der Wirkung des Volksgesangs über ein höchst bedeutsames Instrument: das in Ingolstadt bei Alexander Weißenhorn 1570 gedruckte sogenannte „Regensburger Obsequiale“. Es stellte im wesentlichen eine Zusammenfassung der am häufigsten gebrauchten, also populärsten, vor allem aber im Sinn der katholischen Konfession offiziell approbierten volkssprachlichen Kirchengesänge dar¹⁰. Dementsprechend lautete der vollständige Titel: „Obsequiale sive Benedictionale secundum consuetudinem ecclesie et dyocesis Ratisponensis“.

Wir finden hier ein eigenes Kapitel unter der Überschrift: „IN DIEBVS ROGATIONVM“ – Gesänge während der Bitt-Tage. Daß diese aber nicht nur in deren Funktionsrahmen Verwendung fanden, sondern auch im größeren Zusammenhang überlokaler Wallfahrten, wird noch an einem speziellen Beispiel zu zeigen sein.

Als erster steht hier nämlich unter dem Titel „Die Zehen Gebott“ ein als „Ruf“ gekennzeichnete Gesang mit den Eingangsworten „Nun mercket auff jr lieben kind“. Innerhalb eines Rahmens der Aufforderung, die Zehn Gebote zu halten und der Warnung sie zu übertreten, wird ihr Inhalt thematisiert. Am Ende jeder Doppelzeile war der Anruf bzw. das Responsorium „Kyrieleyson“ oder „Alleluia / Gelobet sey Got vnd Maria“ vorgesehen¹¹.

Der Text zielte auf eine ganz bestimmte Deutung. Denn die Gebote, die Gott einst

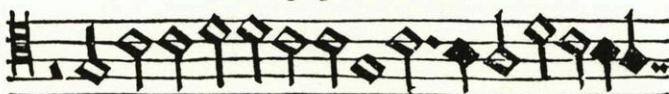
⁹ Vgl. Markmiller wie Anm. 8, S. 71–74.

¹⁰ Neuausgabe durch K. Gamber, CANTIONES GERMANICAE im Regensburger Obsequiale von 1570. Erstes offizielles katholisches Gesangbuch Deutschlands (= Textus patrisi et liturgici quos edidit Institutum Liturgicum Ratisbonense Fasc. 14), Regensburg 1983.

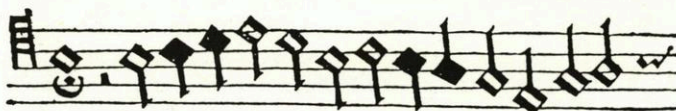
¹¹ Über die vielfältige funktionale Verwendung dieses Liedtextes vgl. F. Markmiller, Aspekte des Schulgesangs zwischen Renaissance und Biedermeier im bayerisch-österreichischen Raum, in: Niederbayerische Blätter für Volksmusik Nr. 5, Dingolfing 1985, S. 2–93, hier S. 8–9 und S. 11–13. – W. Hartinger, Das Lied von den zehn Geboten, in: Ostbairische Grenzmarken XXVIII, Passau 1986, S. 103–119.

IN DIEBVS ROGATIONVM.

Die Zehen Gebott.



Nun mercket auff jr lieben Kind/ Kyrieleyson/



son. Die zehen Gebott die wollen wir singen/ Alle



lu ia/ Gelobet sey Got vnd Maria.

Die Zehen Gebott die solt du lernen/ Wilt du frewd im Himmel mehren.	Kyrieleyson. Alleluia &c. vt supra.
Die vns Got selbs gebotten hat/ Die solstu halten als geschriben stat.	Kyrieleyson. Alleluia.
Das Erst ist das höchst Gebot/ Du solt glauben an einen Gott. Der Himmel vnd Erde erschaffen hat/ Den solstu anbetten früh vnd spat.	Kyrieleyson. Alleluia. Kyrieleyson. Alleluia
Das Ander: gebott solst recht erkennen/ Solst Goet nie vnnüz vnd eytel nennen/ Wirstu Goet vnnüz vnd übel nennen. Er wirdt dir Seel vnd Leib verschwenden.	Kyrieleyson. Alleluia. Kyrieleyson. Alleluia.
Das Ditt Gebott merck Herz vnd Knecht/ Merck auff vnd halt den Seyrtag recht/ Vnd nicht veracht der Glocken thon/ So wird dein arbait entspriessen schon.	Kyrieleyson. Alleluia. Kyrieleyson. Alleluia.
Das Viert Gebott dein Kinder lern/ Dab Vatter vnd Mütter in grossen eh:n.	Kyrieleyson. Alleluia.

q 3 Daff

Aus: Regensburger Obsequiale, 1570.

seinem Volk auf der Wanderung durch die Wüste erteilt hat, sind auch Wegzehrung für die christliche Wanderschaft durchs Leben. Diese „Wallfahrt“ aber stellt nichts anderes dar als eine Pilgerreise zur ewigen Seligkeit im Himmel.

Die praktische Anwendung des Liedes erweisen bereits seine 32 Doppelstrophen. Ein weiterer „Ruf“ im Regensburger Obsequiale, „Da Jesus zu Bethania was“, enthält sogar nicht weniger als 151 Doppelzeilen mit dem jeweiligen Responsorium „Herr Jesu Christ“ bzw. „Jesum den sollen wir rüffen an“. Es wird hier die gesamte Passionsgeschichte Christi bis hin zur Auferstehung referiert. Diverse Zitate aus seinerzeit sehr bekannten Kirchenliedern klingen zudem an, so zum Beispiel „Und da Jesus am Creütze hieng“, „O allerliebster Sune mein“, „Do giengen die heiligen drey Frawen“, „Des sollen wir alle frölich sein / Jesus wöll unser tröster sein“, „Vnd wenn Jesus nit wer erstanden / So wer die Welt zergangen“.

Außerdem beinhaltet das Obsequiale für die Bitt-Tage noch den Gesang „Jesus ist ein süsser nam“ und „Das Vatter unser“, welche Lieder aber auch bald bei anderer Gelegenheit erklangen, besonders im Schulgesang und bei der Katechese.

Neukirchener Lieder

Die Melodie des Liedes von den Zehn Geboten muß damals weithin bekannt gewesen sein. Dies beweist die Tatsache, daß sie vom Bischöflichen Ordinariat Regensburg aus verpflichtend dem 1611 neugeschriebenen Wallfahrtsgesang von Neukirchen b. Hl. Blut unterlegt wurde¹².

Vorausgeschickt sei, daß es hier exemplarisch möglich wird, die Genese eines Wallfahrtsliedes vom Entwurf bis zur endgültigen Fassung zu verfolgen sowie die heutige Anwendungspraxis darzustellen.

Im Jahr 1611 verfaßte Martin Huetter, Schumeister und Marktschreiber zu Neukirchen, den Text eines lokalen Wallfahrtsliedes unter dem Titel: „Ain Schöner Catholischer Rueff von vnser lieben Frawen zue dem H. blueth genandt bey dem Marckht Newkhürchen vor dem Obnern Böhamer Waldt in Nydern Fürstenthumbs Bayrn gelegen“. In 155 Doppelverszeilen entfaltete er die Entstehungsgeschichte der Wallfahrt und verband sie mit zahlreichen Anrufungen der Muttergottes.

Daß dieses wallfahrtsmäßige Singen auf dem Weg zum Gnadenort zeittypisch gewesen ist, geht nicht bloß indirekt aus der Strophen-Vielzahl hervor, sondern ist für Neukirchen auch archivalisch belegt. Dort scheinen die zahlreich ankommenden auswärtigen Pfarreien auch eigene, wohl auf die Gnadenstätte abgestimmte Lieder gesungen zu haben. Wenn nun mehrere Prozessionen gleichzeitig oder auch im Wechsel zur Kirche kamen, hat dieses Singen allemal ein rechtes Durcheinander hervorgerufen.

So sah sich dann im Jahr 1610 der Regensburger Generalvikar zu entsprechender Abhilfe veranlaßt. Er habe erfahren, „daß mehrmahlen unterschiedliche Pfarrmenige unterschiedliche Rueff an unterschiedlichen Orthen der Khirchen aber auf ain Zeit und zugleich singen, auß welchen so leydentlich geschrey und dissonantz ervolgt, daß

¹² W. Hartinger, Die Wallfahrt Neukirchen bei heilig Blut. Volkskundliche Untersuchungen einer Gnadenstätte an der bayerisch-böhmischen Grenze, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg Bd. 5, Kallmünz 1971, S. 23–240. – Ders., Ain schöner Catholischer Rueff. Zur Genese eines barocken Wallfahrtsliedes, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1972/75, Volkach 1975, S. 195–210. – Ders., Die Wallfahrt am Hohenbogen, Grafenau 1978, S. 147–174, hier S. 146, 164–165. – Ders., Marianische Wallfahrtslieder aus Neukirchen bei Hl. Blut, in: Niederbayerische Blätter für Volksmusik Nr. 1, Dingolfing 1983, S. 35–39.

andere, so geren dem Betten obwarthen, ihr sunden hertzlich bereuen und beychten wollen, auß ihrer Andacht gebracht werden“. Deswegen seien Leute zu bestellen, „so die ankommenden Khirchfahrten ermohnen, daß sie uber ain oder zwey Gesöz [= Verszeilen] ihres Rueffs in der Khirchen nit singen“¹³.

Die Textfassung Schulmeister Huetters dürfte mit vorgenannter Singpraxis im Zusammenhang gestanden haben, möglicherweise um ein Neukirchener „Standardlied“ zu schaffen. Jedenfalls sandte er sein Poem nach Regensburg zur oberhirtlichen Druckerlaubnis. Dort wurde es allerdings umgearbeitet und auf 142 Strophen reduziert bis es 1612 in München zum Druck gelangte.

Die Verse Huetters begannen – in jeder 2. Zeile mit dem Refrain aus dem allbekanntesten Lied „Freu dich, du Himmelskönigin“ – wie folgt:

- 1 „Mörgkht auff ihr frommen Cristenleith –
frey Dich Maria
Was eich gesangweiß wird angedeith –
alleluja, bith Gott für uns Maria!
- 2 Gar schöne zwey der Wundergschicht –
frey Dich Maria!
Die sein woll zu verachten nicht –
alleluja, bith Gott für uns Maria!
- 3 Die sich da haben zuegetragen – frey Dich.
Darvon uns die alten sagen – alleluja . . .
- 4 Zue Newkhürchen in dem Bayrlandt –
Vorm Obern Waldt weith bekandt“.

Die Redaktion des Ordinariats setzte demgegenüber – unter dem etwas vereinfachten Titel „Andächtiger und Catholischer Rueff von Unser lieben Frawen zum Heiligen Blut bei Newkirchen am Obern Behamer Wald“ – an den Anfang folgende zwei Strophen:

„Nun laßt uns fröhlich heben an –
Kyrie eleyson.
Und singen als was singen kan –
Alleluia, Alleluia. Gelobt sey Gott und Maria.

Gott zlob und seiner Muter wehrt –
Kyrie eleyson.
Daher uns alle gnad beschert –
Alleluia, Alleluia. Gelobt sei Gott und Maria.“

Textlich handelt es sich dabei um den Eingang von „Ein schöner Ruff, von vnser lieben Frawen, zu alten Oettingen“, der 1599 und 1613 in Ingolstadt gedruckt worden war.

Zur Singweise des Liedes hatte Schulmeister Huetter vorgeschlagen – deswegen auch sein Refrain –, daß es „im Thon: Frey Dich, du Himelshönigin, frey dich Maria, oder in ainer andern Melodey walfahrthweiß khan gesungen werden“. Regens-

¹³ Bischöfl. Zentralarchiv Regensburg, Fasz 20, Pfarrakten Neukirchen bei Hl. Blut. – Hartinger 1971 und 1978 wie Anm. 12.

burg verordnete nun eine solche, das handschriftliche Notenblatt ist beim Akt noch vorhanden. Sie erweist sich eindeutig als jene Weise, die im Regensburger Obsequiale von 1570, dem damals offiziellen Gesangbuch unserer Diözese, dem Bittagslied „Die Zehen Gebott“ unterlegt ist!¹⁴

Demnach ergibt sich als Schlußfolgerung einerseits die Absicht der kirchlichen Aufsichtsbehörde nach Vereinheitlichung und damit größerer „Durchschlagkraft“ standardisierter Stücke. Durch deren Approbation konnten aber auch Form und Inhalt gültiger wie verpflichtender Aussagen des kirchlichen Lehramts bestimmt und unter Kontrolle gehalten werden.

Es schließen sich bei Gesamtbetrachtung dieses Einzelbeispiels aber noch weitere allgemeine Erkenntnisse über Autoren, Struktur und praktische Verwendung solcherart Lieder bis zum Ende der alten Zeit an. So zeigt sich die Bedeutung der Schulmeister, welche ja bis 1919 institutionell auch als musikalische „Kirchendiener“ amtierten. Daneben wird die Rolle akademisch gebildeter Theologen und die Einflußnahme/Kontrolle der kirchlichen Behörden sichtbar. Von der Liedstruktur her gesehen, führt das Neukirchener Beispiel die alte Form der Litanei und des „Rufs“ fort, deren durchlaufende sehr zahlreiche Verszeilen den Wallfahrtsweg begleiteten und – im Wortsinn – rhythmisierten. Während die Absicht des Schulmeisters offenbar in die Ausbreitung lokaler Details ging, welche Tendenz fortan steigenden Charakter annahm, rückte der approbierte Text mehr übergreifende Gesichtspunkte in den Vordergrund. So verbanden sich Einzelheiten der Wundergeschichten des Gnadenorts mit allgemeinen theologischen Reflexionen und einer Fülle von Anrufungen/Fürbiten menschlicher Bedürftigkeit.

Nach dem originalen Lieddruck hat in unserer Zeit der oberpfälzische Bezirksheimatpfleger Dr. Adolf Eichenseer zur heutigen Verwendung im Stil süddeutsch-alpenländischer Volksmusikpflege einen dreistimmigen Satz zusammengestellt. Die bekannte Gruppe der „Neukirchener Sänger“ trägt ihn in vierstimmiger Form weiter!¹⁵

Die hohe Popularität und grenzüberschreitende Anziehungskraft der Neukirchener Wallfahrt ist auch zur Barockzeit musikalisch zu belegen. Kein „Kuriosum“, sondern praktisches Erfordernis stellte hier ein dreisprachiges Lied mit 18 Strophen dar, das im gedruckten Mirakelbuch von 1671, dem „Zeitigen Granatapfel“ des Franziskanerpaters Fortunat Hueber, erschienen ist!¹⁶ Auf lateinisch, deutsch und tschechisch hat der gelehrte Verfasser in dieser Mischform wohl doch die seinerzeitige Singpraxis getroffen; hier die Anfangszeilen:

	„O MARIA, Mater pia!
Haylsams Licht	Jasny blesk dem Vatterland!
	Deine Gnaden reich beladen
Allem Weltvolckh	Wssemu Swetu send bekindt.“

¹⁴ Diese alte Ruf-Melodie ist auch einem Leonhardslied (Thierhaupten 1598), einem etwa gleichzeitigen Barbaralied und vor allem dem äußerst populären „Gegrüßt seist du Maria rein“ im Mainzer Cantual (1605/27), Konstanzer (1600) und Andernacher Gesangbuch (1608) unterlegt. – Vgl. Bäumker wie Anm. 4, I/79, 80 und II/133–134.

¹⁵ Volkslieder aus der Oberpfalz, herausgegeben vom Bezirksheimatpfleger der Oberpfalz, Ausgabe 4 Geistliche Volkslieder aus der Oberpfalz, (ms), o.J. [1973], Nr. 11.

¹⁶ G. Eis, Altgermanistische Beiträge zur geistlichen Gebrauchsliteratur, Bern und Frankfurt/M. 1974, Nr. 43. Zwei barocke Wallfahrtslieder, S. 353–358.

Im übrigen rühmte P. Fortunat seinerseits die „lößliche Ordnung unter der singenden und klingenden Zusammenstimmung“, mit der die Wallfahrer in die Kirche einzögen. „Noch frölicher ist von ferren anzuhören die Stim der singenden, welche mit einem solchen Eyfer ihre Kirchenruff durch Felder und Wälder, über Berg und Thall hinaus trillern, daß sich die Bäum und Höltzer darob erfrewen.“

Schließlich sei für Neukirchen auf ein neueres Wallfahrtslied verwiesen, dessen 4strophiger Text von Mathilde Baumann, Melodie und Satz aus der Feder des örtlichen Lehrers, Komponisten und Schriftstellers Franz Xaver Siebzehnriegl (1891–1981) stammen: „Brunnen der Gnade, Quelle der Liebe, Jungfrau Maria, wir grüßen dich!“ Es hat jedoch, wie einige andere der Verfasserin, keine Wirkung mehr über den Ort hinaus gezeit¹⁷.

Straubinger Drucke

Wie schon das Neukirchener Wallfahrtslied von 1611/12 seine weitere Verbreitung zweifellos über die Druckausgabe erhielt und wohl weniger über mündliche Tradition, so wurden gerade um diese Zeit in Straubing zwei Werke aufgelegt, die speziell für Bedarf und Verwendung bei Wallfahrten aus alten und neuen Liedern zusammengestellt sind.

In Straubing arbeitete bereits seit Mitte des 16. Jahrhunderts eine Offizin, die sich vornehmlich in den Dienst populärer Liedpropaganda stellte. Nach den bekannten „Ansingliedern“ von 1590¹⁸ brachte dort 1607 der Drucker Andre Sommer ein „Neues Ruffbüchlein“¹⁹ heraus²⁰. Dessen Titelei spricht die Funktion als musikalischer Wallfahrtsbegleiter ebenso an wie jene der folgenden „Schönen christlichen Kreuz- und Kirchengesänge“ aus dem Jahr 1615²¹.

Wie schon beim Regensburger Obsequiale finden sich auch hier vorzugsweise Szenen der Passion Christi thematisiert, etwa in den überregional beliebten Liedern

¹⁷ M. Baumann: Persönlichkeiten aus Neukirchen, in: Neukirchen b. Hl. Blut. Markt und Wallfahrt am Hohenbogen, Grafenau 1978, S. 131–134. – Vgl. Hartinger 1971 wie Anm. 2, S. 206.

¹⁸ Vgl. dazu mit Faksimilewiedergaben F. Markmiller, Der Tag der ist so freudenreich. Advent und Weihnachten (= Bairische Volksfrömmigkeit. Brauch und Musik, Bd. I), Regensburg 1981, S. 205–210.

¹⁹ „Ein new Rueff-Büchlein / Von Etlichen sonderbarn Catholischen / Walfahrten-Gesängen / so Gott / seiner lieben Mutter / vnd dem heyligen Sacramenten deß Altars zu Ehren / gemacht / vnd füglich zum Preiß GOTTES mögen gesungen werden. Wie nachfolgendes Blat zu erkennen geit.“ „M.DC.VII.“ Am Ende: „Zu Straubing / bey Andre Sommer.“

²⁰ F. Markmiller, Buß-, Passions- und Osterlieder in alten Straubinger Drucken, in: Sängere- und Musikantenzeitung 25, München 1982, Heft 2, S. 83–93, hier S. 90. – H. Wagner: Gedruckte Passionslieder im niederbayerischen Raum von der Renaissance bis zur Gegenwart. Quellen, Funktion, Herkunft, in: Niederbayerische Blätter für Musikalische Volkskunde Nr. 9, Dingolfing 1987, S. 2–41, hier S. 3 und passim. – Bibliographie bei A. Ebner, Die Buchdrucker, älteren und wichtigeren Druckwerke Straubings, in: Sammelblätter zur Geschichte der Stadt Straubing, Straubing 1884/85, Nr. 115–123. S. 457–490; Nr. 147–155, S. 585–620; Nr. 171–177, S. 681–708.

²¹ „Schöne Christliche Creutz vnd Kirchen Gesänger / So von Alters her / Jn Catholischen Kirchen vblich gebraucht: vnd an jetzo auff's New / mit villen Ruffen vermehrt vnd gebessert / wie im Register zu sehen. Gedruckt zu Straubing / bey Andre Sommer Auff der Wag / Anno 1615 Jahr.“ – Wagner wie Anm. 20. – Ebner wie Anm. 20, Nr. 119 S. 475.

Ein new Rueff:
Büchlein/
Von Etlichen
sonderbarn Catholischen / Wahl-
fahrten: Gefängern / so GOTT / seiner lieben
Mutter / vnd dem heyligen Sacramenten des
Altars zu Ehren / gemacht / vnd füglich zum Preis
DIESES mögen gesungen
werden.
Wie nachfolgendes Blatt zu erken-
nen geht.

M. D. C. VII.

Ein schöner Catholischer
Rueff / von dem aller heyligsten bitteren
Leyden vnd Sterben vnsern lieben HERN
vnd Heylands JESU CHRISTI.

Eh ach wie mag ich frölich seyn / HER: JESU CHRIST.

Wan ich gedenk der grossen Pein. Hoff ons liebet HER: JESU CHRIST.
A ij Die

„Do Jhesus an dem Creütze stund“²² oder „Gott zu Lob so wöllen wir singen“. Von letzterem heißt es ausdrücklich unter den „Creutz Gesång“ des Druckes von 1615, sie würden gesungen, „wann man pfllegt mit dem Creutz oder sonst walfahrten zu gehen“.

1607 äußerte sich der Herausgeber gleichfalls zur Funktion aller dort veröffentlichten Lieder: „... dieweilen dann / die Ehr Gottes / vnd seiner bitterm Marter zu Lob / so er für vns arme Sünder außgestanden / auch seiner Glorwürdigen Mutter Maria / auß zu breitten / ein jeder Christ schuldig ist, vnnd in kein Vergeß zu stellen / sein darumb / diese Lobgesång / allen Christlichen Walfahrtern / zu gutem in Druck kommen“.²³

Eine Vielzahl der in beiden Kompendien enthaltenen Lieder ist in der Folge von anderen Ausgaben im ganzen süddeutschen Raum übernommen und so auch etliche bis in unsere Gegenwart tradiert worden. Außer in den Regensburger „Lob Gottes“-Auflagen des 20. Jahrhunderts existiert etwa „O du hochheylig Kreuze“ mit der Straubinger Melodie von 1607 noch im EGB „Gotteslob“ unter den Passionsliedern (Nr. 183). Im Lauf der Zeiten, zuletzt wohl mit den öfteren Verboten der Überland-Walfahrten während der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts²⁴, minderten sich die vielen Strophen dieser „Weg“-Lieder nach Ausfall ihrer wallfahrtsbegleitenden Funktion. Als dadurch praktikable Gesänge nun im Gotteshaus gehören sie heute zum kirchlichen Gemeindegesang vorzugsweise der Fastenzeit und Karwoche.

Aufhausener Lieder

Verfolgen wir die musikalische Ausgestaltung einer traditionellen Wallfahrt in formaler Hinsicht, ergeben sich weitere Gesichtspunkte. In der Regel wurde beim Verlassen der Heimatkirche, ähnlich wie zu Beginn des Flurumgangs an den Bitt-Tagen, gebetet und die Allerheiligenlitanei angestimmt. Hierher paßte dann sehr gut das altherwürdige „In Gottes Namen fahren wir“. Aus dem österreichischen Raum sind geradezu typisierte „Auszugslieder“ bekannt und wohl auch bei uns gesungen worden. Inhaltlich betrafen sie meist die Bitte um gutes Gelingen der Wallfahrt und die Fürbitte zugunsten der zuhause verbliebenen Angehörigen.

Besonders charakterisiert durch Gesang zeigten sich bestimmte Etappen des Pilgerwegs. Imperativische Lieder mit aufforderndem Eingang dienten hier der Mahnung „aus dem Sündenschlaf“ zu erwachen und Gelegenheit zur Buße am Gnadenort zu ergreifen. Belege dafür von Maria Schnee in Aufhausen (1687)²⁵ – worauf wir noch eigens zurückkommen – können Geltung im gesamten Betrachtungsgebiet beanspruchen:

²² Zuerst Wien um 1495; späterer Text nach Vehe 1537, Melodie bei Leisentrit 1567.

²³ Die Ausgabe basiert übrigens nach eigener Angabe Sommers auf der Mitteilung durch „einen ehrwürdigen katholischen Priester“, welcher sie in seiner persönlichen Passionszeit „in seiner groß vnmenschlichen erbärmlichen / vnd langwürigen Kranckheit“ betrachtend zusammengetragen und zum Druck übergeben hatte.

²⁴ Vgl. F. Markmiller, Die Wallfahrtsprozessionen von Stadt und Pfarrei Dingolfing. Vom Ende des 15. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, in: der Storchenturm 12, Dingolfing 1977, Heft 24, S. 1–35.

²⁵ „Marianischer Schnee-Berg / Oder Beschreibung der Andacht bey Unser Lieben Frawen zum Schnee auff dem Berg zu Auffhausen / wie solche in dem Marianischen Hauß daselbst täglich Abends gehalten wird. Sambt Neun und zwanzig Bitt- und Lob-Gesänglein“, Regensburg 1687. – Wagner wie Anm. 20.

„KOMmet all kommet her,
komb ein jeder ohn Beschwär /
secht wer da zu gegen ist /
Secht den HERren JESum Christ.

Wir seynd freylich alle Sünder /
Aber JESu deine Kinder /
Laß uns nicht in Sünd entschlaffen /
Thue uns nicht in Sünden straffen“

oder

„Laufft ihr Christen laufft zusammen /
Jn des Gecreutzigten JESu Nahmen /
Den zu bitten / der gelitten /
für uns an dem heiligen Creutz /
erbarme dich unser O JESU
erbarme dich über uns all.“

oder

„FANGt alle an / alls was nur kan /
Mariam last uns grüssen /
Jhr Lob und Ehr / je mehr und mehr /
Last uns allhie außgiessen /
Laufft alle laufft / allhie verschnauft /
Thut euch allher begeben /
hie ist ein Zill / ders haben will /
durch unser Fraw das Leben.“

Während des dann zwei oder mehr Tage dauernden Fußmarsches zum Gnadenort gab es verschiedene Anlässe zu seit alters brauchtümlich festgelegtem Gesang. Dieser erscholl etwa beim Besuch kultischer Nebenziel-Kirchen und Kapellen am Wegrand bzw. im durchzogenen Ort –, vornehmlich auch als Abend- und Morgenlied bei der gemeinschaftlichen Übernachtung im Quartier.

Hier konnten die seit 1676 in mehreren Druckauflagen verbreiteten Aufhausener Lieder aus dem „Alltäglichen Oratorium oder Abend-Gebett“ (1724) verwendet werden, darunter das bis heute populäre „O Maria voll der Gnaden, Mutter der Barmherzigkeit.“²⁶

Von solchem, an den Wallfahrtsstationen brauchgebundenem Singen schrieb bereits der Bettbrunner Pfarrer Oswald Schenhauser (1584–1587) zu seinem noch vorzustellenden Wallfahrtslied. Die Pilger pflegten nicht bloß unter dem Gehen „Geistliche Rueff“, sondern auch „wann sie vber Nacht da bleiben / zusamm samlen / auff dem Kirchhoff die gantze Nacht vber und vber / wie auch wol etlich am Heymraysen vnder Wegen in ander Flecken an jhren Herbergen andaechtigh dergleichen Gesang [zu] singen“.

²⁶ Die Aufhausener Melodie dieses Liedes findet sich 1750 im handschriftlichen Obermetzen-seifener Liederbuch dem Text unterlegt „O wie ein so rauhe Krippen hast, o Jesu, dir erwählt“. Nachdem eine erste, jedoch nicht mehr verifizierbare Auflage des „Marianischen Schnee-Berg“ schon 1672 zu Wien erschienen ist und zwar „auß allergnädigster Milde Jhrer Majestät der Verwitbtiben Röm: Kayserin ELEONORA“, wird diese Melodie von dort nach Oberungarn (heute Mecensef) gewandert sein. – Vgl. Markmiller wie Anm. 18, S. 122.

Gegenwartsverhältnisse

Auch in moderner Zeit trägt die Verwendung von Liedern auf dem Wallfahrtsweg hohe Bedeutung. Beispielhaft sei angeführt, was die „Regensburger Fußwallfahrer“ auf ihrem Zug zur Madonna in Altötting singen. Um eine Prozession von sieben- bis achttausend Teilnehmern zu ordnen und geregelt an ihren Bestimmungsort zu führen, hat sich inzwischen eine perfekte Organisation herausgebildet. Zum Zwecke des ebenso geordneten Betens und Singens wurde ein eigenes Büchlein mit Texten und Melodiehinweisen nach dem „Gotteslob“ herausgebracht²⁷.

Für den Pilgerweg sind 24 Vorschläge gedacht, natürlich hier weit überwiegend Marienlieder; aber auch Passionsgesänge wie vor alters fehlen nicht. Den Wallfahrtscharakter betonen dabei in Form und Inhalt besonders die Grüssauer Marienrufe „Dich loben . . . Mutter Gottes, wir rufen zu dir!“ (EGB Nr. 902) und „Wir ziehen zur Mutter der Gnade“ (EGB Nr. 941 in Diözesananhang II).²⁸

Ähnlich verwerten Jugend- und andere Gruppenwallfahrer derartige Vorlagen, stellen sich aber auch gern Lieder dieses Genres nach eigenem Geschmack selbst zusammen. So benützt die diözesanübergreifende Katholische Militärseelsorge Landshut ein Heftchen unter dem Titel „Lieder unterwegs“. Dort finden sich neben der Bayernhymne und populären Wanderliedern mit Noten auch mehrere religiöse Stücke, z. B. das Spiritual „Ehr und Preis sei in der Höhe“, die deutsche Übertragung „Wenn Gott uns nicht liebte“ aus den Chansons bibliques“ von P. Cocagnac OP (1962) und einige „Sacro-pop“-Schlager wie „Glory, Glory, Halleluja“ oder „Kum ba yah“.

Das Münchener Ausstellungsmotto „Wallfahrt kennt keine Grenzen“ gilt für die Gegenwart ohne Einschränkung. Einzeln oder in Gruppen, mit allen möglichen Verkehrsmitteln und auch zu Fuß gelangen unsere Leute nach Jerusalem und Rom, Lourdes, Fatima und Santiago de Compostela. Meditationszentren wie Assisi und Taizé besitzen bei jungen Menschen hohe Anziehungskraft.

Greifen wir exemplarisch die gegenwärtige Praxis der Pfarrei Teisbach auf. Für die Lourdes-Reise von 1988 stand ein Pilgerbüchlein zur Verfügung, dessen Liedteil gewohnter Gesänge aus dem EGB Morgen und Abend, die Meßliturgie, das Lob Gottes, Marienlob, Bitte und Dank berücksichtigt²⁹. Als „Neue geistliche Lieder“ sind darin begriffen „Kommt, sagt es allen Leuten“, „Laßt uns miteinander“, „Menschen auf dem Weg“, „Gehet nicht auf in den Sorgen dieser Welt“, „Er hält mein Leben in der Hand“ und das beliebte „Sei gepriesen für alle deine Werke“ mit dem Kehrvers des Sonnengesangs aus dem Mund des hl. Franziskus „Laudato si, o mi Signore“.

Selbstverständlich bedient man sich dieses Liedgutes ebenso auf Wallfahrten zu anderen Zielen und bei anderen Anlässen. Die Teisbacher haben aber auch ihre speziellen Vorlieben, etwa auf der Fahrt nach Flüeli und zum Grab von Bruder Klaus (1986) dessen Gebet „in der Sprache und Rhythmus unserer Zeit“: „Es kommt und geht ein jeder Tag“. Für Assisi gibt es wieder die Broschüre „Pilgerwege“ mit Gebets- wie Liedvorschlägen und natürlich erklingt oftmals das lokaltypische „Laudato si“ (1991). Äußerst beliebt wurde bei den Pfarrangehörigen jüngst auch das „Lied zur

²⁷ Regensburger Fußwallfahrer nach Altötting. Geschichte, Pilgerordnung, Gebete und Lieder (Hsg. Pilgerleitung und Bischöfl. Seelsorgeamt Regensburg), Abensberg o. J. (1977).

²⁸ Es handelt sich dabei um das neben „Maria Maienkönigin“ und „Geleite durch die Welle“ bis heute gern gesungene Stück aus „Marien-Lieder“, gedichtet von Guido Goerres und vertont von Johann Caspar Aiblinger (1842/44), das nach der Erstausgabe „zur Feier der Maiandacht“ geschrieben worden war. – Vgl. Faksimiliewiedergabe bei F. Markmiller, Maiandacht und marianisches Liedgut im 19. Jahrhundert, in: Marienlob. Ursprung-Quellen-Tradition-Interpretation (= Niederbayerische Blätter für Volksmusik Nr. 1), Dingolfing 1983, S. 47–64.

²⁹ W. Radspieler, Lourdes. Gebet- und Erinnerungsbüchlein für die Pilger zur Gnadenstätte (= Reihe Pilgerwege), Bamberg 1991⁷.

Marianisches

Schnee, Berg/

Drey

Beschreibung der Andacht
bey Unser lieben Frauen zum
Schnee auff dem Berg zu Auffhausen/ wie
solche in dem Marianischen Pauff daselbst
täglich Abends gehalten wird.

Gambt Neum und zwanzig

Stitt = und Lob Gesänglein.

Nun das dritte mal / auff viller beygehör und
verlangen in Druck gegeben.

Durch

Johann Georg Seidenbusch / De-
chant und Pfarrer / auch der Congregation
S. Philippi Neri daselbst Pat. spirit.

o Maria a d n VEs In A V fha Vlen
tbl Constantes a V X I I o rego.

Cum Facultate Superiorum.

Regensburg/ Gedruckt bey Joh. Egidii Maish/
Bischoffl. Regenspurgt. Poff: Buchdr. 1687.

Marianischer

Am Mittwoch das Erste. Ein Gesang zu Ehren Unser Lieben Frauen von Auffhausen.

Wie willt ge Mari a wir grüssen
Wie wollten die Ehr und die An-

dich zu Auffhausen/ al le mit Freuden in
dacht vermehren/ O Du zu forderst und

deiner Klauen/] I fue diesen die
dir zu Ehren.

ten/ den/ der ge s lit, ten Christusum Jesum
bit

Schnee: Berg.

57

bit für uns.

^{1.} Heilige Maria wir grüssen dich zu Auff-
hausen/

Alle mit Freuden in deiner Klauen/
Wir wollten die Ehr und die Andacht vermehren/
O Du zu forderst und dir zu Ehren/
I fue diesen bitten/ den/ der gelitten/
Christum Jesum für uns.

NB. Das obstehende (fue diesen bitten) wird
zu einem jeden Gesänglein wiederholt.

^{2.} Heilige Maria du bist genannt zu Ehren/
Wir bitten dich wend ab all Vch und Weh/
I pfiff uns Maria zu aller Zeit/
Bring uns zu wegen die ewige Freud.

I fue diesen bitten / 2c. twice oben.

^{3.}

Heilige Maria glortwürdigste Frau/
Auff uns deine Diener barmhertziglich schau/
Egen unser Wirtlerin bey deinem liebstem Sohn/
Wiel unter Fürstherren bey Gottes Ircan.
I fue diesen bitten / 2c. twice oben.

^{4.} Heilige

Schwarzen Madonna von Tschenschow“ auf den deutschen Text „Einen Ort weiß ich auf Erden“ von Friedrich Dörr (1982) und mit der Melodie von Alicja Golaszewska³⁰.

2. Bei der Ankunft am Gnadenort

Wichtige Stationen im Ablauf einer Gemeinschaftswallfahrt waren und sind noch heute der erste Anblick der Gnadenkirche und dann Begrüßung wie Einbegleitung am Ort. Zahlreich sind wieder aus Österreich (vor allem Maria Zell) für diese Anlässe vorgesehene Lieder in Flugblättern überliefert. Sie drücken die Freude der Pilger über ihre endliche Ankunft ebenso aus wie deren Erwartung auf Sündenvergebung und Hilfe in aller Not. Ihr erster Gruß gilt der Kultgestalt, wie für unseren Raum etwa aus Aufhausen zu belegen (1687):

„Heilige Maria wir grüssen dich zu Auffhausen /
alle mit Freuden in deiner Clausen /
Wir wölln die Ehr und die Andacht vermehren /
GOtt zu forderst und dir zu Ehren.
Thue disen bitten / der gelitten
Christum JESum bitt für uns.“

In heutiger Wallfahrtspraxis vollziehen die Regener Pilger bei Ankunft auf dem Berg Kolmstein, von dem aus sie Neukirchen-Hl. Blut zum erstenmal sehen können, einen Kniefall, sprechen ein Begrüßungswort und singen „Maria breit den Mantel aus“ (EGB Nr. 595) wie ein weiteres Marienlied.

Kirchrother Kirchfahrts-Gesang

Mit einem bezeichnenden Beleg für die ganz konkreten Anliegen und ihren Vortrag am Gnadenort möchten wir an dieser Stelle bekanntmachen: „mit dem „Speziallied“ der Pfarrei Kirchroth aus dem Jahr 1744, von dem jetzt offenbar nur mehr ein einziges Exemplar nachgewiesen ist³¹.

Der weitläufig-barocke Titel dieses „Kirchfahrts-Gesang“ berichtet vom dritten „Creutzgang“ der gesamten Pfarrgemeinde zum Marianischen Gnadenbild nach Aufhausen. Mitten im gerade die Gegend zwischen Inn, Isar und Donau verheerenden Österreichischen Erbfolgekrieg³² trug man damit die Bitte „um Abwendung des verderblichen Kriegs / und um Erlangung eines erwünschten Fridens“ der Gottesmutter vor.

„SEy gegrüst zu tausendmahlen /
O Maria Mutter mild!
Auf die Knye wir alle fahlen
Hier vor deinem Gnaden-Bild.
Sihe! nun das dritte Jahr /
Wie wir uns haben vorgenommen
Zu Aufhausen thuet ankommen

³⁰ Frdl. Mitteilung durch Chorleiter Dieter Hanslbauer, Teisbach.

³¹ Bischöfl. Zentralbibliothek, Proske-Musiksammlung. – Frdl. Hinweis durch Dr. August Scharnagl, Straubing. – Nicht bei Ebner wie Anm. 20.

³² Vgl. dazu F. Markmiller (Hsg.): Dingolfing und Umgebung im Österreichischen Erbfolgekrieg, Teile I und II (= Der Storchenturm 28/29, Dingolfing 1993/94, Doppelhefte 54/55 und 56/57. In Teil II, S. 66–78 Belege für die religiöse „Gestaltung der Erinnerung“, besonders durch Hymnen, Gedenkgottesdienste und Wallfahrten nach Altöting 1749/1893).

Auf die Melodie des Aufhausener Liedes „O Maria voller Gnaden“ wurden dann sämtliche zur Pfarrei gehörigen Filialen und Ortschaften aufgezählt, die sich angelegentlich der Gnadenmutter empfahlen:

„Kirchroth rufft zu dir in Nöthen /
Kösnach auch / und Pilgramsparg /
Abendzell / Aufroth / und Thallstätten /
Thurrerstorff / und Haubtenberg /
In der Roth / und Gebmanzehl /
Stainer-Creutz dein Hülff begehret /
Niderstainach dich auch ehret /
Hirschberg / Kürnberg / und Hanzehl.

Braidenfeld auch gleichermassen /
Landstorff / Biechsee / und Neudau /
Alle groß Vertrauen fassen
Zu dir / unser liebe Frau!
Ascha auch / und Zacherstorff /
Dich z Aufhausen alles ehret /
Was zu der Pfarr Kirchroth ghôret /
Und das nechst benachtbahrt Dorff.“

Wer nicht persönlich mitkommen konnte, ließ wenigstens durch die Wallfahrer seine Intention vermitteln:

„Es seynd zwar nicht all zugegen
Aus dieser zerstrehten Pfarr;
Doch wolln wir die Bitt ablegen /
Auch für die abwesend Schaar /
So hat kommen können nit:
Doch ihr Hertzen zu dir wenden /
Zu dir ihre Seuffzer senden /
Und gern wären gangen mit.“

Schon als der Krieg begonnen habe – in Niederbayern 1742 – sei man von Kirchroth aus das erste Mal nach Aufhausen gezogen, „abzuwenden alle Gfahr“:

„Nun da der Krieg noch nit aus /
Sondern wir in Gfahr noch leben /
Das drittmahl wir uns begeben
Hierher in dein Gnaden Hauß.“

Trotz verschiedener Schäden sei doch alles abgelaufen „sehr barmhertzig und sehr gut“,

„Weilen du / O Mutter mild /
Auch in denen grösten Nöthen /
So oft wir dich habn gebetten /
Uns gewesen bist ein Schild“.

Darum baten die Kirchrother auch diesmal Maria eindringlich um Verschonung und um Frieden.

„Alles Unheil thue abwenden
Von [der] gantzen Pfarr Kirchroth /
Errett uns aus Feindes Händen /
Aus Feuers- und Wassers-Noth /
Vor Pest / Hunger / und Vieh-Fall /
Vor Donner, Schauer, und all Gfahren
Durch dein Vorbitt wollst bewahren
Deine Diener allzumahl.“

Wie bei der großen Mehrzahl aller Wallfahrtslieder mündet die Bitte um zeitliche Rettung in jene geistliche zur Sterbestunde ein:

„Endlich ist aus andern allen
Unser allergröste Bitt /
Daß wir in kein Sünd mehr fallen /
O Mutter verlaß uns nit.
Macke uns von Sünden frey /
Die du allzeit rein von Sünden /
Thue auch uns darvon entbinden /
Und im Tod-Beth steh uns bey.
Und im Tod-Beth steh uns bey.“

Wallfahrtslieder zu Maria-Kulm

Die Ankunft am Gnadenort wurde auch in späterer Zeit immer wieder musikalisch mit Lobgesängen akzentuiert und feierlich gestaltet. Aus einer Fülle von Nachweisen seien hier lediglich noch zwei, offenbar dem 19. Jahrhundert entstammende Lieder erwähnt, die 1970 Bezirksheimatpfleger Dr. Eichenseer in je 6 Strophen aufgezeichnet hat³³. Sein Gewährsmann, der 80jährige Johann Lukas aus Tröglersticht, war vor dem Krieg lange Jahre Pilgerführer der Weidener auf ihrer Wallfahrt nach Maria-Kulm im Egerland. An Ort und Stelle sang man dort:

„Sei begrüßt, o Gnadengarten, sei begrüßt Maria rein!
Wo die Engel dir aufwarten, Jesus und Maria sein!
Vergiß mein nicht, das ist meine Bitt',
o Maria verlaß uns nicht!

Sei gelobt und gebenedeiet diese Stund und Augenblick,
daß Maria mich erfreuet, Gott mit dir mein Herz erquicket!
Ref.: Vergiß mein nicht ...

Einen Gruß laß mich ablegen vor dir, o Maria schön!
Gib auch deinen heiligen Segen, daß mein Herz und Stimm' ertön!
Ref.: Vergiß mein nicht ...“

Die drei weiteren Strophen enthalten zeittypische Naturlyrik in Verbindung mit dem Marienlob: Tropfen vom Himmel, Korallen im Meer, Blumen im Garten und Bäume auf der Erde ehren die Muttergottes. Da stimmt auch der Pilger ein:

„Einen Kranz will ich dir binden von den schönsten Blümelein,
ganz mit Rosen ihn umwinden, in der Mitt' Vergißnichtmein!“

³³ Volkslieder aus der Oberpfalz wie Anm. 15, Nr. 9 und Nr. 12.

Das andere Lied mit dem Eingang „Ihr Kräfte der Seelen in süßester Freud“ thematisiert das Marienlob mit den bekannten Metaphern „voll der Gnaden“, „reine Jungfrau“, „Mutter und Frau“, „ohne Sünde und Makel empfangen“, und schließt:

„Nach Jesu alle Ehre der Mutter gebührt,
ihr Lob zu vermehren, Gott selber sie ziert!
Ref.: Sprecht Ave Maria mit Herz und mit Mund,
singt Salve Regina all Tag und all Stund.“

Die „Regensburger Fußwallfahrer“ singen heute laut Pilgerbüchlein beim Einzug in Altötting vom Erreichen des Kapellenplatzes an „Meerstern ich dich grüße“ (EGB Nr. 907). Nach jeder Strophe wird das Wallfahrtsgebet „O Maria hilf“ gesprochen und fortgesungen bis zum Betreten der Basilika.

3. Im Kultraum

Für die Pilgergruppen standen am Gnadenort Gottesdienste verschiedener Art im Mittelpunkt ihres Aufenthalts. Die zentralen Meßliturgien umrahmten weiterhin Beicht- und Bußandachten, Rosenkranz- und Kreuzweg-Beten wie auch Andachten für die Armen Seelen. Die dabei gesungenen Lieder können durch ihren hier vorzugsweisen Gebrauch im weiteren Sinn ebenfalls als „Wallfahrtslieder“ verstanden werden.

Dies verdienen vor allem auch Stücke, die dem Lob Gottes und seiner Heiligen, aber auch durch deren Anrufung allgemeinen Anliegen Raum gaben – Krieg, Brand, Seuchen, Mißernten, Unwetter und dergleichen.

Solchen und anderen Intentionen war in Aufhausen die tägliche Abendandacht in der Wallfahrtskirche Maria Schnee gewidmet, initiiert durch den dort jahrzehntelang wirkenden Pfarrer und Dekan Johann Georg Seidenbusch, Gründer eines Instituts und einer Kongregation nach dem Vorbild des hl. Philipp Neri³⁴. Sie fand hier regelmäßig an jedem Wochentag statt und ist in ihrer Liedgestaltung durch die mehrfachen Auflagen des dabei verwendeten Andachtsbüchleins vollständig dokumentiert³⁵.

Zur Auswahl und Abwechslung standen pro Tag drei Lieder. Am Samstag beschloß die Andacht das Salve Regina mit dem volkssprachlichen Eingangstext „GEgrüst seyst du O Königin“. Laut Titelei des „Alltäglichen Oratoriums“ von 1724 war die Neuaufgabe neben dem himmlischen Lobpreis der glücklichen Geburt eines „Kayserl. Ertzhertzog und erwünschten Erben“ gewidmet. Der Ablauf selbst ist folgendermaßen beschrieben:

„Dise tägliche Andacht bestehet in zwey Letaneyen / und in die H. fünff wunden Christi 5. Heil. Vatter unser und Ave Maria sambt einem gewissen Lob-Gesang wie in dem Indice zu finden / nach solchem der Lob-Spruch Heilig/Heilig/Heilig/ &c. Endlich werden noch 3. Vatter unser und Ave Maria gebettet. 1. Für die arme und vast verstockte Sünder, 2. Für die / so in disem Tag von der Welt absterben. 3. Für alle Christgläubige Seelen in dem Fegfeuer. Schließlich mit dem H. Segen und Schlußgebet beschlossen.“

³⁴ J. Sagmeister, Propst Johann Georg Seidenbusch von Aufhausen (1641–1729), in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg Bd. 2, Kallmünz 1968, S. 283–352, bes. S. 323–325.

³⁵ Bibliographie bei Ebner und Wagner wie Anm. 20.

Für lokale Andachten vor dem jeweiligen Gnadenbild entstanden auch in der Folgezeit Lieder des Lobpreises und der Verehrung. Hierher gehören aus der jüngeren Vergangenheit entsprechende Weisen zu Mariahilf in Vilsbiburg³⁶, zum St. Salvator in Bettbrunn³⁷ oder zur hl. Wolfsindis in Reisbach³⁸ die alle heute noch gern gesungen werden.

4. Beim Abschied vom Gnadenort

Die letzte Andacht in der Wallfahrtskirche vor dem Heimziehen bot erwünschte Gelegenheit in eigenen Gesängen nochmals Lob und Preis, Bitte und Dank musikalisch auszudrücken. Vergleichbar mit den Ankunfts-Liedern, vielfach mit diesen über die Textierung verbunden – wie noch zu zeigen – stehen hier bildhafte Metaphern in volksliedhaft-naivem Ton im Vordergrund der Aussagen. Unter dem Namen „Urlaubslieder“ sind sie geradezu typisiert gestaltet.

Ein schönes Beispiel dafür ist der Kirchrother „Urlaub-Gesang“ von 1744, der folgendermaßen beginnt:

„Nun so müssen wir dann scheiden
Von dir liebes Gnaden Orth!
Wo wir seynd gewest mit Freuden /
Und müssen heim gehen fort.
Ach das fallet uns zwar schwer /
Daß wir von hier sollen scheiden /
Dieses Scheiden bringet Leyden:
Doch gehn wir hinweg nit lár.“

Bei allem Abschiedsschmerz ist die Pilgerschar „mit Trost begabet Von dir / Mutter alles Trost“:

„Nun mit diesem Trost versehen
Von Aufhausen nacher Haus
Wollen wir in GOTTs Nam gehen.
Maria schließ uns nie aus
Von deinm Schutz in aller Noth.
Deine Hülff thue uns nach senden /
So offt wir die Augen wenden
Gegn Aufhausen von Kirchroth.“

Gern würde man die nun schon 76 Jahre andauernde tägliche Abendandacht in der Gnadenkirche besuchen:

³⁶ „Pilgerlied zu U. L. Frau von der immerwährenden Hilfe“: „Wir ziehen zum heiligen Berge hin“ – Text: Dr. Anton Goetz (Vilsbiburger Stadtpfarrer), Melodie: Karl Kindsmüller – 4 seitiges Faltblatt, Regensburg 1941.

³⁷ „O Jesus, König aller Welt“ (6 Strophen) von Pfarrer Sebastian Ertl (1937) mit Textabdruck bei A. Döring, St. Salvator in Bettbrunn. Historisch-volkskundliche Untersuchung zur eucharistischen Wallfahrt, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg Bd. 13, Kallmünz 1979, S. 35–234, hier S. 151–152.

³⁸ „Mitten durch Wiesen und Felder“ (4 Strophen), Text von P. Klemens, M. Fritz OFMin und Melodie von P. Disibod Schaffner OFMin (vor 1960), mit Faksimiliewiedergabe des Autographs bei A. Rosenthal-Dürr / F. Markmiller, Die hl. Wolfsindis in Reisbach, Fakten, Legende, Kult, in: Der Storchenturm 26, Dingolfing 1991, Doppelheft 50/51, S. 1–194, hier S. 86–87.

„Aber weil es nit seyn kan /
Sondern müssen nach Hauß gehen /
So laß es O Mutter ! gschehen /
Den Willen fürs Werck nimm an.“

Zum Schluß erleben die Gläubigen einen letzten Segensschutz der Madonna und machen sich hoffnungsstark auf ihren Heimweg:

„Ein Bitt wolln wir noch ablegen /
Eh wir völlig von hier seyn /
daß du uns wollst gebn den Seegen
Mit dem liebsten JEsulein /
So da in den Armben dein.
Thuest du uns mit diesem seegenen /
So kan uns nichts Leyds begegnen
Lebe wohl / O Mutter mein !“

Das Habsberg-Lied

Bis heute Aktualität behalten hat das in der Oberpfalz sogenannte „Habsberg-Lied“ für die Wallfahrt zur dortigen Gnadenmutter. Es stellt formal eine Verbindung zwischen Ankunfts- und Abschiedslied her, beginnt es doch:

„Sei begrüßt vieltausendmal, o Königin,
alldort in deinem Gnadensaal, o Königin!
Maria, Maria, o Maria, sei begrüßt!

Gott zu Lieb und dir zu Ehr, o Gottesmagd,
kommen wir von weitem her, o Königin!
Ref.

Müh und Plag vergessen sind, o Gottesmagd,
nun bei dir und deinem Kind, o Königin!
Ref.“

Die Bitte um Schuldvergebung, Glaubenstreue und Friedensschutz in weiteren sechs Strophen endet mit einer letzten, die bereits den Heimweg ankündigt:

„Nun brecht auf, wir ziehen fort, o Königin,
Dir gilt unser letztes Wort, o Königin!
Maria, Maria, o Maria, sei begrüßt!“

Diese Fassung hat Bezirksheimatpfleger Dr. Eichenseer 1970 aufgezeichnet nach Angaben des 65jährigen Pilgervorsängers Gustav Dantl in Schmidmühlen³⁹. In auf 24 Doppelverse mit Refrain erweiterter Form und geringfügig variiertem 2stimmigem Satz steht das Lied auch im Büchlein der „Regensburger Fußwallfahrer“ nach Alt-

³⁹ Volkslieder aus der Oberpfalz wie Anm. 15, Nr. 6. – Varianten bei D. Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, Regensburg 1867, S. 172f. und J. Brunner, Heimatbuch des bayer. Bezirksamtes Cham, München 1922, S. 210. – Text mit 24 Strophen ohne Melodie 1873 in: Fünfzehn schöne Lieder zur göttlichen Gnadenmutter Maria von Altötting, Altötting o.J. (J. Lutzenberger).

ötting. Recht selbstbewußt verkündet dort ein Hinweis: „Dieser Text und die Melodie wird nur von und für unsere große Pilgerschar der Mutter Gottes dargebracht“. An den Eingang erinnert zum Schluß das „Gebet zum Auszug“:

„Pfiad de God vül tausendmal
hier aus diesem Gnadensaal
vielleicht is heit das letzte Mal
liabste Muata Jesu.“

5. Funktionen der Vorsänger

Die bereits mehrfach erwähnten Gewährleute für die Überlieferung alter Lieder waren regelmäßig sogenannte Vorsänger auf dem Wallfahrtsweg. Sie wählten die passenden Gesänge aus, stimmten sie in der rechten Tonhöhe an oder agierten auch im Wechsel mit dem Pilgervolk als eigentliche „Singer“ des Textes, während dieses den Kehrs vers repetierte.

Ältere Mitmenschen können sich bestimmt ferner des Zusammenwirkens derartiger Protagonisten bei „mehrstimmigem“ Gebet auf dem Zug erinnern. Zum Beispiel beim Rosenkranz klang dies eigenartig psalmodierend und im Rhythmus des Gehens wie ein Gesang.

Schon aus alter Zeit lassen sich die Funktionen solcher Pilgerführer nachweisen. Vielfach sind es Abrechnungen der Kirchen, die in ihrem Ausgabenteil dafür Geldbeträge notiert haben. Dabei hat es sich keinesfalls immer bloß um einzelne Männer, sondern durchaus auch um Frauen gehandelt. Große Stadtpfarreien brachten neben Instrumentalisten häufig ihre komplette Kantorei – den Kirchenchor – mit, um einen möglichst hohen musikalischen Effekt zu erzielen.

Nicht nur nach Neukirchen bei Hl. Blut, wo die „Kürchfärter mit ihrem Gesang in die Khürchen khommen“ (1677), sondern gleichermaßen zu anderen Wallfahrtsstätten wurde aufgeboten, was immer möglich war. Folgende Belege verdeutlichen dies recht klar⁴⁰. Als man 1630/31 „mit der gewonlichen Procesion“ den dritten Pfingsttag von Cham/Chammünster nach Weißenregen gegangen war, „ist uf den Schuelmeister, Cantoren, Organisten und anderen zur Music gehörigen Persohnen, wie auch die Vorsinger, so in allen 22 Persohnen gewesen, aufgangen 4 fl 49 kr.“ In Bischofsmas zahlte man aus der Kirchenkasse 1735 „denen jenigen Weibspildtern, so bey denen Creuzgängen gesungen“, 1 ½ Gulden. Neukirchen entlohnte seinerseits 1673 einen „Khnaben, der die Litaney vorgesungen“ auf der Wallfahrt zum Bogenberg, und einen anderen, „der den Weibspildtern teutsche Weise vorgesungen“ hatte.

Die Schüler und der Mesner von Riedenburg empfangen 1621, daß sie „mit der procession nacher Bettprunn gehen, vnd musicirn helffen“ für eine Suppe 1 Gulden 17 Kreuzer 1 Heller. Die Kirche Jachenhausen entgelt 1687 den „Vorsünger auf solcher Wahlfahrth“ mit 12 Kreuzern⁴¹. Schließlich sei noch der Kirchensinger aus der Dingolfinger Filiale Frauenbiburg gedacht, deren Tätigkeit sich über zwei Jahrhunderte hin kontinuierlich verfolgen läßt. Von ihrer Wallfahrtsbegleitung auf den Bogenberg meldet z. B. die Kirchenrechnung von 1623: „Dem Meßner [...] und dem Vorsinger bezahlt 1 fl“. 1630 heißt es da: „Als man heur abermalen mit dem Creiz uf den Pogenberg gangen, ist dem Fahnentrager 1 fl, dreyen Vorsingern [...] iedem 8 kr 4 hl zur Zehrung verwilligt worden“⁴².

⁴⁰ Aus Hartinger 1971 wie Anm. 12, S. 129.

⁴¹ Aus Döring wie Anm. 37, S. 157.

⁴² Aus Markmiller wie Anm. 24, S. 8. – Vgl. Markmiller wie Anm. 18, S. 71.

6. Liedpropaganda

Dem populären geistlichen Lied war innerhalb des Wallfahrtswesens von vornherein noch eine ganz spezielle und für eminent wichtig erachtete Funktion zugemessen. Es hatte der Promulgation am Gnadenort zu dienen, die Wirkungsmacht seines Kultbildes zu verbreiten, dessen Geschichte im Zusammenhang mit wunderbaren Ereignissen zu schildern und so die Anziehungskraft der Wallfahrtsstätte zu verstärken. Dieser Aufgabe unterzogen sich Laien und Theologen, Berufene und Ungerufene, vereint im Bemühen zu Lob und Preis des Ortsheiligen bzw. des hier installierten Gnadenbilds. Nicht übersehen sei, daß dessen Ruhm und Schutz auch der wirtschaftlichen Prosperität zugute kommen sollte.

Dazu gehören vorzugsweise Legenden- und Mirakellieder mit Lokalkolorit neben allgemeiner gehaltenen Preisgesängen. Ohne hier weiter auf Typologien eingehen zu können, mögen einige Beispiele die große Bandbreite des Geschaffenen aufzeigen.

Unter die ältesten Belege rechnen aus heutiger Sicht inhaltlich nicht mehr akzeptable Erzeugnisse im Zusammenhang mit den Judenpogromen des späten Mittelalters in Ostbayern. In ihnen wurden die echten Fakten der Historie verschwiegen bzw. in einer für uns Heutige horrible Weise so verdreht, daß ganz andere Motive erscheinen, die dann via Mirakellied über Jahrhunderte hinweg transportiert wurden. Es bedurfte wissenschaftlicher Aufräumungsarbeiten in unserer Zeit, um die Öffentlichkeit endlich darüber aufzuklären.

Deggendorfer Gnad

Im 15. Jahrhundert aufgezeichnet existiert ein 152zeiliges Gedicht von den berühmten Deggendorfer Hostien⁴³, das man sich gut in Bänkelsängerart ebenso als Lied vorgetragen denken kann. Es beginnt ja auch:

„Das yemant singt oder sagt
Von got vnd von der cristenheit
Warheit tregt dy hogsten kron
Auf erden und in des himels tron“.

Nichtsdestoweniger verkündete der Sänger die bekannten Lügen über die Hostien-schändung; 1520 gab es davon einen Augsburgs Druck. In weitgehender Anlehnung daran erschien 1582 ein Lied unter dem Titel „Die alt vnd Warhafftig geschicht / wie vor 245. Jaren, / die Juden zu Degckendorff, / mit dem hochwürdigen vnd heyligen Sacrament seindt vmbgangen“. ⁴⁴ Die so alten wie falschen Vorwürfe textete und druckte der Straubinger Andre Sommer. 10 Strophen zu insgesamt 150 Zeilen enden in einem Aufruf an den Hörer, sich an Ort und Stelle beim Besuch der Wallfahrtsstätte von der „Wahrheit“ zu überzeugen:

„Vnd welcher meint es sey ein mehr [= Mär, Sage],
der kom dahin an [= ohne] all beschwer,
Besuch d[a]z heilig BROTE:

⁴³ M. Eder, Die „Deggendorfer Gnad“. Entstehung und Entwicklung einer Hostienwallfahrt im Kontext von Theologie und Geschichte (= Deggendorf. Archäologie und Stadtgeschichte 3), Deggendorf 1992, hier S. 230–244.

⁴⁴ Eder wie Anm. 43, S. 244–251.

Vnnd nemb daselbst besser vrkund [= Beweis],
 vnnd rueff Gott an zur selbigen stund,
 An disem Heyligen ohrte.
 Das jm verzigten werd sein sünd,
 alhie in zeit der gnaden,
 Maria mit jrem lieben kind
 behuet vor ewigem Schaden,
 Andre Summer der Sünden Höld,
 sambt all mit Brüdern und Schwestern,
 das sie Gott wern heim gstelte.“

„Gesangweys gestelt“ war dieses Lied im Ton „Alß man Maria Psalter singt“ oder „in Hertzog Ernst Melodey“, seit dem Spätmittelalter weit bekannte und populäre Weisen. So wird es bestimmt seinen Weg ins Land gemacht und auf diese Art den Inhalt unter die Leute gebracht haben.

Schöne Maria in Regensburg

Die gleiche antisemitische Grundstimmung äußern „historische“ Lieder im Zusammenhang mit der Wallfahrt zur Schönen Maria in Regensburg⁴⁵. Zwei davon kamen im Sommer 1519 zum Druck. „Mit freuden will ich singen auß frischem freien mut“ begann der Naglgeselle Hieronymus Ell sein 32strophiges Lied, „die ausschaffung der Juden von Regēspurg bezeichende“. Gedruckt hat es der Geistliche Johann Weysenburger in Landshut. Ell schob im gleichen Jahr, ohne Druckortangabe, nach „Ein schon lied new gemacht von der Schönen Maria zu Regenspurg“. Für seine Leistung ließ ihm der Stadtrat eine Bezahlung aus den Opferstockeinlagen der Wallfahrtskapelle reichen!

Kurz danach, ebenfalls noch 1519, erschien in Nürnberg das in Versen gehaltene Mirakelbuch des Kaplans Georg Harder, gefolgt von seinem Lied „Wie die new Capell zu der schonen Maria in Regensburg Erstlich auff kommen ist“ in 404 Versen: „Hort wer verpewt mir new gedicht?“ Zwei weitere anonyme kamen um 1520/22 heraus.

Man hat diese Lieder „als eine Art Vorstufe der Tagespresse“ charakterisiert. Sie wollten informieren, die „öffentliche Meinung“ artikulieren und zugleich in einem bestimmten, im antisemitischen Sinn beeinflussen. Judenwucher, Lästerung Mariens, Ritualmord bilden plakative Motivation für die publizistische Attitüde. Sie hat ihre Wirkung damals sicher nicht verfehlt.

Wesentlich dazu beigetragen haben populäre Singweisen, die – wohl sehr bewußt – den Texten von Ell unterlegt wurden: „Tolner“ oder „Toller melody“ und „Von erst so wol wir loben“. Harders und Ells Produkte sind noch sehr viel später nachgedruckt worden. 1751 besorgte ein Kanonikus Göz die Neuauflage eines Liedes des letzteren⁴⁶.

Unsere liebe Frau vom Bogenberg

Ganz anderen Charakter besitzen Gesänge, die der zeitweilige Prior der Oberaltaicher Propstei auf dem Bogenberg, P. Balthasar Regler OSB (1627–1694), verfaßt

⁴⁵ G. Stahl, Die Wallfahrt zur Schönen Maria in Regensburg, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg Bd. 2, Kallmünz 1968, S. 35–282, hier S. 80–84.

⁴⁶ Stahl wie Anm. 45, S. 197–199.

und seinem 1679 gedruckten Wallfahrtsbuch „Azwinischer Bogen“⁴⁷ beigegeben hat. Es handelt sich um „so von Gedicht als Geschichte vorgestellte Chöre“, mehrstrophig und mit verbindendem Zwischentext. Für den „der Musicae erfahrenen zu Lieb und Dienst“ ist am Ende „auch die Melodiae angehängt“. Sieben Lieder von insgesamt acht sind mit Generalbaßbegleitung vertont⁴⁸.

Regler beschrieb darin die Landschaft um den Bogenberg wie die Kulisse eines Theatrum sacrum, wo sich die Jahreszeiten anschicken „auf verwexleter Schauptinne Frewdenspil“ zu halten. Berg und Tal, Wälder und Felder, Wasser und Land wirken mit zu Ehren des dortigen Mariengnadenbildes. Kräftig entfaltet sich auch die barocke Vorstellung vom organischen Ineinandergreifen natürlicher und übernatürlicher Lebensformen. Diesen regionalen Bezug – „deß Orts Gelegenheit“ – und „der Bildtnuß Beschaffenheit“ – das im Leib der Mutter sichtbare Kind – wollte er ganz in Wort und Weise einfangen, um dem „Wallfahrter sein Hertz aufzumunteren solches zu lieben“.

Dabei spielte Regler mit allen barocken Stilmitteln, Metaphern und Bildern, mythologischen Assoziationen und Emblemen. Doch war sein Ziel und Anliegen offenbar nicht unbedingt die Schöpfung einer kunstvollen Lieddichtung von hohen ästhetischen Ansprüchen. Vielmehr singt aus ihm das „Herz eines bayerischen Wallfahrtsseelsorgers“, der die heimatlichen Menschen, ihr Leben und Arbeiten, ihre Leiden und Freuden genau kannte. Vor seinem musischen Geist gestalteten sich wie von selbst Land und Leute im Wechsel der Jahreszeiten zu einem kleinen mariologischen Welttheater.

Abgestimmt auf Anlaß und Funktion einer Wallfahrt auf den Bogenberg sprechen die Texte von Sündenbewußtsein und Heiligungssehnsucht, vermitteln Maria als Zuflucht und Retterin aus geistlicher wie leiblicher Not. In zeittypische „Schäferpoesie“ gekleidet entwickelt sich daraus ein umfassendes „Programm“ und man geht nicht fehl, darin die literarisch-musikalische Entsprechung der gemalten und skulpierten Bilder einer Barockkirche zu erkennen:

„Nimb D’sackpfeiffen vnd Schalmeyren,
Schäffer pfeiff einn newes Gedicht.
Schäfferin nimb du die Leyren
Stimme sie, horch wie sie spricht.

Titir brauch du zwerch Schwigel,
Du Menaleas S’felber-Gschrey
Schallet über Berg vnd Hügel,
Zihret vns die Schäfferey.

⁴⁷ „Azwinischer Bogen. In Ritter-Streit vnd Frewden-Spil bewehrt. In dem Feuer Maisterlich gestählt Auff Erden Triumphierlich auffgericht. In dem Lufft zierlich mit feinen Farben scheinend In dem Wasser Natürlich nachgebildet . . . Das ist Ursprung vnd altes Herkoemen, deß weitberuhmten Gnaden-Bildts Mariae Heimbsuchung auf dem Bogen-Berg, Unterlands deß Churfürstenthumb Bayrn, auß etlich hundertjährigen Geschichten, vnd mit hundert Wunderthätigen Berichten erweisen“, „Gedruckt zu Straubing Bey Johan: Chrvsostomo Haan, 1679“. – Ebner wie Anm. 20, Nr. 122 S. 488.

⁴⁸ H. Utz, Bogenberger Wallfahrtslieder des P. B. Regler. Ein Beitrag zum Marienlied des bayerischen Barock, in: Jahres-Bericht des historischen Vereins für Straubing und Umgebung, 64. Jgg. 1961, Straubing 1962, S. 99–136. – A. Scharnagl, Zum Notenanhang von P. B. Reglers Liedern, in: ebda., S. 136–137.

Schönste Rachel du drein singe,
Dann dein Jacob hört dir zu,
Singe das die Kelle springe,
Singe du, das beste thu.“

Aber auch für heutigen Geschmack recht gewagte Allegorien fehlen bei Regler nicht, etwa wenn die berühmten Trauben im Hohenlied Salomons als Quell des Glücks in Vergleich treten mit den „jungfräulichen Hügeln und glückseligen Brüsten der Mutter Gottes“, woraus der damals regionalspezifische Bayerwein in einem Maß gesüßt werde, daß sich der „göttliche Noe“ damit so angetrunken habe bis er „nackt und Bloß in seiner Muetter Schoß als seinem Tabernakul lieget“.

Im folgenden Trinklied, das Regler der Braut des Hohenliedes in den Mund legt, hat diese selbst sich mit Liebeswein „angezechet“ und singt nun „in doller und voller Weiß“. Der Rhythmus fährt ihr fast wie ein derber Tanzschritt in die Glieder, man glaubt in ihm beinahe das Stampfen von Holzschuhen auf der Tenne zu hören:

„D' Lieb hat mich in Keller gfihr
Und in Garten mich verspirt
Umb und umb wol,
Lieb Dol und Vol.
Waiß nit, ob ichs sagen sol.
Hat mir Jungfraw Wein eingeschenkt
Und vil Bussel umgehenckt.“

Besonders bemerkenswert erscheint neben diesem lebenssprühenden Lied zu Ehren der hohen Frau vom Bogenberg ein weiteres, das von der Wallfahrtslegende inspiriert ist. Die Schaubühne weitet sich dafür bis zum Donaustrom, der den Fuß des Berges berührt. Auf ihm zieht eine „englische Hagenau“ herauf, ein marianisches Wunder-Schiff:

„Samblet euch jhr Wasser-Strom, die jhr fliest,
Die jhr gniest,
In die Donau euch außgiest.
Donau keine Wellen mach,
Gib zur Klage kein Ursach,
Brauche fleiß, rhin fein leiß,
Ohne Wirbel fliesse gmach,
Dann dein Gstalt griesset ein Wunder Hagenau,
Der gleichen vorbej gschiffit niemahl dein griene Au.
Die ist mit Gnaden gfiht, bladen mit Himmels-Thau.
Wunder kombt ein Schiff gebaut,
Ist auß schwären Stein gehaut.
Kan der Stein, soll es seyn?
Schwimmen wer hett diß gethraut?“

Der „Istrische Neptun“ und seine Nymphen lauschen dem Sang vom Engelsboot. Wie Moses im Körbchen auf dem Nil ruht darin ein Kind; die Nymphen preisen die Donau glücklich wegen dieser heiligen Fracht. Nun befindet sich die „Perlmutter“ – Maria als Muschel mit ihrem göttlichem Kind – wie die Arche Noah auf dem Berg und alle Schifflaute sollen daran erinnert sein, wenn sie mit ihren Booten vorüberrudern.

„Hagenauer schlaget ein, alles Gschlecht
 Der Schiff-Knecht,
 Schnalzt zusammen, schreit vnd sprecht
 Ho Ho Ho, reidt an, reidt an,
 Ho Ho Ho, dauch an, dauch an,
 Jodl dauch an, Jodl dauch an,
 Ho dauch an, mein Steyer-Mann.
 Thut Ehr beweisen der Wunder-Hagenau,
 Die Rueder nider senckt vnd grüeset dise Fraw,
 Dein Gemüedt vnd Hertze wendt, den schönen Orth anschaw,
 Den Schif-leuthn ist sie gewogn,
 Unser Liebe Fraw von Pogn.
 Jodl dauch an, Jodl dauch an,
 Nur fein dapffer angezogen.“

Die Schifflente als Vertreter aller schutzbedürftigen Menschen werden aufgefordert, ihre Hoffnung auf Maria zu setzen, sie zu grüßen und zu ehren. Ihre Hilfe in Angst und Not währt beständig:

„Steyer-Mann hier lendte zu, an dem Orth
 Ist der Port,
 Vor die Mauth gibt gute Wort,
 Halt still mit der Hagenau,
 Grüeß vor Unser Liebe Fraw,
 Bieg die Knie, Ehre sie,
 Seel vnd Leib jhr gantz vertraw.
 Wann dein Schiff scheidthrt, vor Augen steht der Todt,
 Schon als zu drimmern geht, vnnnd ruefft in Angst zu GOTT.
 Das Wasser geht ins Maul vnd bist in höchster Noth,
 Deine Augen auff die wend,
 Schrey zu jhr in dein Elend
 Ach mein Fraw, auf mich schau,
 Reiche mir dein milde Händ.“

Maria verläßt keinen, der zu ihr ruft. Nach dem Gruß aber mögen Donauschiffer wie Lebenspilger vertrauensvoll und getrost in Gottes Namen weiterfahren:

„Darumb in deinen Nöthen schau auf die Fraw,
 auff sie thrau,
 All dein Hoffnung auff sie bau.
 Sie verlässet keinen nit,
 Der zu jhr gantz flehend bitt.
 Gwißlich ja ist sie da,
 Schwimet, ruedert, schiffet mit.
 Wann dann du hast grüeset auf Bogen Berg die Fraw,
 So fahr in Gottes Namb, fahr fort, mein Hagenaw,
 Hast deinen grueß ablegt, jetzund zum Rueder schau,
 Ho ho ho, reidt an, reidt an,
 Ho ho ho, dauch an, dauch an,
 Ho reidt an, ho dauch an,
 Ho dauch an, mein Steyer-Mann.“

Kurzer Historischer
Reimen-Begriff

Von der
Ganz Wunderthätiger Weis /
durch die Engel Gottes über die
Thonaw geführten
Unser Lieben

ANNE

Kirchen zu Sossau /
Nächst Straubing Under-Landts
Bayrn.

So geschæhen in dem 1177. Jahr.
Über
Die nachfolgende Ubralte Lateinische Vers.
Moverat has terris trans ripam fluminis ædes,
Cœlicus imposta puppibus æde Chorus.
Dicitur hæc Sossau, monstrat Miracula vulgus.
Hoc petit illa solū, quæ regit Alma polum.
Im Thon. Wie hernach außgeleget

1. Schiffe



Schiffe ein Schiffe ein Iste Enge-leten
Ihr' Eheit sein ein tes Kärchelein

So tolle Wierl-er-plallen
sol' Sossau steh-en vor allen.

So bleibet Sossau die Himmels-Frau die

Denk muoß Dun-der kennen die

Endig Grath auf dieser Eu bnd

Gnaden Mutter nenenn.

Aus: Gnadenreiches Renn-Schiff, 1680

Über die praktische Verwendung von Reglers Liedern besteht leider keine Kenntnis; das Büchlein erfuhr auch keine weitere Auflage. Zwar vermochte das einfache Volk sicher die ganz eingängig komponierten Weisen zu singen. Die Fracht an emblematischen Zitaten und allegorischen Bildern dürfte ihm aber wohl in überwiegendem Maß verschlossen geblieben sein. Als interessantes Zeitzeugnis können jedoch die Bogenberger Wallfahrtslieder sowohl textlich als auch musikalisch hohe Bedeutung beanspruchen.

Unsere liebe Frau von Sossau

Auch die Wallfahrt Sossau erhielt damals ein Andachtsbuch, verfaßt durch den Windberger Kanonikus P. Christoph Halwax OPræm und 1680 zu Straubing gedruckt. Unter dem Titel „Gnadenreiches Renn-Schiff“ erzählt es die Ursprungslegende und enthält dieser Thematik entsprechend auch ein 20strophiges Lied mit zweiseitigem Notenteil: „Schiff ein / schiff ein! Jhr Engelein! So wils Maria gfallen“.⁴⁹

Weniger als Reglers Texte mit mythologischen Allegorien angefüllt kommt dieses „marianische Schiff“ daher. Knappe, recht volkstümliche Versbildung und Rhythmisierung erleichterten wohl auch die Akzeptanz durch Wallfahrer. Der Ruhm des Gnadenorts wurde durch die Publikation bestimmt ebenso vermehrt.

St. Salvator in Bettbrunn

Die gleiche Absicht verfolgten zwei Druckausgaben von Wallfahrtsliedern in Bettbrunn zum dort verehrten Salvator Mundi. Von ihnen zeigt vor allem das ältere eine der Zeit folgende gegenreformatorische Tendenz und beweist damit die auf „populäre“ Weise betriebene Glaubensverkündung ebenso wie deren Akzeptanz durch „Volksgesang“. Verfaßt hat das Lied 1585 der Ortspfarrer Oswald Schenhauser als „Neuen Geistlichen Ruf“ in 24 Strophen und mit dem Hinweis: „An den Walfarten vnd Creutzgaengen so dahin“ – nach Bettbrunn – „verrichtet werden / auch sonsten andächtigt zusingen“.⁵⁰ So war also auch hier ambivalenter Gebrauch, auf dem Pilgerweg wie am Gnadenort oder zu anderen Anlässen, vorgesehen:

„O Liebe fromme Christen /
Weil wir Kirchfarten gahn:
Wie ir es selbst werdt wissen /
Gen Sanct Saluator schon:
So woelln wir gleich von solchen dingen singen /
Die da seyn gschehen / hilff du das vns gelinge /
O IESV der gantzen Welt Heyland.“

Nach allgemeiner Kennzeichnung des Orts als „der Gnaden ein Bettbrunnen“ wird breit das Gründungsmirakel – ein Hostienwunder – geschildert. Unter der Brots-

⁴⁹ „Kurtzer Historischer Reimen-Begriff Von der Ganz Wunderthätiger Weiß, durch die Engel Gottes über die Thonaw geführten Vnser Lieben Fraven Kürchen zu Sossau, Nächst Straubing Vnder-Landts Bayrn. So geschehen ist in den 1177. Jahr. Yber die nachfolgende Uhralte Lateinische Verß: Moverat has terris trans ripam fluminis aedes, Coelicus impositâ puppibus aede Chorus. / Dicitur haec Sossau, monstrat Miracula vulgus. Hoc petit illa solū, quae regit Alma polum. Im Thon. Wie hernach außgesetzt“. – Ebner wie Anm. 20, Nr. 123, S. 489.

⁵⁰ Döring wie Anm. 37, S. 152–154.

gestalt sei hier „Gottes Leichnam“ real präsent, „Herr IESVS Saluator Gottes Sohn“. Somit befänden sich die Leugner in grundlegendem Irrtum:

„Das glauben nit der newen Ketzler Secten /
Drumb vnsern Glaubn thut diese Gschicht vil stercken /
O IESV darbey erhalt vnns schon.

Zu disem thuts probieren /
Vnd thut bezeugen frey:
Daß diese gar weit jrren /
die sagen / daß da sey
Das Sacrament nur Christi Leib ein Zeichen /
Die Ketzerey von dieser Gschicht muß weichen:
Daß IESVS Leib nicht gegenwärtig ist.“

Mit der Ermahnung zu christlicher Wallfahrt und der Bitte an Gott um Verscho-
nung vor zeitlichen Übeln endet das Lied:

„Mit deinem Geist regiere /
Die beyde Obrigkeit:
Die / so im Glauben jrren /
Fuehr zu der Christenheit:
Bhuet vns vor Krieg / bhuet das lieb Getreide /
Bhuet vns vor allem Vbl / vor allem Leyde /
O IESV laß dieses Amen seyn.“

Die Verbreitung dieser Dichtung und ihre Popularität läßt sich indikatorisch dadurch belegen, daß der Text samt einer gut sangbaren Melodie schon ein Jahr später in das Münchner Gesangbuch von 1586 aufgenommen wurde. Neben dem zitierten Regensburger Obsequiale war es das wichtigste nachtridentinische Werk von Liedern in der Volkssprache. Im übrigen genoß die Wallfahrt Bettbrunn hohes Ansehen in Altbayern und wurde seinerzeit mehrfach auch von den wittelsbacher Landesherrn in ihren persönlichen Anliegen aufgesucht.

Ein Jahrhundert später veröffentlichte 1687 Pfarrer Ambrosius Schnaderbeck sein Wallfahrtsbuch „SS. Salvator. Ein gnadenreicher Bettbrunn zu Bettbrunn“ in 2000 Exemplaren⁵¹. Entstanden auf Anregung des Regensburger Ordinariats enthielt es neben der Wallfahrtschronik, Berichten über Gebetserhörungen, Regeln und Andachtsübungen auch ein wohl vom Pfarrer selbst getextetes Mirakellied, betitelt: „Beschreibung deß vortrefflichen Wunderwercks so sich zu Bettbrunn 1125 Mit dem H. Sacrament begeben. In einen Lied verfaßt“; eine Melodie ist allerdings nicht überliefert:

„Herzu betruete Herten /
Zu disem Gnaden Orth
Da legt man ab die Schmetzen /
Da findt man sichern Port:
Der heilige Salvator
In Bayern zu Bettbrunn /
Schließt auf ein grosses Gnadenthor;
Lauf zu waß alt und jung.“

⁵¹ Döring wie Anm. 37, S. 155–156.

Auch hier schließt die Beschreibung des Gründungs­mirakels an und leitet über zur Feststellung der gegenwärtig noch hochaktuellen Wirkungskraft des Gnadenortes, die stets dem reuigen Sünder zugute komme:

„In dieser Kuerch geschehen /
Jaehrlich vill Wunderwerck /
Da last Salvator sehen /
Sein grosse Macht und Staerck /
Da da mein Mensch herlauffe /
Vom boesen dich bekeher /
Gsuntheit und Himmel kauffe /
Zue groesserer Gottes Ehr.

AMEN.“

St. Emmeram in Regensburg und der hl. Wolfgang

Noch ein letztes Beispiel für Wallfahrtspropaganda via Lieddruck und Liedverbreitung sei gebracht; das Bemühen der Benediktiner von Regensburg – St. Emmeram, den 1052 heiliggesprochenen Bischof Wolfgang – „ihren“ Heiligen – für breite Bevölkerungskreise als Patron vorzustellen und seine Begräbnisstätte als zentralen Kultort zu etablieren. Obzwar Wolfgangs frühe Bio- bzw. Hagiographen, die Mönche Arnold und Otloh, schon im 11. Jahrhundert von unmittelbar nach seinem Tod einsetzender Volksverehrung sprechen und von der Heilung Kranker an seinem Grab berichten, ist dies auf Dauer nicht gelungen⁵².

Zum herausragenden Mittelpunkt der späteren Wolfgangverehrung wurde bekanntlich nicht Regensburg mit dem Hauptwirkungsraum und dem authentischen Heiligengrab, sondern vielmehr St. Wolfgang am nach ihm benannten See. Sein dortiger temporärer Aufenthalt hat eine Fülle von Devotionsformen hervorgebracht, die ihn – von seiner historisch kirchenpolitischen und Reformtätigkeit vollständig losgelöst – zum hoffnungsvoll angerufenen Helfer in aller Not erhoben. Nicht zuletzt die seit dem Spätmittelalter laufend gedruckten Gebete und Lieder zu seiner Ehre geben davon eindrucksvoll Zeugnis⁵³.

Erschienen diese fast ausschließlich im österreichischen Einzugsbereich des Wallfahrtsortes, so kann doch wenigstens eine von Regensburg aus veranlaßte Ausgabe benannt werden. Zur 1613 erfolgten Erhebung der Gebeine des Heiligen in St. Emmeram wurde ein in Ingolstadt gedrucktes Liedflugblatt veröffentlicht: „Andächtiger und Catholischer Ruff von dem H. Regenspurgischen Bischoff S. Wolffgango“⁵⁴. Als

⁵² Aus der umfangreichen Literatur sei hier lediglich angeführt: St. Wolfgang. 1000 Jahre Bischof von Regensburg. Darstellung und Verehrung (Ausstellungskatalog), Regensburg 1972, darin P. Mai, Lebensbild des hl. Wolfgang nach der ältesten Regensburger Überlieferung, S. 11–20.

⁵³ B. Möckershoff-Goy, St. Wolfgang, „ein allgemeiner Nothelfer“, in: Ausstellungskatalog wie Anm. 52, S. 21–32. – K. M. Klier, Lieder zum heiligen Wolfgang, in: Heimatgäue, 7. Jgg. Linz 1926, S. 202–212. – Ders., Noch ein Wolfgang-Lied, in: ebda., 9. Jgg. Linz 1928, S. 181. – R. Zinnhobler, Der heilige Wolfgang in Lied und Dichtung, in: Oberösterreichische Heimatblätter, 30. Jgg. Linz 1976, Heft 1/2, S. 5–28. – F. Markmiller, „Wir rufen dich, Sankt Wolfgang, an“. Volksfromme Bild- und Liedverehrung unseres Bistums­patrons, in: Regensburger Bistumsblatt, Nr. 43 vom 31. Oktober 1993, S. 4–7.

⁵⁴ Zinnhobler wie Anm. 53, S. 13–14. – Markmiller wie Anm. 53, S. 5–6. – Ausstellungskatalog wie Anm. 52, Nr. 23 S. 45.

Refrain hatte das Volk nach jeder Verszeile der Anrufung ein „Alleluia“ bzw. „Kyrie eleyson“ zu singen, also noch ganz in der Art traditioneller Bittgangs- und Wallfahrts- gesänge.

In 179 Zweizeilern, ebenfalls wie früher auch über den Pilgerweg hin verteilt gedacht, werden in diesem „Ruf“ das Leben und Wirken St. Wolfgangs und die Fest- feier des Jahres 1613 gewürdigt. Als Beleg für die naive Volkstümlichkeit der Dich- tung seien folgende Zeilen wiedergegeben:

„So freye sich dann Schwabenlandt – Alleluia
Darauß St. Wolfgang allbekannt – Kyrie eleyson.

Von frommen Eltern ist geboren – Alleluia
und selber fromm und heilig worn – Kyrie eleyson.“

Mit der Strophe 150 meinte schließlich ihr Verfasser:

„Disß sey genug und muß gnug seyn – Alleluia
Wir kämen all zu weit hineyn – Kyrie eleyson.“

Andächtiger vnd

Catholischer Ruff / von dem
H. Regenspurgischen Bischoff
S. Wolffgango/
Als sein Heylthumb /

Nach sechshundert Jahren / von
dem Hochwürdigem Fürsten vnd Herrn/
Herrn Wolffgango / Bischoffen zu Regensburg/
Probsten vnd Herrn zu Ewangenge. Anno sechshens-
hundert vnd dreyzehene / den süßesten Mats / inn
S. Emmerami Kloster allda / andächtig
vnd herrlich erhaben worden

Neben

Etlichen tröstlichen Gebettlein zu obges-
meldtem Heiligen / vnd einer Letaney.



Inno

1613.

Getruckt zu Ingolstatt / durch
Andream Angermayer.



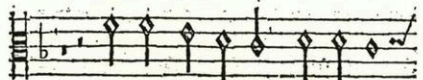
Andächtiger vnd Catholischer
Ruff / von dem H. Regenspurgis-
chen Bischoff S. Wolffgango.



Das waltē Gott inn seinem Thron /



Al le lu ia.



Den loben wir mit newem Thron /



Kyrieley sou:

A ij

In

Aus: Andächtiger und catholische. Ruf, 1613

Trotzdem reichte es dem Dichter offenbar immer noch nicht, den Lobpreis des Heiligen zu singen. Der „kurtze Ruff und Gsang“, als welcher er in Strophe 62 bezeichnet wurde, ist nochmals mit 29 Reimpaaren fortgesetzt worden!

Demgegenüber brachte erst wieder 1894 Johann Baptist Mehler (1860–1930), Präses der Marianischen Männerkongregation in Regensburg, ein Büchlein heraus, das unter anderem sieben Lieder zu Ehren des Bistumspatrons beinhaltete. Texte schrieb neben Mehler die Dichterin Maria Graf, die nicht besonders „volkstümlich“ gehaltenen Melodien stammen von Michael Haller und Michael Mayr (1859–1926), späteren Pfarrer in Vilsbiburg: 1. „Dem Hirten treu und gut“, 2. St. Wolfgang, dich begrüßen wir“, 3. „Das walte Gott in seinem Thron“, 4. „Höre in des Himmels Höhen“, 5. „Wolfgang, schönes Himmelslicht“, 6. „O heil'ger Wolfgang, Treubewährter“ und 7. „Du heller Glanz der Priesterschaft“.

Aber auch in jüngerer Zeit wurden dem Heiligen noch Lieder gewidmet. 1952 erschien in Regensburg ein etwas pathetisches „St. Wolfgang-Lied“, in vier Strophen gedichtet von B. Rathsam, komponiert vom Franziskanerpater Corbinian Rother: „Du warst eine Leuchte, drum trägst du den Stern“.

Eine gehaltvollere Melodie als dieses besitzt das „St. Wolfgang-Lied“ des früheren Weidener Kirchenmusikdirektors Josef Naß von 1972 auf einen dem „Ruf“ von 1613 zeitgemäß nachgestalteten Text des Regensburger Generalvikars Fritz Morgenschweis: „Wir rufen dich Sankt Wolfgang an, daß Gottes Heil uns werde“. Es fand auch Eingang in den Regensburger Diözesanteil des Einheitsgesangbuches „Gotteslob“. Nach Auskunft des Pfarramts St. Wolfgang am Wolfgangsee stellt es dort den einzig noch verwendeten Gesang – jedoch auf eine andere Melodie – zur Wolfgangsveneration dar. Zum heurigen Jubiläum hat er wenigstens in unserer Diözese neuerdings Bedeutung gewonnen.

„Altenberger Licht“

Von außen in unser Bistum herein wirkt in der Gegenwart das sogenannte Altenberger Wallfahrtslied „Nun Brüder sind wir frohgemut“, dokumentiert durch die Aufnahme in den Diözesanteil des „Gotteslob“ (EGB Nr. 899). Der Text von Georg Thurmair (1935) und die Weise von Adolf Lohmann (1936) haben es im Zusammenhang mit der Aussendung des „Altenberger Lichts“ im ganzen deutschen Sprachraum bekannt gemacht. Es gehört zur katholischen Jugendbewegung und deren Wallfahrten, wird aber auch bei anderen Anlässen gern gesungen.

II. „Wallfahrtsmusik“ – instrumental

Wenn auch weit überwiegend vokal vorgetragene Musik, also der Gesang, auf dem Wallfahrtsweg und im Kultraum vorherrscht, so darf dabei die instrumentale Komponente unseres Themas nicht übersehen werden. Sie nimmt den allerdings längst nicht so reichen Belegen zufolge einen nicht unbedeutenden Stellenwert ein und äußert sich durchaus differenziert.

Orgelmusik in der Wallfahrtskirche – funktional bei Ein- und Auszug der Prozessionen und/oder bei den Gottesdiensten – erklang, soweit ein Instrument vorhanden war, seit dem späten Mittelalter bis heute. Spezifische Literatur dafür zu benennen ist – aus Mangel an konkreten Bezeichnungen – jedoch nicht möglich. Es wird sich um Prä- und Postludiengehandelt haben, um Zwischenspiele und Chorbegleitung zur Liturgie.

Ähnlich sieht es im Bereich von Blas- und Streichinstrumenten aus. Auch hier kann im Detail weder über Besetzungen noch über Notenmaterial berichtet werden, die als spezifisch auf Wallfahrten verwendet worden sind. Von den verschiedenen Instrumentalisten sind wohl Stücke aufgeführt worden wie sie zum gängigen Repertoire, etwa beim Turmblasen, für Umzüge und repräsentative Aktionen rechneten. Hierher gehören Sätze bekannter Kirchenlieder, „marschmäßig“ gestaltete Prozessionsmusik und collaparte-Spiel zum Volksgesang bzw. einfache Liedbegleitung⁵⁵.

Ohne also im einzelnen die Spielpraxis oder gar konkrete Stücke anhand archivalischer oder sonstiger Quellen nachweisen zu können, existieren doch diverse Indikatoren zur Verifikation einstiger Wirklichkeit. Weil nämlich gerade musikalische Aufwendungen anlässlich von Pfarrwallfahrten mit gewissen Kosten verbunden waren, sind diese buchhalterisch in den Jahresabrechnungen der Kirchen festgehalten. Diese wiederum vermitteln noch heute Kenntnis vom dahinter stehenden Faktum⁵⁶.

Belege dafür sind z. B. die regelmäßigen Entlohnungen des Neukirchener Gotteshauses anlässlich der Wallfahrt auf den Bogenberg für vier Musikanten und einen Knaben, „der die Hörpauckhen getragen“ hat (1694)⁵⁷.

1. Beispiel: Dingolfinger Musiker

Anhand von Rechnungseinträgen über die Wallfahrten der Stadtpfarrei Dingolfing lässt sich das musikalische Geschehen das 18. Jahrhundert hindurch gut verfolgen⁵⁸. Hieran beteiligt war – wie schon von Cham nach Neukirchen 1630 berichtet wurde – der jeweilige Pfarrorganist oder ein Stellvertreter, die am Gnadenort den feierlichen Ein- und Auszug an der Orgel gestalteten und die Gottesdienste umrahmten:

„Dem Joseph Felix Damiani, der mitgegangen ist und die Stelle des Pfarrorganisten vertreten hat, zur Zehrung 20 kr.“ – „Denen, die beim Gottesdienst am Bogenberg die Blasbälge gezogen haben, 8 kr.“

Mit ihren Blas- und Streichinstrumenten musizierten gleichfalls die Stadttürmer. Erstere wurden zusammen mit Kirchenfahnen, Priesterornaten, Bruderschaftsstäben und anderem in versperrten Truhen per Fuhrwerk hingebacht (4 fl. Transportkosten):

„Joseph Erlpaur, Stadttürmer, und seinen zwei Gesellen, die sich mit ihren Instrumenten gebrauchen lassen, zur Zehrung 3 fl. 40 kr.“

2. Glockengeläut

Eine wichtige Funktion nahm und nimmt auf dem Wallfahrtsweg das Geläut der Kirchenglocken ein. Es vermeldete Aus- und Einzug am Abgangs- wie am Gnadenort, es kennzeichnete aber auch den Durchzug der Prozession durch eine am Weg liegende Ortschaft und trug ganz allgemein zur Erhöhung der Feierlichkeit bei. Für die Dingolfinger wie für andere Wallfahrer auch kosteten diese Glockenzeichen etwas und auf diese Weise sind sie per Rechnungseintrag sozusagen bis heute zu hören:

⁵⁵ Vgl. mit zahlreichen Belegen Markmiller wie Anm. 18. S. 141–171.

⁵⁶ Vgl. F. Markmiller, „Ain schöner gotsdienst mit vocal und instrument et music“. Renaissancezeitliche Belege aus Niederbayern, in: Festschrift Horst Leuchtmann, Tutzing 1993, S. 273–302.

⁵⁷ Hartinger 1971 wie Anm. 12.

⁵⁸ Markmiller wie Anm. 24, S. 10–11.

„Dem Stadtmesner zu Straubing, daß er der Prozession aus- und eingeläutet hat, 39 kr. – Dasselbe beim St. Viti-Gotteshaus [in Straubing] 15 kr. – Dem Mesner im Markt Bogen für das Läuten 13 kr.“

Für die Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing selbst hat der Mesner Matthias Pitzl im Jahr 1730 in seinem „Pfarrmesnerhausbuch“ genau festgehalten, wie das Zeremoniell mit den Glocken zur Pfarrwallfahrt abzuwickeln war: „Item es wird auf den nächsten Sonntag und Montag [nach dem Dreifaltigkeitsfest] zu der Prozession auf den Bogenberg zugerichtet. Läutet man zur Frühe um 2 Uhr mit der großen Glocken das erste, nach 2 Uhr $\frac{1}{4}$ auf 3 Uhr das andere [Mal], um $\frac{1}{2}$ 3 Uhr zusammen, hernach ist die Messe, aber sonst läutet man auch mit 4 Glocken zusammen, wann man mit dem Kreuz geht“⁵⁹.

Auch heutzutage ist das Läuten der Kirchenglocken bei Ankunft und Durchzug einer Gruppenwallfahrt schöne Gewohnheit. Bläsergruppen begleiten da und dort noch/wieder das „pilgernde Volk Gottes“. Die „Regensburger Fußwallfahrer“ auf dem Weg zur Schwarzen Muttergottes von Altötting werden vom Ortseingang an von einer Blaskapelle eingeführt, die Marienlieder spielt. So singt und klingt es wie seit alten Zeiten.

III. „Wallfahrtsmusik“ – szenisch

Das „technische“ Zusammenwirken von Vokal- und Instrumentalmusik erlangt seinen besonderen Ausdruck in Verbindung mit szenischer Gestaltung. Geistliches „Musiktheater“ in verschiedenen Formen reicht von den liturgischen Spielen des Mittelalters bis zum Sacropop-Musical unserer Gegenwart. Auch im Themenbereich Wallfahrt ist es vertreten, setzt im Beobachtungsraum der Diözese Regensburg aber offenbar erst vor einem Jahrhundert ein. Anlässe dafür ergaben sich in der Regel aus Wallfahrtsjubiläen und/oder aus dem Jahrhundertgedenken an einen populären Patron.

1. Regensburger Wolfgangsjubiläum

Nach einer halbtausendjährigen ungebrochenen Verehrung des hl. Wolfgang am Wolfgangsee besann man sich auch am Bischofssitz Regensburg wieder seines Lebens und Wirkens. Aus Anlaß des 900jährigen Jubiläums veranstaltete man eindrucksvolle Feiern und setzte die Thematik auch musikalisch-dramaturgisch in Szene⁶⁰.

Als sein op. 52 komponierte hierzu einer der Protagonisten der zeitgenössischen Regensburger Kirchenmusikbewegung, Michael Haller (1840–1915)⁶¹, ein Oratorium „Das Leben des hl. Wolfgang“. Textlich lag eine „Dichtung für lebende Bilder“ von Franz Bonn (1830–1894) zugrunde. In sieben solchen Bildern war der Weg des Heiligen nachgezeichnet; jedes wurde von einer Deklamation und einem Gesangstück eingeleitet. Beispielhaft⁶² seien die Schlußverse – zunächst der Deklamation, dann des Chores – wiedergegeben, die Wolfgangs Rückkehr nach Regensburg behandeln:

⁵⁹ Markmiller wie Anm. 24, S. 9.

⁶⁰ Der hl. Wolfgang, Bischof von Regensburg. Hist. Festschrift zum 900jährigen Gedächtnisse seines Todes (Hsg. J. B. Mehler), Regensburg-New York - Cincinnati 1894.

⁶¹ E. Dausch, Michael Haller. Erinnerungen an einen großen Oberpfälzischen Kirchenmusiker, in: Heimat Ostbayern, Bd. 6 Grafenau 1991, S. 36–40.

⁶² Zinnhobler wie Anm. 53, S. 22–23.

„Das war ein Jubel unbeschreiblich groß,
Als er sich nahte seiner Bischofsstadt.
Wie strömten Hoch und Nieder ihm entgegen!
Solch ein Empfang ward keinem Herrn zu teil.
In allen Augen glänzten Freudenthränen,
Die Wolfgang sah'n; ein heller Jubelklang
Stieg auf zum Himmel, dessen Gnadenlicht
Den heißgeliebten Hirten wieder heim
Zu seiner treuen Herde hat gelenkt.“

„Vater Du, nach dem wir riefen,
Trauernd aus des Herzens Tiefen,
Da du weiltest einsam fern;
Da du unser Fleh'n erhörest,
Zu den Deinen wiederkehrtest,
Jubelnd preisen wir den Herrn
Benedictus qui venit in nomine Domini,
Hosanna in excelsis!“

Das zugehörige „Lebende Bild“, eine Gruppierung statuenhaft unbewegter Darsteller in Kostümen, zeigte indessen den Empfang des Bischofs durch Fürsten, Klerus, Ratsherrn und Volk am Kirchenportal. Die Aufführung beschloß ein Festchor:

„Erhebet die Herzen zum Himmel empor,
Erhebet die Stimmen im feurigen Chor,
In mächtig erklingenden Weisen!
Sankt Wolfgang, der unserer Kirche Patron,
Verklärt auf dem leuchtenden Heiligenthron
Mit innigem Danke zu preisen.

Den er einst von Gott gebracht
Uns, den Schatz der heil'gen Lehre,
Treu sei er bewahrt, bewacht,
Uns zum Heil und Gott zur Ehre,
Daß geschirmt von seiner Macht
Stets die Treue sich bewähre!

Es töne zum Himmel der Jubelgesang
Dem heiligen Wolfgang mit rauschendem Klang
Durch alle die Jahre der wechselnden Zeit,
Dem Herren sei Ehre in Ewigkeit,
Dem Herren sei Ehre in Ewigkeit!“

2. Deggendorfer Mirakelspiel

Der bereits angesprochene latente Antisemitismus in populären Äußerungen rund um das Geschehen der Deggendorfer „Gnad“ rührte sich sehr deutlich verbal bei einer spektakulären Aktion während der Jahre 1925/26. Schon 1922 war hier ein Schaustück mit der angeblichen Hostiengeschichte über die Bühne gegangen. In Deggendorf sei seit Jahrzehnten der Gedanke rege, „für die Stadt [...], die doch im Mysterienstoffe aus dem Jahre 1337 die besten historischen Unterlagen hatte, ein eigenes Weihefest-

spiel zu schaffen“. „Mit freudiger Genehmigung“ seines Abtes von Metten nahm sich nun „kein geringerer, wie der hochangesehene und als begabter Dichter und Dramaturg weit bekannte Hochwürdige Herr Pater Gallus Ritter O.S.B. Pfarrer in Edenstetten“ (1865–1950) an⁶³.

Mit kräftiger Unterstützung durch den Stadtrat und nach intensiven Vorbereitungen fand am 27. September 1925 vor ausverkauftem Haus die Uraufführung statt. Die Presse überschlug sich fast vor Begeisterung. Auch die weiteren Vorstellungen ernteten reichen Beifall; für die Schulen wurden Sonderaufführungen angesetzt. 1925/26 sahen das Stück neben mehreren tausend Besuchern aus Nah und Fern auch mit großer Zustimmung der Regensburger Weihbischof Hierl, Diözesanbischof Antonius von Henle, Regierungspräsident von Chlingensperg und Prinz Alfons von Bayern. Aus Kostengründen unterblieb es jedoch in den Folgejahren.

Inhalt und Sprache des Schauspiels sind nach heutiger Sicht indiskutabel. Überaus drastisch und triefend von Antijudaismen wollte das Stück umso leuchtender die Hostienlegende als über jeden Zweifel erhaben herausstellen. Der „Donaubote“ rühmte dies als „allerechteste dramatische Volkskunst und dabei urwüchsig bodenständig“. Hohes Lob wurde auch den Darstellern, dem Bühnenbild, den Kostümen wie der Musik gezollt.

Letztere stammte von Simon Breu (1858 – um 1933), einst Hilfslehrer in Hengersberg, dann Taubstummenlehrer in Straubing und Würzburg. Er pflegte nachweislich engen Umgang mit dem Mettener Musikschriftsteller und Komponisten P. Utto Kornmüller OSB, so daß sich von hier aus die Verbindung auch zu P. Gallus Ritter ergab. Bei seinem Werk habe man es jedoch nur mit einer „einfachen Begleitmusik“ zu tun gehabt. 1926, schrieb die Zeitung, sei dagegen für die damaligen Vorstellungen „Kolorit“ und „Polyphonie“ eines „illustrierenden Orchesters“ genutzt worden.

Tatsächlich war jetzt eine völlig andere Musik unterlegt, komponiert durch den Straubinger Studienrat Max Kanzelsperger (1886–1963). Der „Donaubote“ schilderte sie als „wirklich stimmungsvoll, ergreifend, ja manchmal überwältigend in ihrer Wirkung“. Musik und Dichtung erschienen ihm „tatsächlich wie aus einem Guß“, der Komponist als „gottbegnadeter Schöpfer“⁶⁴.

Im „Regensburger Anzeiger“ vom 3. Oktober 1926 veröffentlichte der damalige Bischöfliche Sekretär und Domvikar Joseph Poll eine enthusiastische Rezension. Er äußerte für Spiel und Darbietung Superlative wie „grandios“, „überwältigend“, „vollendet“, „höchst dramatisch“ und sprach werbend von „vier Stunden höchsten und heiligsten Genusses“, den sich jeder zuführen sollte. Zusammenfassend meinte Poll: „Im Mirakelspiel von Deggendorf kann der Dichter die erfreuliche Tatsache für sich verbuchen, daß sein Werk, als einem religiösen Bedürfnis entsprungen, für die Zukunft gesichert ist.“

Da aber entgegen dem von der Presse entfachten Strohfeuer die Begeisterung der Zuschauer stark nachgelassen, dafür aber der Kostendruck sich offenbar erheblich verstärkt hatte, blieb nach Absetzung des Spiels den Deggendorfern immerhin erspart, vergeblich auf die „dankbare Bewunderung [...] der Kinder und Kindeskinde“ warten zu müssen. Es ist als allzu typisches Produkt einer problematischen Zeit in der Öffentlichkeit völlig zurecht vergessen.

⁶³ Eder wie Anm. 43, S. 547–558.

⁶⁴ Orchesterpartitur und Stimmen im Stadtarchiv Deggendorf, Schachtel „Musik“ o. S.

3. Vilsbiburger Liebfrauen-Festspiel⁶⁵

Gleich drei Mettener Benediktinerkonventualen waren es, die sich zur gleichen Zeit eines anderen Ortes annahmen, um hier ein Wallfahrts-Festspiel zu schaffen. In Vilsbiburg hatte die Mariä-Namen-Bruderschaft zu ihrer Titularfeier schon seit langen Jahren ein „Familienfest“, ja ein „religiöses Volksfest“ im eigentlichen Sinn veranstaltet. Den Höhepunkt erreichte es regelmäßig in einer für damalige Verhältnisse großartigen Lichterprozession und in der „Marienminne“, Lebenden Bildern mit Szenen aus der Muttergottes-Biographie.

Nach dem I. Weltkrieg reifte der Gedanke an ein förmliches Festspiel; zu den Kriegerdenkmäler für die Gefallenen sollte „eine ganz neue Art von geistigen Denkmälern“ treten.“ Und „All das rasch verlohende Feuerwerk am Bruderschaftsfeste und die wellenrasch verebbenden Bilder aus dem Marienleben sollten durch ein eigenes Festspiel von dauerndem Werte ersetzt werden.“ Marienwallfahrt – seit 1686 zu Maria-Hilfe der Christen auf dem Berg oberhalb Vilsbiburg – und Festspiel: „Das sollte in Zukunft die Lösung für die Pilger sein, und zu Pilgern auf den Mariahilfberg sollten auch jene werden, die vielleicht nur aus Neugier zum Festspiel kämen“, lautete die Parole.

Bürgermeister Joseph Brandl als ständiger Promotor und P. Dr. Expedit Schmidt OFM als Spielleiter brachten es schließlich ab 1922 zuwege: das bis heute „legendäre“ Vilsbiburger Liebfrauen-Festspiel. Auf der Suche nach geeigneten Autoren wandte man sich an das geistig-geistliche Zentrum im damaligen Niederbayern, an das Benediktinerstift Metten. Dieses verfügte zu dieser Zeit nicht nur über den schon für Degendorf tätigen P. Gallus Ritter, sondern auch über Studienprofessor P. Bonifaz Rauch OSB (1873–1949), der als Texter gewonnen wurde.

Für die Musik zeichnete zunächst dessen Mitbruder P. Viktor Eder OSB (1863–1933) in der Probe-Spielzeit 1922. Die dann erweiterte Form des Stücks vertonte als op. 42 Prof. Heinrich Kaspar Schmid (1874–1953), ehemaliger Vilsbiburger und damals Direktor des badischen Landeskonservatoriums in Karlsruhe⁶⁶. Die schriftstellerische Berichterstattung und publizistische Werbung übernahm der Mettener P. Michael Huber OSB (1864–1941).

Das Schauspiel war in zwei Teile und 20 „Bilder“ gegliedert, welche die Stationen des Marienlebens nach den Evangelien zum Inhalt hatten und in der „Verherrlichung der Immaculata“ gipfelten. Auf einer eigens errichteten „Stilbühne“ nach Oberammergau Vorbild kam es am 17. September 1922 zur Uraufführung mit der Eder'schen Musik.

1923 als „Hauptspielzeit“ verwendete die Komposition Schmid's. Weil aber dazu rund 30 Musiker, z. T. aus Landshut bestellt, erforderlich waren, griff man ab 1926 aus Kostengründen wieder zu ersterer. Es half alles nichts, die Ungunst der Zeit und abnehmendes Interesse ließen auch das mit so großem Enthusiasmus inszenierte Vilsbiburger Festspiel nach 1932 in der Versenkung verschwinden.

Aber nochmals zurück zu seiner Musik im Spiegel der Ortspresse. Am 30. September 1922 beschrieb der „Vilsbiburger Anzeiger“ P. Eders Vertonung wie folgt: „Es mag sein, daß der durch feste Gesetze gebundene Tondichter nicht immer gleich

⁶⁵ M. Huber, Vilsbiburg und sein Liebfrauenfestspiel, München 1924. – Ders., Das Vilsbiburger Liebfrauen-Festspiel, in: Das Bayerland, 40. Jgg. München 1929, Nr. 20, S. 629–635.

⁶⁶ H. Roth, Heinrich Kaspar Schmid, München 1920. – W. Ludwig, Heinrich Kaspar Schmid. Kurzbiographie, Überblick über sein Werk und Werkverzeichnis (ms. Diplomarbeit 1972, Ex. Bayer. Staatsbibliothek München).

beweglich und elastisch mit dem viel freieren Versendichter vollen Schritt halten kann, daß einleitende Orchestermusik oder der Schlußchor manchem Geschmack zu wenig gewürzt vorkommt. Dafür wird aber jedermann gerne zugeben, daß der fromme und fast zu bescheidene Komponist namentlich mit seinen Soli uns köstliche Perlen geschenkt hat. Wie singt doch das Jungfräulein Maria so lieblich! Nach dem Terzett der hl. drei Könige hatte ich unwillkürlich das Gefühl, bravo klatschen zu sollen, wenn eine solche Beifallsbezeugung angängig gewesen wäre. Der Schlußchor, eine Huldigung vor der Mutter des Auferstandenen, war vielleicht doch zu wenig wichtig.“

Der Berichterstatter hatte sich hier etwas nach Art von Haydn's „Die Himmel erzählen des Ewigen Ehre“ vorgestellt! Er gab dann noch einem anderen, anonymen „fachmännischen Urteil“ Raum: „Die Musik zum Festspiel [...] bewegt sich im einfachen Liedstile, ist aber durchaus würdig gehalten und illustriert den Inhalt des Stückes in ganz gelungener Weise. Das ganze wurde durch längeres, einfaches Vorspiel mit kl. Orchester eingeleitet. Die einzelnen Gesänge waren fast durchwegs mit einfacher Harmoniumbegleitung umrankt. Von den Sologesängen ist das Magnifikat von der Mariendarstellerin mit klangvoller Stimme herrlich zum Ausdruck gebracht, hervorzuhören.“

Die Aufführung durch Laienkräfte hatte offenbar zu wünschen übrig gelassen; jedenfalls sah sich der Kritiker zu entsprechenden Mahnungen veranlaßt. „Es wird nötig sein, unter fachkundiger Anleitung zu üben. Wie schön ist ein gemessener, abgerundeter Vortrag, eine richtige Betonung, eine akzentuierte Aussprache, ein kluger Haushalt der Stimme und des Atems, ein sinngemäßes Fallen und Steigen der Stimme! Das Verstümmeln und Verschlucken von halben und ganzen Silben sowie das niederbayerische, tiefe a sind gänzlich zu vermeiden“. Ob das anschließende „Keiner war unter ihnen, von dem man hätte sagen können, daß er ganz untauglich wäre, vielmehr hatte jeder den einen oder anderen Vorzug aufzuweisen“ ein Lob sein sollte?

Und wie reagierten die Akteure wohl auf den besserwisserischen Hinweis: „Vielleicht wird allen Spielern noch die Bemerkung willkommen sein, daß es nur zu empfehlen ist, wenn sie namentlich bei den Dialogen, dem Publikum tunlichst sich zuwenden, um das Verständnis auch denen zu ermöglichen, die weiter rückwärts sitzen: ein guter Sprecher muß im ganzen Hause verstanden werden“?

Am 10. Juli 1924 übermittelte das gleiche Blatt eine Spielrezension der „Landshuter Zeitung“. Diese erblickte den Hauptreiz „in dem harmonischen Zusammenklang von Dichtung und Vertonung, von Bühnenbildern und Beleuchtung, von Gewandung und Inszenierung.“ Vor allem habe der Komponist H. K. Schmid „sich aus dem Text die Grundstimmung geschöpft, die dem Werk des Dichters erst recht die singende Seele einhaucht“.

Wie hier erschienen auch in anderen populären Organen, z. B. im „Altöttinger Liebfrauenboten“ recht hymnische Berichte. 1924 waren die Vilsbiburger mit ihrem Spiel sogar ins Ausland geladen: Bei der diesjährigen Domweihe zu Linz bildeten sie „eine der Glanznummern der dortigen Festveranstaltungen“. Als allerdings der Ausschuß für die Maria-Zeller-Wallfahrtsfestspiele sich an Vilsbiburg wandte und es bei „denkbar günstigsten Bedingungen“ für die Saison 1924 gewinnen wollte, verzichtete man, „nur um das ‚Vilsbiburger Liebfrauen-Festspiel‘ als bodenständiges religiöses Volksschauspiel für Vilsbiburg allein zu wahren.“

Es sollte nach Meinung seiner Propagandisten „zum ausschließlichen Wahrzeichen“ des Ortes werden und ist doch „der Zeit“ und ihren Entwicklungsschritten wie viele andere auch zum Opfer gefallen. Geblieben ist die Wallfahrt zu Mariahilf auf dem

Berg. Sie bezieht seit langem ihre Kraft aus der Verbindung mit weitem bekannten „Fatima-Feiern“. Äußere Formen und Mittel der Devotion haben sich gewandelt, die zentrale Idee der Verehrung Mariens blüht in Vilsbiburg kräftig fort.

4. *Pilstinger Heimatspiel*

Als einziges der während der 20er Jahre – und nicht bloß im Bistum Regensburg – entstandenen Großspiele religiösen Inhalts erfuhr jenes von Pilsting in unserer Zeit eine neuerliche Wiedergabe. Die Gründe dafür sind vielfältiger Art; in ihrem Vordergrund standen offensichtlich Freude an der szenischen Darstellung und das Streben nach Heimatidentifikation⁶⁷.

Die am Ort bekannte Legende von der „Muttergottes im Moos“ und die jahrhundertalte Tradition der Wallfahrt zu ihrem ehrwürdigen Gnadenbild in der Pilstinger Pfarrkirche wurde vom hier aufgewachsenen Oberlehrer Jakob Zollner (1883–1966) in ein „Heimatspiel“ gekleidet. Dessen Uraufführung fand 1926 statt; wiederholt hat man es 1953.

Beim letzteren Anlaß empfing der Autor die Ehrenbürgerwürde des Marktes Pilsting und Bürgermeister Josef Pöringer äußerte: „Herr Oberlehrer Zollner hat uns mit seinem Werk nicht nur ein Heimatspiel geschenkt, sondern viel mehr: Er hat uns Pilstingern von heute einen Ausschnitt der Vergangenheit unseres Marktes erhalten und lebendig dargestellt. Er hat uns damit gezeigt, daß auch unsere einfache, bescheidene Heimat etwas Wertvolles und Großes ist. Das ist sein Verdienst. Er hat mit seinem Heimatspiel dazu beigetragen, das Ansehen und den guten Ruf unseres Marktes zu festigen und zu vermehren.“

Die jüngste Neuaufnahme des Stücks geschah in dreimaliger Wiedergabe im Juli 1988. Nur gebürtige oder hier ansässige Pilstinger übernahmen die Rollen. Ein gemischter Chor und ein 16stimmiges Orchester bewältigten dazu den musikalischen Part. Über 1200 Zuschauer verfolgten „fasziniert“ das Geschehen auf der Bühne. „Vielen unter die Haut ging“ das „wunderschöne Duett“, nämlich das „Lied vom Heimatland“, welches die Motive von Heimatliebe und Leben mit der Heimat sehr „volkstümlich“ in Text wie Melodie ausdrückte. Hier die letzte der drei Strophen:

„Wo i(ch) geh, wo i(ch) steh,
ist die Heimat bei mir,
wo i(ch) bin, ziehst mich hin,
o du Heimat zu dir.
Kommst von der Fremde heim,
vielleicht zum Mütterlein,
freust dich aufs Wiederseh'n,
Gott mög dirs geb',
freust dich aufs Wiederseh'n,
Gott mög dirs geb'n!
Heimatland, Heimatsinn,
da ziehst mich mächtig hin,
Heimatland, Heimatsinn,
da ziehst mich hin.“

⁶⁷ W. Petschko, Wallfahrten von, nach und um Pilsting, Dingolfing o.J. (19), darin: Das Festspiel, S. 24–25. – Fotos von den Aufführungen 1988 und Faksimile des Liedes vom „Heimatland“ in: Heimatjahrbuch 1987/88 für die Marktgemeinde Pilsting vom 1. August 1987 bis zum 31. Juli 1988, Nr. 3 Eichendorf 1988, S. 23–27.

Dieses Lied stellte im religiösen „Volksspiel“ den absoluten Höhepunkt dar, ohne selbst das religiöse Anliegen oder dessen Kultobjekt – das Bild der Muttergottes – zu thematisieren. Als Ideal wird nicht dieses, sondern „die Heimat“ besungen. Konkrete „religio“ als Bindung/Verbindung des Menschen zum „Himmel“ tritt zurück zugunsten einer nicht recht greifbaren „Heimat-Nostalgie“.

Ausdruck unserer zerrissenen, bindingslosen, verunsicherten Zeit im kleinräumigen Bereich eines Ortes, einer Pfarrei? Darüber kann gegenwärtig noch kein Urteil gefällt werden. Die Zukunft hat zu erweisen, wie die Entwicklung weiter verläuft. Das breite Feld der „Wallfahrtsmusik“ zu beobachten, bleibt dabei eine wichtige Aufgabe. Aber auch die praktische Umsetzung bisheriger Erfahrungen kann zur sinnstiftenden Weiterführung der Tradition in die nächste Zukunft wertvolle Beiträge liefern⁶⁸.

⁶⁸ Erforschung, Darstellung und praktische Verwendung tradierter geistlicher Musik in der Volkssprache hat sich ausdrücklich eine interdisziplinär orientierte Gruppe als Aufgabe gestellt, die ihre Ergebnisse seit 1982 in jährlichen Wochenendtagungen diskutiert, interpretiert und in „Niederbayerische Blätter für musikalische Volkskunde“ (Hrsg. F. Markmiller, Dingolfing) publiziert, z. B. als Nr. 1 „Marienlob“, Nr. 3 „Musik zur hl. Messe“, Nr. 9 „Passionsmusik“, Nr. 11 „Brauchbezogene Musik“.