

Heimatgabe



Zeitschrift für oberösterreichische
Geschichte, Landes- und Volkskunde

Herausgegeben von
Dr. Adalbert Depiny

Verlag R. Pirngruber, Linz.

9. Jahrgang 1928.

1. u. 2. Heft.

Heimatgaue.

9. Jahrgang.

1. u. 2. Heft.

Inhalt:

	Seite
Matthias Puchinger, Von der alten Salzschiffahrt zu Stadl	1
Dr. Hermann Scharbinger, Der Prozeß des Ischler Marktrichters Joachim Schwärgl, 1602—1609	15
Dr. Hans Commedia, Volkskundliche Streifzüge durch den Linzer Alltag	32
Dr. Edmund Haller, Oberösterreichische Passionsspiele	53

Bausteine zur Heimatkunde.

Dr. Cornelius Preiß, Mozart in Linz	68
Dr. G. Eugenbauer, Eine St. Georgs-Statuette zu St. Veit im Mühlkreis	76
Ing. F. Rosenauer, Die Abflusssmengen der Donau	76
Hofrat Schramml, Alte Sudhäuser im Salzkammergut	79
Dr. Fr. Morton, Zwei alte Grubenkompassse	84
B. Müller, Herbergsuchen	85
Agnes Waurich, A landlerische Rodaroas	86
Mois Demelmair, Des Bauers letzte Reise	87
Alexander Reisenbichler, Der Schuster und der Teufel	90
Franz Keuner, Alte Zimmerdecken und Kerbschnitzereien in der Pfarre Münzbach	93
P. Sigismund Thöniß, Gatterjulen	103
M. Lindenthaler, Totenbrett in St. Lorenz	103
Dr. Depiny, Martert zu Herrnberg	103

Gedenkblätter.

P. Amadeus Reisinger, Josef Ignaz Sattler	104
Dr. Erich Trinks, Evermod Eduard Fager	111
Karl Mayer, Anton Matosch	114

Kleine Mitteilungen.

Raimund Berndl, Der Kaisergarten in Bad Ischl	118
---	-----

Bücherbesprechungen.

10 Tafeln, davon 5 als Beilagen.

Buchschmuck von Mag. Kisslinger.

Beiträge, Zuschriften über den Inhalt, Tauschhefte und Besprechungsbücher sind zu senden an Dr. A. Depiny, Linz, Wurmstraße 15a; Bestellungen und Zuschriften über den Bezug wollen an den Verlag R. Pirngruber, Linz, Landstraße 34, gerichtet werden.

Alle Rechte vorbehalten



Oberösterreichische Passionspiele.

Dr. Edmund Haller.

Gründonnerstag des Jahres 1718! In den Abendstunden versammelt sich eine gläubige Gemeinde in der Linzer Karmelitenkirche, um den Worten des Fastenpredigers zu lauschen. Doch noch ein anderer Grund war mitbestimmend, daß die Kirche bis aufs letzte Plätzchen gefüllt gewesen: zum erstenmal in diesem Jahre sollte die von der Witwe Johanna von Rauth, geb. Eißelsberg, gestiftete *Ölbergandacht* stattfinden. Am „hohen Altar“ war ein „*theatrum scenicum*“, eine Bühne, mit der Darstellung der Ölberglandschaft errichtet und am Schlusse der Fastenpredigt bewegte sich die Gestalt des zum Erlöserleiden bereiten Christus auf die Bühne, während aus der Höhe der Engel mit dem Kelche niederschwebte.

Der von Johanna von Rauth an den damaligen Karmelitenprior P. Irenaeus a Sancta Spiritu übergebene Stiftungsbrief¹⁾ besagt in seinen wesentlichsten Punkten:

1. „.... die fasten hindurch alle donnerstag mit aufsezung des hochwirdigen gneis unnd musikalischen Miserere und predig von leyden Christi soll gehalten, nachgehends die motetten sammt dem Tristis est anima mea dan leylich mit der litaney von der Mutter gottes und jegen beschloffen werden.“

2. „.... obmelten ölberg nebst allen erforderung und zugehör auß eigenn mittln auffrichten zu lassen, mithin auch zu disen endt (solange die Stifterin lebt) alle unkosten für unterhaltung dieses ölbergs als wegen desselben aufrichtung und abnehmen, lichter, music und andere nöthige erforderung zu tragen....“

¹⁾ Abschrift im Landesarchiv Linz.

Leider erwähnt die Chronik des Karmelitenklosters²⁾ zu Linz nichts, was uns tieferen Einblick in Art und Wesen dieser Ölbergandacht gewähren würde, lediglich im Jahre 1774 geschieht ihrer annalistische Erwähnung und erst dem anbietenden Dekrete der oberösterreichischen Landeshauptmannschaft vom 29. Dezember 1781 blieb es vorbehalten, in kurzen Umrissen die Eigentümlichkeiten dieser frommen Stiftung, die eingangs des erwähnten Dekretes auch als „*Fallandacht*“ bezeichnet wird, festzulegen.

Bereits im Jahre 1774 zielten die Josephinischen Reformpläne dahin, in Linz eine Normalschule zu errichten und zu ihrer finanziellen Grundlage unter anderem auch das Kapital der Ölbergstiftung, das 8000 fl betrug, vom Staate jedoch irrtümlicherweise mit 16—17.000 fl. veranschlagt ward, einzuziehen³⁾.

Nur mehr wenige Jahre sollte die Ölbergandacht an der Karmelitenkirche bestehen; unterm 29. Dezember 1781 ging dem P. Irenaeus das Verbotsdekret des Landeshauptmanns zu. Die Klosterchronik bringt unter den ersten Eintragungen des Jahres 1782 die Abschrift des Dekretes: „.... das bishero auf dem hohen altar aufgerichtete t h e-

²⁾ Chronik des Karmelitenklosters in Linz. Mf. 2. Bd.

³⁾ Über diese drohende Gefahr verzeichnet die bereits erwähnte Chronik des Karmelitenklosters zum Jahre 1774: „Hoc anno immo jam procedenti vulgaris erat sermo in populo, nostram devotionem olivetanam abrogandam causam hujus rumoris detit quaedam schola, quae hic Lincei ex mandato Caesareo erigi debet vulgo die normalschule.“

— Vgl. Hittmaier R., Der Josephinische Klostersturm im Lande ob der Enns, S. 52. Freiburg i. B. 1907.

ater und scenarium wie auch die mit stricken und flugwerden bisshero bewegte statuen Christi und des engels bey eigener dafür haftung und schwersten verantwortung künfftig zu unterlassen und statt dessen, wie mit dem sinn unserer heiligen kirche übereinkommend gemahlene vorstellung des heilands am oelberg und ewiglich aufzustellen, so wohl bey dieser als all-übrigen andachten vorzüglich bey so später stunde die kirche mittelst verhängung der fenster zu verfinstern sich enthalten..." So der Auftrag an den P. Prior.

Wenn das Landeshauptmannschaftsdekret — dem damaligen Sprachgebrauche folgend — die Ölbergandacht als eine „Fallandacht“ bezeichnet, ist das dahin zu erklären, daß die mechanisch bewegte Figur Christi in Nachahmung der Ohnmachtsanfalle am Ölberg niedergesunken ist. In dieser Andacht begegnet ein mittelalterliches Erbe, doch lange nicht mehr in jener einfachen und naiven Form, die dem Mittelalter zu genügen imstande gewesen, das in Einfachheit und Einheitlichkeit der Lebens- und Glaubensform zu tieffst verankert war. Wohl schließt das kirchliche Hochbarock enge an die übernommenen Formen des mittelalterlichen Glaubenslebens an, doch es benützt sie nur als Grundlage für weitere Ausgestaltung, denn nicht mit inhaltsloser Neubelebung der Glaubensübungen, sondern mit ihrer Steigerung zu höchster persönlicher Entfaltung und innerlichster Erfassung konnte das Hochziel barocker Seelsorge erreicht werden. Unverkennbar sind die Elemente der barocken Hochkultur — und diese hatte ja Linz gerade um diese Zeit erlebt — auch in der „Fallandacht“ an der Karmelitenkirche. So die Bühne in der Kirche, das „theatrum scenicum“, die Effekte der Musik und Beleuchtung, nicht zuletzt aber die mechanisch bewegte Figur Christi und der aus Himmelshöhen niederschwebende Engel. Es ist zu bekannt, wie sehr die Flug- und Schwebemaschinen das Theaterwesen des Barock beherrschten, als daß darauf noch näher eingegangen werden mußte.

Wie einstmal ein Gerhoh von Reichersberg⁴⁾ sich bemüht gefühlt hat, gegen das geistliche Schauspiel vor allem in den Kirchen aufzutreten, so standen die kirchlichen Behörden auch des 17. und 18. Jahrhunderts Spielen und Darstellungen solcher Art in der überwiegenden Mehrzahl ablehnend gegenüber. Das Passions- und Weihnachtsspiel, das in den Stürmen der Reformation vollends zu verkümmern, ja sogar unterzugehen drohte, wurde von den Jesuiten neuerdings in der Kirche aufgeführt, oftmals sehr zum Verdrusse ihrer Haus- und Provinzialoberen, die es an scharfen Verböten und Erlässen keineswegs mangeln ließen. Tatsächlich aber waren szenische Darstellungen in der Kirche, besonders in engster Verbindung mit dem Gottesdienste, eine nicht zu unterschätzende Gefahr für das religiöse Leben und Empfinden. Wurde doch die Schaulust zum wesentlichsten Momente, die die Andacht zu beschränken vermochte, überdies aber konnte ein zufälliges Versagen des Mechanismus zu den peinlichsten Störungen Anlaß geben.

Wie man den Beginn des Erlöserleidens figural dargestellt hat, so auch die letzte Etappe seines Erdenwallens, die verkörperte und triumphierende Himmelfahrt. Pfarrer Siegl weist für das Jahr 1731 für die Kirche zu Kleinzell die Anschaffung einer neuen „heiligen Auffahrt“ nach und gibt anschließend daran die Schilderung der Himmelfahrtsfeier, wie sie 1753 in Kirchberg an der Donau gebräuchlich gewesen ist⁵⁾.

Mittelalter und Barock gleichen einander in der Freude an szenischen Darstellungen, das Einfache und Schlichte einer verklungenen Periode aber mußte sich in der gesamten geistigen und wirtschaftlichen Umstellung des Barock durch das Bervielfache und Komplizierte, durch das Effekt- und Kunstvolle ersetzen.

⁴⁾ De investigatione Antichristi. (Opera hactenus inedita curavit Friedericus Scheiblerberger. tom. I., partes I. II., Lincii 1875) pars. I., cap. V.

⁵⁾ Siegl J., Geistliche Schauspiele und das letzte dieser in unseren Kirchen. Beiträge zur Landes- und Volkskunde des Mühlviertels. 6. Bd., S. 103 ff.

Verhältnismäßig spät erst setzt in Linz die „Fasslandacht“ der Rautschschen Stiftung ein; doch hatte die Stadt noch ein anderes überwältigendes Schauspiel, die feierlichen Bußgänge der Kongregationen und Bruderschaften am Karfreitag und das Passionspiel, die beide unter der Leitung der Jesuiten gestanden haben.

Karfreitag des Jahres 1700! Unter dem Geläute der Glocken von St. Ignatius bewegt sich in später Abendstunde, beleuchtet vom Scheine der mitgetragenen Fackeln, die alljährliche Bußprozession mit Geißlern, Kreuzträgern und anderen Bühnern in Saß und Äsche über den Stadtplatz. Man war derartige Umzüge schon gewöhnt, im Mittelalter waren sie geübt, sie setzten in den Wirren der Reformation aus, seitdem jedoch die Jesuiten in Linz festen Fuß gefaßt hatten, begannen sie aufs neue aufzuleben und mit aller Pracht gefeiert zu werden. Und doch unterschied sich der Bußgang des Karfreitags von 1700 wesentlich von jenen der früheren Jahre. Mit einer fast breiten Ausführlichkeit erwähnen die „Literae annuae“ die Jahresberichte der Gesellschaft Jesu, daß damals zum erstenmal im Zuge „feretra“ oder „feroula“ mitgetragen wurden⁹⁾. Diese „feretra“ waren mehr oder minder kunstvolle Gemälde auf Holztafeln mit bildlichen Darstellungen aus der Leidensgeschichte, bestimmt, den Bühner zur Andacht anzuregen, wenn nicht gar bis zur Ekstase zu entflammen. Noch eine andere Eigentümlichkeit tritt im Zeitraume um 1700 an den Tag, ohne daß sich jedoch dafür ein bestimmtes Jahr festlegen ließe. Es sind die kurzen szenischen Darstellungen, die ursprünglich hier wie anderorts *w ä h r e n d* des Bußganges, später aber *n a c h h e r* gegeben wurden. Auch sie zeigen einen gewaltigen Unterschied gegen die Darstellungskunst des Mittelalters. Dort war

die tatsächliche Begebenheit, das Leiden des Erlösers, Gegenstand, Inhalt und sohin szenische Hauptsache, im Barock aber entfernt man sich immer rascher und weiter von diesen Begebenheiten und begibt sich in das Reich des Kontemplativen, der Betrachtung und des Ideenhaften. Frühzeitig schon hat sich das Passionspiel der Jesuiten durch die Einbeziehung weitester szenischer und musikalischer Elemente zum Passionsoratorium entwickelt, ihm folgte, dem Zuge der Zeit entsprechend, auch die Kunst der anderen Orden, wie wir das u. a. an den einzigen erhaltenen Spielen der österreichischen Zisterzienser zu Heiligentkreuz ersehen können⁷⁾. Bloße Arien vortragen zu lassen, das konnte dem barocken Zeitalter auf keinen Fall mehr genügen; unterschiedlos strebte man nach dem Schaubaren, suchte das sinnlich Erfassbare, ging der geradlinigen Einheitlichkeit aus dem Wege, um auf solchen Umwegen das Vielfältige zu finden. Kostüm, Spiel, Bewegung, Musik und Effekt, nicht zuletzt aber Abstraktion, das war's, das das Barock überall und in allem suchte, Vertauschung des Realen mit dem Überweltlichen, der Materie mit der Metaphysik, erreicht und bewirkt durch eine zwar sinnenfällige, aber ideenhaft geschaute Bildhaftigkeit. Die Stiftsbibliothek des Prämonstratenserstiftes Schlägl besitzt ein wenig umfangreiches Stück, das im Anschluß an den Bußgang von 1710 gegeben wurde. „Lamentationes sive gemitus poenitentis animae ob captam, condemnatam, crucifixam humanitatem I(esu) C(hristi)“, die von der „hochlöblichen herrenbruderschaft M. Verkündigung im Bußgang am Karfreitag in collegio S. J. zu Linz 1710“⁸⁾ aufgeführt worden ist.

Dieses Passionspiel aus dem Jahre 1710 kann mit vollem Rechte als Oratorium bezeichnet werden, denn es ist

⁹⁾ Lit. annuae Soc. Jesu. Mr. Wien, Nationalbibliothek; f. a. Kolb G., Mitteilungen über das Wirken der Jesuiten und der marianischen Kongregationen in Linz während des 17. und 18. Jahrhunderts. Aus alten Berichten gesammelt usw. Linz 1900. S. 109 f.

⁷⁾ Haller E., Die Karfreitagsspiele zu Heiligentkreuz. „Reichspost“ 1928. Nr. 85, S. 19 f.

⁸⁾ „Klagen oder Seufzer der büßenden Seele über die gefangene, verurteilte und gekreuzigte Menschlichkeit. F. C.“ S. a. Kolb G., S. 109.

musikalisch, außerdem aber weist es jene eigentümlichen Züge auf, die den Dramen des Barock zugekommen sind. Da greift man über den Bereich des Tatsächlichen nach dem Ideenhaften und Abstrakten, löst sich von Gegebenheiten, von denen man ausgeht, um nach rein geistigen Betrachtungen sich mit geschärftem Verständnis in sie zurückzufinden. Die „anima“, die Seele, klagt und klagt sich an, ihre Gefühle und Empfindungen stehen geschlossen an der Peripherie jenes Kreises, dessen Zentrum die Passion ist. Die Strahlen, die von diesem Mittelpunkt ausgehen, sollen zur Erhöhung der Wirkung nicht unmittelbar an den Zuschauer, sondern vorerst verstärkt durch die abstrakte Betrachtung der „Seele“ an den Menschen herantreten.

1703 spielen die Linzer Jesuiten am Karfreitag die „Patientia Victrix“, es ist der siegreiche Christus im Kampfe gegen Augenlust, Fleischslust und Hoffart, die ewig menschenbedrängenden Laster. Auch dieser Stoff ist schon in der Titelgebung bezeichnend für das Barock, ist ihm doch Christus das Ideal, die höchste Stufe der „Patientia“ der Geduld, die durch das Todesleiden zur unendlichen Verklärung schreitet. Von diesem Passionspiel ist nur die Aufzeichnung des Titels in den „Literae annuae“ erhalten, der Text selbst aber ist verloren gegangen⁹⁾.

Bußgänge gehörten im Mittelalter und in den folgenden Jahrhunderten zu den üblichen religiösen Übungen und Bezeugungen der Glaubensstreue. So hielten es gleich den Linzer Jesuiten auch die Klosterinsassen von Garsten, wie uns in Lindners Chronik überliefert wird¹⁰⁾.

Eine ganz eigenartige Bußprozession bewegte sich am Gründonnerstag 1741 durch Windischgarsten. Dortselbst gab man an diesem Tage „Des unsterblichen in dem sterblichen Leib lebenden gottes sittliches trauer-

spiel“¹¹⁾. Am Ende dieses Passionsspiels wurde von der Geistlichkeit eine Bußprozession geführt, die in ihrer Art charakteristisch ist. Die Gestalten des Spieles vermischen sich hier mit jenen Personen, die zum Grundstock der Bußgänge gehörten, mit den Geißlern und Kreuzträgern. Daneben aber finden sich noch andere Figuren, die weder mit dem eben gegebenen Passionsspiele noch mit der Prozession selbst einen direkten Zusammenhang aufzuweisen vermögen. Warum diese Vermengung eingetreten, darüber gibt uns das auf die „processionordnung“ folgende fragmentarisch erhaltene zweite Passionspiel Aufschluß. In der Handschrift heißt es:

„Ende der vorstellung auf der hin, volget die procession ordnung erstlich“:

1. trampeter voraus.
2. Adam und Eva ain baum woram eine slangen und etliche öpfl.
3. zwah latern mit sohn und mond.
4. Abraham und Isac mit ain engl.
5. das klaine leiden Christi.
6. Hoffarth mit ain engl, tott und ain klainer teufel.
7. das laubrum mit dem öhlberg.
8. zwah creuz ziecher oder aufgespante.
9. die figur mit dem öhlberg worauf Christus kniet, der engl stet.
10. zwah creuz ziecher.
11. das laubrum mit der geißlung.
12. gaißler.
13. die figur mit der gaißlung worauf Christus und zwah klaine juden.
14. gaißler.
15. creuz ziecher.
16. Judith und Bethulia.
17. das laubrum mit der crönung.
18. creuz ziecher.
19. figur mit der crönung worauf Christus sizet und zwah klaine juden stehen.
20. creuz ziecher.
21. kayßerin Hellena.
22. die zwah schecher.
23. zwah reitter mit bloßen schwerdenn.
24. creuz ziecher oder aufgespante.

⁹⁾ S. a. Kolb G., S. 109 f.

¹⁰⁾ Die Annalen (1590—1622) des Wolfgang Lindner. Herausgegeben von Dr. R. Schiffmann. (Archiv für die Geschichte der Diözese Linz usw., Linz 1910) u. a. f. Seite 390.

¹¹⁾ Ms. Stiftsbibliothek Kremsmünster: Nachlaß des P. Amand Baumgarten.

25. das lauberum mit der creuz ziehung.

26. creuz zücher.

27. Gerechtigkeit.

28. Judas und zway teufeln.

29. schwamen reitter und Longiny knecht mit dem sper.

30. die drey phariseer.

31. unser liebe frau mit den siben schmerzen.

32. creuz zieher.

33. trompeten und bauchhen.

34. zway reitter mit fahn.

35. der haubtmann und Longinus.

36. Annas und Caiphahaz.

37. das lauberum mit den creuz.

38. creuz zücher.

39. figur mit dem vesper bild. engl.

40. zway reitter mit bloßen schwertern.

41. Herodes und Pilatus.

42. Pilatus söhnlein und der schreyber mit den titl.

43. creuz zücher.

44. Beranica und der sibenfahl engl.

45. Christus mit den creuz.

46. Johannes und unser Liebe Frau.

47. creuz zücher.

48. Magdalena und Marta.

49. der toten fahn.

50. die mussi.

51. der geistlich mit der schwarzen stolln und pluviall.

52. das heilige grab Christy von 8 bürgern in mänsln getragen. item 4 wirtlicher beleicht und mit 6 helln porten bewacht.

53. die heiligen drei frauen.

54. creuz zieher.

55. reutter mit bloßen schwertern.

56. volgt das volckh.

In der Schlägler Stiftsbibliothek ist eine handschriftliche „Action von hl. Floriano mit sambt dem passion vermengt pro anno 1770“¹²⁾ verwahrt, die, wie aus der Handschrift hervorgeht, am 12. April 1770 aufgeführt worden ist. Witten in der letzten (36.) Szene des Spieles, das eine Vermischung der Florianslegende mit der Leidensgeschichte Christi

darstellt, findet ein „umbgang“ statt, der von der Bühne weg ins Freie zieht und dann zur Fortsetzung des Spieles wieder auf das Theater zurückkehrt. Er ordnet sich folgendermaßen:

1. der bluedt fahn.

2. reiderey zu paar und paar.

3. keyser mit seinen lauffern.

4. Aquilino.

5. feldt mussi.

6. Floriano mit denen lauffern.

7. Fabiano officier mit denen soldatten ainer nach dem andern.

8. Dicius, Mecius und felt mussi.

9. Dicius, Mecius officier und denen soldatten.

10. Geldermuth und Hoffnung.

11. Glaub und Lieb.

12. Engl.

13. hender.

14. Juden diern.

15. Annas und Ceyphas.

16. Herodes und bediente.

17. Pilatus und Centori.

18. Longinus und sein knecht.

19. juden haubtmann.

20. phariseher.

21. schecher.

22. Christus.

23. Maria mit denen frauen.

24. Joseph und Nicodemo.

25. creuz zieher.

26. das volckh.

Möglichst feierliche Aufzüge gehörten schon im Drama des Mittelalters, volends aber in dem des Barock zu den Gepflogenheiten des Spieles; im 17. und 18. Jahrhundert entwickelten sie sich auf den Theatern der Ordensgenossenschaften bis zu den Massenjzenen, mit denen ganze Schlachten und Belagerungen ins Werk gesetzt wurden. Die beiden uns erhaltenen „Umzüge“, aus Windischgarsten (von 1741) und aus dem „Florians-Spiel“ (von 1770) zeigen die deutliche Verschmelzung des kirchlichen Bußganges auf öffentlichem Plage mit dem Umzug auf dem Theater. Es nehmen daran biblische Personen, also die Darsteller der Passion teil, außerdem aber — und das ist wichtig — hat auch das glaubensfreundige Volk Zutritt und Anteil. So in Windischgarsten die Geißler und Kreuzträger, in Schlägl die

¹²⁾ Signatur B. D. A. 47/III. Über dieses Spiel siehe „Heimatgaue“, 3. Jahrgang, S. 288.

Kreuzträger, denen hier ebenso wie zu Windischgarsten das Volk, aller Wahrscheinlichkeit betend, nachfolgt. Der Spielumzug und der rein kirchliche Bußgang streben zueinander und gehen eine untrennbare Verquickung ein. Theater und fromme Glaubensübung erscheinen hier als ein Einziges, fließen ineinander über und einigen sich zur Bezeugung und Verkündung eines in Buße und Trauer aufjubelnden Bekenntens. Angesichts des „Floriani-Spieles“¹²⁾ gelangen wir nun zu der Annahme, daß auch das große¹³⁾ Passionspiel von Windischgarsten ursprünglich einen feierlichen Umzug der Darsteller hatte, wie er ja durch den „Weg nach Golgatha“ notwendig gewesen ist. Nun schließt aber dieses Spiel mit der Übergabe Christi durch Pilatus an die Juden, die blindwütig die Kreuzigung begehren. Die Kreuztragung mag am Ende dieses Stückes gestanden haben; da ist es nahelegend, daß diese Szene als Ausklang der Passion zugleich den Anfang der Bußprozession gebildet hat, in deren Verlaufe ein zweites, allerdings wesentlich kürzeres Passionspiel gegeben worden ist. Es trat — und so müssen wir annehmen — eine Abkoppelung der Schlussszene des großen Passionsstückes ein, die durch die Bindung an den allgemeinen Bußgang den Anfang zum unmittelbar folgenden Passionsstück gebildet hat.

Daß die Prozession tatsächlich ein im genannten Stücke als Theaterumzug schon vorgesehener und sohin ein integrierender Bestandteil des Stückes gewesen, geht aus den Schlussworten der ganzen Passion hervor:

Die Juden:

Hay forth mit den könig,
zuer richststadt hin auß,
die jüdische menge wilß haben durchaus,
das wiew ihn jetzt siehren
zur schedel statt auß.

So schreit die tobende Horde, als ihr Pilatus die Unabänderlichkeit der von ihm anbefohlenen Inschrift verkündet:

¹²⁾ Zum Unterschied von dem auf den Umzug folgenden bruchstückweise erhaltenen zweiten Passionszeit soll es hier als das „große Passionspiel“ bezeichnet werden.

Pilatus (zum „schreyber“):

Romb schreiber, kome neher,
schreib mier ein titl herr,
Hebreisch, Griechisch und Latein,
Jesus ein könig der Juden sein,
den laß ans creuz obn hefften an,
das ihm kan lessen ieder man.

Caiphas:

herr Pilato du hast gefelt,
es wahr doch dendllich in der welt,
du hast ans creuz obn gschriben an,
als gebihr ihm ein köntigs cran,
Jesus ein könig der Juden recht,
von Nazareth auß Davids gschlecht.
schreibe lieber das er selbst gesagt freh,
das er der Juden könig sey.

Pilatus:

Was ich geschriben geschriben sey,
ich ändres nit, es bleibt darbey.

Und nun, nachdem die Juden heulend in die Worte „hay forth mit den könig . . .“ ausbrechen, ordnet sich unmittelbar hierauf der Zug zur feierlichen Bußprozession.

Nicht zu übersehen sind bei der Prozession zu Windischgarsten die „lauberumb“ mit den verschiedenen Darstellungen aus der Leidensgeschichte; diese sind nun nichts anderes als die „foretra“ der Vinzer Jesuiten in der Karfreitagsprozession von 1700. Ja noch heute werden in Tirol in manchen Orten Holztafeln mit derartigen bildlichen Darstellungen bei Prozessionen mitgetragen. Eigentümlich ist ferner, daß jeder Figurengruppe — wir haben es hier mit sogenannten „lebenden Bildern“ zu tun — das inhaltlich entsprechende „labarum“ vorausgetragen wird. So „das laubrum mit dem öhlberg; die figur mit dem öhlberg“, „das laubrum mit der gaislung; die figur mit der gaislung“, das laubrum mit der crönung; die figur mit der crönung.

Am Beginne des zweiten (fragmentarischen) Passionsstückes von Windischgarsten steht der „engl spruch bey den siben fäll“, deren erster lautet:

Sieh an, o sündner mein,
was Jesus auf sein rucken
tragt wegen der sünden dein,
thuet ihm zu boden truchten,

betwein dein finden fahl,
so mag es dier gelingen,
das nach dem jamerthall
dich kanst in himel schwingen.

Nach dem 3. Falle Christi unter der
Kreuzeslast reicht Veronica das
Schweitzuch, wobei der Engel diese
stumme Szene mit folgender Strophe
begleitet:

Sieh dar vor das Haus
Baranica thuet gehen,
da kont er aber mahl
vor schwachheit nit mer stehen.
auf sein schönes angezicht
felt er mit großen schmerzen.

o Simon, heb ihm auf,
laß es dier gehn zu herzen,
nimb was o Jesumen (Jesu mein)
Baranica thuet geben
oder vill mehr, o liebster her,
all deine wunden heilen.

Ach Jesus mein, mier nit versag,
ein kleine bit dir ich jetzt sag,
druckher ab dein heiligs angezicht,
das so erbermlich zue gericht
und dränke dise leinbath drein,
was dran hangt soll mein liebs pfand
sein,
ein tröpflein von dein heilig bluet
ist über alle welt ihr guet.

Am Schluß der Engelsprüche stoßen
die Juden den erschöpften Christus in
roher Weise vorwärts und rufen „fort,
fort mit dier zum thor hinaus“; da-
mit ist die „siben fall“-Szene beendet.
Vergegenwärtigen wir uns nun die
Fallandacht in der Vinzer Karmeliten-
kirche, so kommen wir zu dem Schlusse,
daß auch die Eingangsszene des zwei-
ten Windischgarstener Passionspieles
wahrscheinlich ursprünglich eine für sich
getrennt bestehende Fallandacht gewe-
sen ist.

Überblicken wir das in Rede ste-
hende Spiel weiter, so folgt als nächste
Szene die Opferung Isaacs durch
Abraham:

Isaac:

Wein vatter!

Abraham:

was wilt du mein sohn?

Isaac:

schau, hier ist holz und feir darbey,
sag mier, wo dan das opffer sey.

Abraham:

verlaß dich nuer auf gott dein herrn,
er wird das opffer schon begehren.
gottes befelch ergebe dich,
mein sohn, und laß nur sorgen mich.

Engel:

Abraham, halt ein, gott last dier sagen,
du solst dein sohn mit schwerd nit
schlagen,

er siecht den gueten willen an,
drumb solst du auch sein sohn verschon
gott will fier dein willfährigkeit
dich segnen jetzt und alle zeit.

Die Prozession zieht weiter. An die
„Opferung Isaacs“ schließt der Dialog
zwischen dem Engel und der „Hoffarth“:

Hoffarth:

„kومت alle her auf diesen blan,
und secht mich aller schönsten weibs bild
an,

ich spreize mich alß wie ein pfab.
mit meiner hoffarth, die ich hab,
der hochmueth ist mein bestes guet,
all orten sich aus breiten thuet,
schier allen gfallt die hoffarth mein,
ein jeder will hoffertig sein.“

Engel:

schau an hoffertiges gesicht,
thue deinen gott beklagen,
schau, wie dein Jesus zuegericht,
wie seine wang zer schlagen . . .

Hoffarth:

die hoffarth werde ich genannt,
der weiten welt gar wohl bekant,
hoch und nider stand hab ich einge-
nomen,

het halt die ganze welt bekomen,
herrn und frauen, knecht und magd be-
hend,

bracht ich unter mein regement,
und weil es mier hat gelungen,
so bin ich denn so weit nach komen,
hab so vill übelß angestift,
drumb gottes sohn wird hingericht,
das brieht mier allen hochmueth mein,
drumb will ich nit mer hochfertig sein.

Des Engels Worte:

O larffen schopff wegen deinen kopf
muß Jesus schmerzlich biegen

Judith:
 Bethullia jetzt bist erlöst
 kein feind hast mer zu achten,
 die du vorher in ängsten gwest,
 laust frey aniezo lachen,
 du siegst alhier das haubt bey mier,
 Holoverno abgehoben

Bethullia:
 hab danck, o Judith deiner lieb,
 die du mier hast erwisen
 du bist die ehr des Vatter land . .
 gott sey gewenedeiet.

Fassen wir nun zunächst die bühnentechnischen Voraussetzungen und Erfordernisse der zu besprechenden oberösterreichischen Passionsspiele ins Auge.

Für die bereits erwähnte „Atten-dorfer Kreuztragung“ genügte die durch einen Vorhang unterteilte Bühne, so daß dadurch zwei Bühnenfelder entstanden, auf deren erstem sich die tatsächlichen Begebenheiten der Leidensgeschichte abspielten, während auf der zweiten die „Posituren“ erschienen.

Die gleiche Bühnenform ist auch bei dem in der Vinzer Studienbibliothek vorhandenen handschriftlichen Passions-spiele („Dirigierrolle, Rolle des Annas . . .“¹⁷) gegeben. Im Vorfelde der Bühne spielen die Szenen der Passion, die Arien aber werden auf dem rückwärtigen Bühnenteile gesungen, der nach Beendigung der Niederstrophen durch einen Vorhang wieder abgeschlossen wird.

Unter dem handschriftlichen Nach-lasse des Kremsmünsterer Benediktiners P. Amand Baumgarten befindet sich auch die von ihm angefertigte Abschrift eines alten Passions-spieles „Passion des bitteren leyden und todt Christi Jesu. dise vorstellung ist wider auf das neue abgeschrieben worden im jahr Christi vor Johannes nacht anno 1765“¹⁸). Dieses Passionspiel enthält genau und gewissenhaft angegebene szenische Bemerkungen, nach denen sich die dreiteilige Bühne ergibt. Auf der Vorderbühne spielt die Begrennung Christi mit den Jüngern, den frommen Frauen und Maria, die Ein-

ferkerung, Petri Verleugnung, sie dient aber auch den vorbereitenden Aufzügen des Hohen Rates, der sich von hier aus in seinen Sitzungs-saal, die Mittelbühne, begibt. Dortselbst wird das Letzte Abend-mahl gefeiert und die Olbergszenerie errichtet, der Verrat des Judas und die Gefangennahme vollzogen. Gleichfalls auf der Mittelbühne findet die Kreuz-tragung und schließlich die Szene auf Golgatha statt. Die Hinterbühne mit dem (erhöhten) Altan ist der Palast des Pilatus, der Christus nach dem „E c c e h o m o“ der Judenmeute überantwortet.

Die einzelnen Bühnenfelder sind von einander — wie das schon aus den szenischen Angaben hervorgeht — durch Vorhänge getrennt, die nach Bedarf aufgezogen und niedergelassen werden. Dreimal nur wird während des ganzen Spieles eine bestimmte Landschaftszenerie angegeben: immer ist es der „Wald“, ein Prospekt, der stets auf der Mittelbühne aufgezogen wird, und zwar bei der Neue des Petrus, dem Selbstmord des Judas und dem dritten Falle Christi unter dem Kreuze.

Das „Floriant Spiel“ unterscheidet folgende Szenerien: „saal, wald, gefengnis (kerker), heraußen.“ Auch hier zerlegt ein Vorhang die Bühne in zwei Teile, vor dem Vorhang ist „heraußen“ und hier wird gespielt, während hinter dem Vorhang die Umwandlung in die drei gegebenen Situationen: „Wald, Saal, Gefängnis“ vollzogen wird. Daß man in allen Passions-spielen der Olberglandschaft nicht entraten konnte, liegt ja in der Natur des Spieles selbst. Wahrscheinlich hat man sich auch in unseren Spielen bestrebt, diese möglich getreu — den damaligen Vorstellungsbe-griffen angepaßt — wiederzugeben, die dann wiederum bei den „Fallandachten“ als Vorbild gedient haben mag. Wir haben uns den Olberg als eine erhöhte Szenerie vorzustellen, denn in Beachtung einer gewissen naturalistischen Wiedergabe besaßen nahezu alle unsere Passions-spiele, daß Christus „den Olberg hinan geht“, während die Jünger, zu denen er dreimal zurückkehrt, etwas tiefer unterhalb liegen und schlafen.

¹⁷) M. Studienbibliothek Vinz.

¹⁸) M. Stiftsbibliothek Kremsmünster.

Leider lassen die unklaren und sprunghaften Bühnenanweisungen in dem großen Windischgarstnerpiel keine Feststellung der szenischen Verhältnisse und Situationen zu. Auf jeden Fall aber — und soviel läßt sich als mit Sicherheit gegeben betrachten — war eine Vorder- und eine Mittelbühne vorhanden. Fraglich allerdings bleibt es, wie sich die einzelnen Szenen darauf verteilt haben. Wahrscheinlich ist es die Mittelbühne, die gegen die Vorderbühne erhöht ist, denn wiederholt sagen die Regieanweisungen, daß die Personen die „Treppe“ hinangehen oder, unter ihr versteckt, dortselbst die Rückkehr von Mitgliedern des Hohen Rates usw. abwarten, die zu Pilatus und Herodes gegangen sind. Als Christus vor das Synedrium geführt wird, erledigt sich seiner Annas mit einigen Worten (im ganzen umfaßt diese Szene zwölf Verse) und befiehlt ihn zu Caiphas zu bringen. Mit einer formelhaften Ankündigung findet sich der Zug dort ein.

Wiederum sind nur wenige Worte gemeckelt, als auch Annas in das Verhör eingreift, ohne daß von einem Dazutreten des Hohen Priesters die Rede wäre. Das gestattet nun den Schluß dahin, daß Annas und Caiphas an verschiedenen Seiten der Bühne sitzen und zwischen ihnen kein trennender Vorhang wallt oder sonst irgendwelche Trennungswand aufgerichtet wäre. Die Realität damaliger Theaterbegriffe, außerdem aber die formelhafte Entlassung der Kohorte mit Christus zu Caiphas, die ebenso formelhafte Ankündigung dortselbst scheinen die Illusion eines tatsächlich getrennten und abgeschlossenen Schauplatzes hervorgerufen zu haben.

Die meisten volkstümlichen Spiele, die Aufführungen einer Gemeinde oder Bürgerschaft, mußten sich mit oft unzulänglichen Mitteln abfinden, anders die Aufführungen in den Klöstern, denen doch alle Möglichkeiten der Effekte und Bühnenbehelfe nahezu mühelos zur Verfügung gestanden haben.

Einen interessanten Einblick in die Erfordernisse beziehungsweise in die Kosten eines solchen volkstümlichen

Passionsspieles enthält die bereits erwähnte „Dirigierrolle“¹⁷⁾ im Anhang. der agt hat mich kost . . . 30 kreuzer
 habier zum deata¹⁹⁾ hat kost 1 fl 36 fr.
 zwei pfund habetel²⁰⁾ ist . . . 24 kreuzer
 habier zum schreiben . . . 24 „
 drahte um . . . 6 „
 zwei stögel bantel²¹⁾ . . . 30 „
 golt habier 7 böm . . . 18 „
 kienes habier 7 böm . . . 6 „
 füentf böm²²⁾ habetel . . . 24 „
 ein bom siemer²³⁾ habier . . 3 „
 einen spanwat²⁴⁾ . . . 6 „
 die zwei spies kost . . . 24 „
 spill um . . . 6 „
 fier han riengel²⁵⁾ . . . 3 „
 tierzen um . . . 11 „
 trieschantl, hosn, jangl 1 fl 28 „
 schneiter lon . . . 30 „
 helm 30 „
 bantel 32 „
 negel 150 15 „
 4 böm golt habier . . . 12 „
 zetter köll 6 „
 bei dem maller . . . 7 fl. — „

Betrachten wir nun die inhaltlichen Eigentümlichkeiten und den Aufbau der zu behandelnden Passionsspiele; in Prosa teilweise mit Versen vermischt geschrieben ist die „passion des bitteren leyden . . .¹⁸⁾“, während die beiden Spiele von Windischgarsten^{11, 13)}, das „Floriani-Spiel“¹²⁾, die Jesuitenpassion von 1710, ebenso wie die „Utten-dorfer Kreuztragung“¹⁵⁾, die „Dirigierrolle“¹⁷⁾ und das Fragment einer in der Linzer Studienbibliothek befindlichen „Marienklage“²⁶⁾ in Versen abgefaßt sind.

Es sei gleich vorweg bemerkt, daß keines der genannten Spiele irgendwelche komische Zwischenspiele enthält wie deren im mittelalterlichen Osterpiel der Salbenträger oder der Wettlauf der Jünger zum Grabe gewesen. Nur das „Floriani-Spiel“ enthält als

¹⁹⁾ Papler zum Theater.

²⁰⁾ Bappendedel.

²¹⁾ Strüdel Bandel.

²²⁾ Bogen.

²³⁾ Silber.

²⁴⁾ Spagat.

²⁵⁾ Vorhangänge.

²⁶⁾ Darüber s. unten.

einziges Stück eine Stegreiffzene, die zwischen dem 8. und 9. Teile der Handlung stattzufinden hat, denn es heist im „aufgähg“, im Inhaltsverzeichnis, dortselbst: „zwischen nr. 8 und 9. ist Judas und teufel vor zunehmen. der teufel spricht Judas, was hast du in deinen sinn ...“. Möglich ist's, daß, wie es ja bei derartigen Stegreiffzenen so oft geschehen ist, auch hier Anlaß und Möglichkeit vorhanden war, einen komischen Zug in das Ganze hineinzutragen. Merkwürdig ist, daß die gleichen Anfangsworte „Judas, was hast du in deinen sinn ...“ auch in der großen Windischgarstener Passion wiederkehren, woselbst Christus zum Verräter spricht: Ach Judas was hast du in sin, jünger mein freund wo denkst du hin, verathest du des menschensohn, ist das mein danck, das mein lohn.

Ein augenfälliges und ganz wesentliches Schwergewicht ruhte bei den volkstümlichen Passionsspielen auf den Verräter-, den Marter- und schließlich nicht zuletzt auf den Szenen der Kreuzigung. So mußte es ja sein, denn gerade dieser derbe Realismus sollte einerseits abschreckend wirken, andererseits aber durch die brutale Wiedergabe des Leidens zur Erbauung und Buße stimmen. Mit breiter Ausführlichkeit schildern die Passionsspiele Judas vor dem hohen Rat, mit dem er geizig um den Sündenlohn feilscht, in der „passion des bitteren leyden ...“ werden ihm die Silberlinge umständlich vorgezählt:

Rabias:

29 und der ist der 30ig, lieber Judas sei seyn flehzig.

Judas:

ach hätt ich noch ein gulden ä 30ig.

Rabias:

hiemit bist du von uns auß belohnet, siehe, damit du dein versprechen haltest.

In der großen Windischgarstener Passion heist es:

Caiphas:

Ist solches gemiß wier geben dir 30ig silberling ist es zu wenig, wier geben dier schon mehr.

Judas:

eß ist genug wierdiger herr ich bring ihn schon in euer hendt.

mir ist versprochen schon das gelt dreyßig silberling vorgezelt, ihr volget mir jetzt nur flehzig nach das wir außrichten recht die säch.

Und beim Verrat sagt er auf Christi mahnendes Wort:

daß gelt ist mir schon gwiß um dich, und werds auch nicht achten, wann schon die höll soll brennen mich, will ichs doch nit achten was frag ich nach elend was frag ich nach noth ich achte kein schmerzen, ich achte kein noth, vergebens der himmel und d' höllen mir trott kein gnad bey mier findest drum gib dich nur drein mit deinen bluet fill mein sackerl heunt ein.

Mißtrauisch beguckt Judas im „Floriani-Spiel“ die Silberlinge und es kommt zu einer für das Passionspiel charakteristischen Wechselfzene.

Judas:

Ey nun was sollen disse ding, das ihr mir gebt böffe silberling, soll ich Jesum bringen um sein löben, müßt ihr böffere silberling göben. einer ist rott, der ander nicht gueth ...

Caiphas:

jöhin Judas hast andrer dreyßig, darumben schau und sehe flehzig

In gleicher Ausführlichkeit vollzieht Judas an sich selbst das Gericht. „passion von dem bitteren leyden ...“:

Judas:

..... komb theußl komb wo bist so lang, komb ach komb mir ist schon angst und bang

weill doch kein theußl komen will, so stehen da der paummer vill, das gleich mit disen strich mich dran kan hendhen und mein verfluechte seel dem theußl schendhen.

Teufel:

Judas las dich das hendhen nicht krendhen ich will dir noch ein strich schendhen,

hier hast ä zwen, ä dreh,
schau welcher darunter der beste seh.

In der großen Windischgarstener
Passion:

Judas (zu Pluto, dem obersten
Teufel):

verfluch der tag da Jesu Christ
von mir verkauffet worden ist,
mein guetter freund ich bite dich
kom her und helffe henden mich.

Pluto:

mein freind das kann ja gar wol sein,
niemand siecht uns wier sind allein...
herauß ihr prieder von der höll,
jubay ich hab des Judas seell....
last ihn herab er ist schon hin,
macht nur geschwind und forth mit ihn.

Teufel verhelfen dem Judas auch
in der „Dirigierrolle“ zum bösen Ende:

1. Teufel: Judas ein strid...

Judas: giebt her den strid....

1. L.: steig du hinauf druck ihm...

2. L.: Daß gnaf ist abgetrud....

1. L.: eilet bald verweilt euch nicht

2. L.: aufgelest ist der strid....

1. L.: nun greifet nur alle....

Gesang: nun reisen wir mit freut..

Im „Floriani-Spiel“ dagegen ist
die Rolle des Judas mit der Gefangen-
nahme Christi beendet.

Verhältnismäßig kurz ist die Geiße-
lungsszene in der „passion von dem bit-
teren leyden“ gehalten; jedoch durchaus
kennzeichnend in der Art ihrer Gestal-
tung:

Annas: sparret keine miehe disen
recht zu zerfezen, ihr werdet ein guetes
trindhgelt bekomen.

Jude David (zu Christus): mache
halt dur fenners gößl damit du deine
lumben von leib pringest.

Jude Abel: mache nit langes ge-
brendch du zimmemmanns sohn, das mier
den gegebenen befelch vollziehen.

Jude Daniel: pindet die instrum-
menten recht fest damit wier recht zue-
schlagen derffen und unsere herzen an
disen zauberer ergözen mögen.

Der „Spottbue“: ich will solche schon
recht fest binden und sehen, das es an
mier nit felleet.

„Spottjude“: ä hä, er mag nit meh
stehen, secht, secht, wier müessen umb
einen stuell gehen oder ihm gahr auf
einem thron setzen.

Jude Raim: nun du scheener könig,
wier wollen dier recht ein gebiehrente
ehre anthuen....

In der großen Windischgarstener
Passion findet sich vor der Geißelungs-
szene eine musikalische Einlage „vor der
gaislung werde die musig mit dem ge-
sang ndern öhlberg gemacht“:

(1. Strophe):

Jesus wier (wehe?) was solt beteuten
wo bist hin wo sind ich dich
fihrn dich d' juden auf die seiten,
wehe ach wie schmerz es mich
was werns doch mit dier anfangen
bist umbracht mit spieß und stangen,
ach mein Jesus wo bist hin,
biß in tod betreibt ich bin.

„die juden fihrn Christo vor dem
gsang von Pilato mit großen gedöht vor
die haut bin und nach dem gesang auf
die bin gar, hinauf zur gaislung.“

2. Jude:

brieder hach zue nach aller schwer,
schlag drein nach allen krefftin,
das ih der lohn fier seiner lehr,
biß wier ihm aufs creuz hefftin.

3. Jude:

die armh seind mier schon ganz ermiedt
last andre herbey komen,
biß das sein leib sich gar verbliet
vor schwachheit fahlt zusammen.

Malchus:

Abe rex, griez dich gar fein,
ey, solst du unser könig sehn?
herbey jett ihr brieder nur waffer zue-
schlagt,

die haut an sein leib zur trimmern zer-
hachht,
macht ihm so vill krenkher als gsund er
gemacht.

2. Jude:

friische rueten und geißl her,
dise seind hin und taugen nit mehr,
wer beßer trifft der hat das best,
schlag dapfer drauf, seh nit der lezt.
wer nit 2000 wunden macht,
derselbig wird gar schlecht geacht.

Von gleicher Realistik ist die Gei-
ßelungs- und Spottszene des „Floriani-
Spieles“ erfüllt.

Pilatus:
 doch euern hart verbainten sün,
 zu tiellen aller maßen,
 so greiffst ihm an und geißlet ihm,
 drauf soll er sein entlassen.

Alle Juden:
 creuzige, creuzige, creuzige ihm.

Ismael:
 bringet halt rueden und geißel her,
 auf daß Jesus gezeitiget werdt.

Jazopf:
 ich zerschlagen will dein rucken,
 weil ich ein handt rühren kann,
 vor den streichen würst dich bücken,
 und sparn keinen fleiß daran,
 von dem haubt biß zu dem füßen
 soll kein glied nicht übrig seyn,
 auß dem nicht das blueth muß fließen,
 will vermehren deine beyn.

Malchus:
 nur drauf die schläg vermehret,
 seinen rucken nicht verschont,
 er ihm selbst die beyn bescheret,
 muß schon sein die schläg gewohnt,
 wandt dein handwerd hets gedriben
 eh du loser zimmermann
 wer die geißlung ausgebliben
 darzue aller spott und hann.

Ismael:
 kern mittelhden ich nicht trage,
 mit dem der es haben will,
 sondern dapper auf ihm schlage
 ich sein leib mit wunden vill.

Christus:
 o ihr sündler habt geschmittet
 über meinen ruck und lendt,
 euren grümmen auß geschicket
 meine güte nicht erkant
 euch zu lieb auf mich thue laden
 die verjebte müßsethat.
 daß ich euch bring auß den schatten
 so Adam begangen hat.

alle vier juden:
 schau wie schön dein leib gefärbet
 voller wunden blueth und rief
 daß hat dier dein löhr erörbet
 dein verstand und kluger witz.

Jazopf:
 mein ruth ist schon abgeschlagen,
 ich nim eine frische herr,
 ich will ihm noch dapper zwingen,
 daß ich seine wunden mehr.

Pilatus:
 hört auf und thuet ihm nicht zubüll,
 auch überschreidet nicht das ziel.
 crönt ihn von dohrn mit einer cron,
 daß doch wird gstillt der juden zorn.

Storr:
 last uns noch eins wagen
 mit dem falsch betroggen gast,
 cron und scepter ihm vor tragen,
 weil er daran sich anmaßt.

Malchus:
 kom her du großer königs mann,
 wir haben dier geflecht ein cron.
 die wolln wir setzen auf dein haubt,
 wan unß dein mehsteth erlaubt.

Ismael:
 ein königs thron muß auch da seyn,
 worauf die könig siten,
 bring her den stull den ich vermein,
 wo narren und lappen schwiigen.
 (setzen ihm auf dem stuell.)

Jazopf:
 ach wie spilt disse königs zier,
 die dörnere cron so schön an dier,
 druckt ihm nur föst auf allzu gleich
 damit ihm nicht vom kopff abweicht.

Storr:
 so hin da hast du laster handt
 auch einen scepter in die handt.

Ismael:
 auch die purpur mus er haben,
 ob er darmit brangen kan,
 das feindt lauter königs gaben,
 last ihm den halt legen an.

Malchus:
 der juden könig gegriestet seht,
 mit deiner cron diß wohl beweist,
 dein affter königreich diß zeigt,
 weil du hast weder landt noch leith.

Jazopf:
 dein golderer scepter zeigt auch an,
 waß du bist vor ein bräffer man,
 welcher ist ein hollers rohr,
 du bist ein könig wie ein torr.

Ismael:
 secht wie der könig spreizet sich,
 sag an, wer hat geschlagen dich,
 weil du bist könig und ein prophet,
 solst wissen wer vor deiner stett.

Den Höhepunkt jedes Passionsspiels
 stellte die Kreuzigung des Herrn, ihre
 umständlichen, von abstoßendster Grau-

samkeit erfüllten Vorbereitungen und schließlich der Todeskampf inmitten der Schwächer selbst gehörten zu den bühnenwirksamsten Momenten derartiger Feiern. Stetig steigt die Linie aufwärts: Judas nimmt den Lohn, verrät Christus und richtet sich selbst; der Heiland an der Marterssäule, umtobt von den johlenden Hebräern, was sich in diesen Szenengruppen an Brutalität gefunden, was sie Abschreckendes und Grauses in sich bergen, bricht lodern und verzehrend, bis ins Übermaß gesteigert in der Kreuzigung selbst hervor. In ihr gipfelt der gesamte Ideengehalt des Stüdes, sie ist Achse und Zentrum, dortselbst liegt die erschütternde, tiefe seelische Wirkung beschlossen. Wirken und erschüttern aber konnte in einem starknervigen Zeitalter, das an Vergehen und Sterben, an Folter und Tortur durch die alltägliche Verührung mit dem Leben gewöhnt gewesen, nur das, was alles tatsächlich Geschaute und Miterlebte an Intensität übertrifft. Unbarmherzig war Folter und Tortur, der wesentlichste Zweig damaliger Rechtspflege, nicht minder schmerzlos aber packte eben das Leben den Menschen allerorts und jederzeit an. Um in einer solchen Atmosphäre noch irgendwelche Wirkung behaupten zu können, dazu bedurfte es folglich der augenfälligsten Anhäufung des Widerwärtigen in derartigem Ausmaße, daß es durch die hart gewordene seelische Rinde der Zuschauer einzudringen vermochte.

Die Kreuzigungsszene in der „passion von dem bitteren leyden . . .“:

Jude Abel: gehe du großer profetsh und bereithe dich zu dem creuz, wier mieffen sehen wie er sich zu dem creuzholz schickhet. (wirfft Christo auf das creuz nider.)

Ein Jude: er mueß schon nach dem creuz gericht werden, den er zeigt noch seine bößheit und will sich nit außstreckhen. (bindet im strich an die hendt.)

David, ein „Schlagjud“: ziehet nuer an und bohret geschwindt, das mier im balt ein ende machen.

Jude Samson (nagelt): ich mueß dich recht anhefften, sonst mechten dich deine freundt durch zauberey von creuz ledig machen.

Alle Juden: hä, hä, eu du schener sohn gottes steige herab von dem creuz wan du kanst.

Christus: mich duerstet. (Achab ein jud kombt mit den schwam und rödet):

Achab: ja, ja er ist ein vollsauffer gewessen, darumb dierstet in, trind, he, nur wan du magst.

Bezeichnend für den szenischen Realismus ist auch die Bühnenanweisung beim Tode des „lingge schecherer“: „Schlagt die zung auß und laßt das haubt hangen.“

Die große Windischgarstener Passion enthält keine Kreuzigungsszene, sondern endet mit dem Richtspruch des Pilatus. Das Bild von Golgatha ersetzt sich durch das Urteil, das der Schreiber des Pilatus zu verlesen hat; darin spiegelt sich ganz im Rahmen des biblischen Berichtes das Ende des Erlöserleidens wieder.

Das „Floriani-Spiel“ läßt auf den bereits erwähnten „Umgang“, die Bußprozession, die hier mitten im Stüde selbst angelegt ist, die Kreuzigung folgen. Als sich der Vorhang wieder auf tut, steht Christus schon beim Kreuz und es beginnt zu sprechen:

Jsmael:

Jesus, hast du keinen durst
hast etwann gessen ein gesalzene bratwurst

so will ich dir einen druckh göben
damit du dir den durst kanst lögen.

Christus:

ich bitt laß mich mit Fridt
dan dissen druckh begehrt ich nicht.

Bemerkenswert ist, daß die Soldaten bereits um den Mantel Christi würfeln, bevor er überhaupt an das Kreuz gehettet ist; erst darauf folgt die eigentliche Kreuzanheftung:

Malchus:

Storr²⁷⁾ leyhe herr den hammer gut,
die nögel halt in deinen hut,
gib mir nur herr ein,
den werd ich gleich schlagen ein.
Jesus wie gefalt dir daß
der nagel muß noch gehen daß

²⁷⁾ Eine Person im Spiele.

nun ist er schon gar darin,
ich geh auf die andere seithen hin.
Storr gib herr den andern.
muß gleich durch die handt wandern.
das oft 1 2 3

darauf schlag ich nun frey.

4 5 6 7 8

Jesus, ich glaub du hast gelacht,
also bist nun ausgeströcht,
Jsmael, du ihm die füß anröch.

Jsmael:

Malchus, daß kan ich wohl,
ich weiß wie man der sach thuen soll,
Jesus, ströch deine füße auß,
ich will dier schlag'n ein nagel durch-
auß.

ich werd diers machen also bitter,
sonst wehr ich kein guter ritter,
nun jehung er angeheftet ist,
laß sehen, an wem's gelegen ist.

Christus:

o vatter aller güete,
nimm meine seel in deine handt,
vor leydt euch gott behietete.

(Christus stirbt.)

Vollständig mit dem Wortlaute der Bibel übereinstimmend sind die letzten Worte des Heilandes in der „passion von dem bitteren leyden“:

„O vatter in deine hendt befell ich meinen geist.“

Dazu sagt die Regiebemerkung:
„donnerwedder und sie gehen alle ab.“

Die Szenen der Marter und vollends der Kreuzigung, des Höhepunktes im gesamten Spiele, enthalten Momente direkt entgegengesetzter Art. Einerseits den Ausbund der Rohheit und Grausamkeit, andererseits aber nicht wenige

Motive, die den Charakter des Römischen an sich tragen. Sie schließen sich trotz des oftmals unvermittelten Nebeneinander zu einem einheitlichen Bilde, zu einer lückenlosen Gesamtheit, die so sehr ausgeprägt ist, daß wir versucht sind, sie schlechthin als wesentliches Kennzeichen vollstümlicher Bühnenkunst zu betrachten. So war es dem Spiele des Mittelalters eigen, um nichts weniger auch in den hohen Kunsttragödien geistlicher Kulturstätten im Barock. Auch hier woben satirische Komik und tragischer Ernst hart nebeneinander und die gleiche Unmittelbarkeit der diametralsten Gegensätze, wie sie das Leben dem Menschen geboten, das unaufhaltsame Rasen von dem einen Extreme zum anderen erblicken wir im Ordens-theater wieder. Nicht deshalb, weil die „vollstümlichen“ Passionsspiele in erster Linie für das schlichte, der gelehrten Bildung ferne stehende Volk bestimmt gewesen, vermochten sie durch die oft geradezu chaotische Mischung von „Schimpf und Ernst“ Bewunderung und Wirkung zu erzielen, sondern deswegen, da man in eben diesen Gegen-sätzlichkeiten zu denken, empfinden, handeln und zu leben gezwungen war. Helle Freude reicht dem düsteren Schatten die Hand und im Augenblick ist die Lebens-leuchte mit der Totenfadel vertauscht. Nur ein Geschlecht mit stärkster Anpassungskraft an jählings wechselnde Geschehnisse konnte imstande sein, sich von Gegensatz zu Gegensatz ohne Übergang und Vermittlung zu schwingen und dabei doch das Geschaute als eine einzige, unteilbare Einheit zu empfinden.

(Schluß folgt.)

