

# Heimatgabe



Zeitschrift für oberösterreichische  
Geschichte, Landes- und Volkskunde  
herausgegeben von  
Dr. Adalbert Depny

Verlag A. Prengruber, Linz.

9. Jahrgang 1928.

1. u. 2. Heft.

# Heimatgau.

9. Jahrgang.

1. u. 2. Heft.

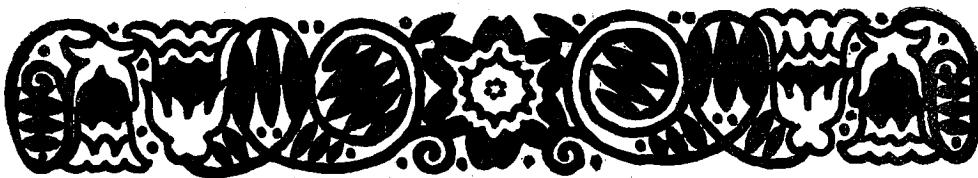
## Inhalt:

	Seite	
Matthias Puchinger, Von der alten Salzschiffahrt zu Stadt . . . . .	1	
Dr. Hermann Schardinger, Der Prozeß des Ischler Marktrichters Joachim Schwärzl, 1602—1609 . . . . .	15	
Dr. Hans Commenata, 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. Gugenhauer, Eine St. Georgs-Statuette zu St. Veit im Mühlkreis .	76	
Ing. F. Rosenauer, Die Abflußmengen der Donau . . . . .	76	
Hofrat Schramml, Alte Sudhäuser im Salzlammergut . . . . .	79	
Dr. Fr. Morton, Zwei alte Grubenkompassse . . . . .	84	
B. Müller, Herbergssuchen . . . . .	85	
Agnes Waurich, A landlerische Nodaroas . . . . .	86	
Alois Demelmaier, Des Bauers letzte Reise . . . . .	87	
Alexander Neisenbichler, Der Schuster und der Teufel . . . . .	90	
Franz Neuner, Alte Zimmerdecken und Kerbschnitzereien in der Pfarrkirche Münzbach	93	
P. Sigismund Thönig, Gattersäulen . . . . .	103	
M. Lindenthaler, Totenbett in St. Lorenz . . . . .	103	
Dr. Depiny, Marterl zu Herrnberg . . . . .	103	
 Gedenkblätter.		
P. Amadeus Reisinger, Josef Ignaz Sattler . . . . .	104	
Dr. Erich Trinks, Evermod Eduard Hager . . . . .	111	
Karl Mayer, Anton Matosch . . . . .	114	
 Kleine Mitteilungen.		
Naimund Verndl, Der Kaiserhof in Bad Ischl . . . . .	118	
 Bücherbesprechungen. . . . .		125
10 Tafeln, davon 5 als Beilagen.		

## Buchschmied von Mag. Nißlinger.

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 H a l l e r.

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. Eiselsberg, gestiftete Ölberganademie 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 Erlöserleidnen 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 Sancto Spiritu übergebene Stiftungsbrief<sup>1)</sup> besagt in seinen wesentlichen Punkten:

1. „.... die fasten hindurch alle donnerstag mit aufzersetzung des hochwierdigen guets unnd musikalischen Misereure und predig von leyden Christii soll gehalten, nachgehends die motetten sammt dem Tristis est anima mea dan letztlich mit der litanei von der Mutter gottes und segen beschlossen werden.“

2. „.... obmälten öllberg nebst allen erforderung und zugehör auß eigenn mitln auffrichten zu lassen, mit hin auch zu disen endt (solange die Stifterin lebt) alle unkosten für unterhaltung dieses öllbergs als wegen desselben aufrichtung und abnehmen, lichter, music und andere nöthige erforderung zu tragen....“

<sup>1)</sup> Abschrift im Landesarchiv Linz.

Leider erwähnt die Chronik des Karmelitenklosters<sup>2)</sup> 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 verbietenden 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, einzuziehen“).

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

<sup>2)</sup> Chronik des Karmelitenklosters in Linz, Ms. 2. Bd.

<sup>3)</sup> 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 normal schule ....“

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

ater und scenarium wie auch die mit stücke und flugwesen bishero bewegte statuen Christi und des engels bey eigener dafür haftung und schwersten verantwortung künftig zu unterlassen und statt dessen, wie mit dem sinn unserer heiligen Kirche übereinkommend gemeahne vorstellelung des hellands am oelberg un beweglich 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 Landeshauptmannschaftsdecre — dem damaligen Sprachgebrauche folgend — die Ölbergandacht als eine „Fallandacht“ bezeichnet, ist das dahin zu erklären, daß die mechanisch bewegte Figur Christi in Nachahmung der Ohnmachtsanfälle am Ölberg niedergesunken ist. In dieser Andacht begiegt 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 tiefst 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 müßte.

Wie einstmals ein Gerhoh von Rehersberg<sup>4)</sup> 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 Stirnen der Reformation vollends zu verkümmern, ja sogar unterzugehen drohte, wurde von den Jesuiten neuerdings in der Kirche aufgeführt, oftmals sehr zum Verdrüsse ihrer Haus- und Provinzialoberen, die es an scharfen Verboten 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 Moment, 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 Erdenvallens, die verklärte 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 ist<sup>5)</sup>.

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 Verbielsachte und Komplizierte, durch das Effekt- und Kunstvolle erheben.

<sup>4)</sup> De investigatione Antichristi. (Opera hactenus inedita curavit Friedericus Scheibelberger, tom. I., partes I. II., Lincii 1875) pars. I, cap. V.

<sup>5)</sup> Siegl J., Geistliche Schauspiele und das letzte dieser in unseren Kirchen. Beiträge zur Landes- und Volkskunde des Mühlviertels. 6. Bd., S. 108 ff.

Verhältnismäßig spät erst setzt in Linz die „Fassländacht“ der Kauthischen Stiftung ein; doch hatte die Stadt noch ein anderes überwältigendes Schauspiel, die feierlichen Bußgänge der Kongregationen und Bruderschaften am Karfreitag und das Passionsspiel, 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 Büßern in Sack und Asche 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 gesetzt 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 „ferula“ mitgetragen wurden<sup>6)</sup>. Diese „feretra“ waren mehr oder minder kunstvolle Gemälde auf Holztafeln mit bildlichen Darstellungen aus der Leidensgeschichte, bestimmt, den Büßer 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 festsetzen ließe. Es sind die kurzen zentralischen Darstellungen, die ursprünglich hier wie anderorts in der Bußganges, später aber nachher 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 Hauptache, im Barock aber entfernt man sich immer rascher und weiter von diesen Gegebenheiten und begibt sich in das Reich des Kontemplativen, der Betrachtung und des Ideenhaften. Frühzeitig schon hat sich das Passionsspiel 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 Bisterzienser zu Heiligenkreuz ersehen können<sup>7)</sup>. Vöge 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, Vertuschung des Realen mit dem Überweltlichen, der Materie mit der Metaphysik, erreicht und bewirkt durch eine zwar sinnfällige, 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 J(esu) C(hristi)“, die von der „hochlöblichen herrenbrüderschaft M. Verkündigung im Bußgang am Karfreitag in collegio S. J. zu Linz 1710“<sup>8)</sup> aufgeführt worden ist.

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

<sup>6)</sup> Lit. annuae Soc. Jesu. Mr. Wien, Nationalbibliothek; s. a. Kolb G., Mitteilungen über das Wirken der Jesuiten und der mariannischen Kongregationen in Linz während des 17. und 18. Jahrhunderts. Aus alten Berichten gesammelt usw. Linz 1900. S. 109 f.

<sup>7)</sup> Haller E., Die Karfreitagspiele zu Heiligenkreuz. „Reichspost“ 1928. Nr. 85, S. 19 f.

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

musikalisch, außerdem aber weist es jene eigentümlichen Züge auf, die den Dramatiken 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 Mittelpunkte 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, Fleischeslust und Hoffart, die ewig menschenbedrückenden Vatter. 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 gegangen<sup>9)</sup>.)

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 wird<sup>10).</sup>

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-

<sup>9)</sup> S. a. Kolb G., S. 109 f.

<sup>10)</sup> Die Annalen (1590—1622) des Wolfgang Lindner. Herausgegeben von Dr. K. Schäffmann. (Archiv für die Geschichte der Diözese Linz usw., Linz 1910) u. a. f. Seite 290.

spiel“<sup>11)</sup>). 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 Passionspielen noch mit der Prozession selbst einen direkten Zusammenhang aufzuweisen vermögen. Warum diese Vermengung eingetreten, darüber gibt uns das auf die „procession ordnung“ folgende fragmentarisch erhaltene zweite Passionspiel Aufschluß. In der Handschrift heißt es:

- „Ende der vorstellung auf der bin,  
volget die procession ordnung erstlich“:
1. trampeter voraus.
  2. Adam und Eva ain baum woram  
eine slangen und eisliche 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 aufge-  
spante.
  9. die figur mit dem öhlberg worauf  
Christus sitet, der engl sitet.
  10. zwah creuz ziecher.
  11. das laubrum mit der geißlung.
  12. gaifler.
  13. die figur mit der geißlung wo-  
rauf Christus und zwah klaine juden.
  14. gaifler.
  15. creuz ziecher.
  16. Judith und Bethuliä.
  17. das laubrum mit der crönung.
  18. creuz ziecher.
  19. figur mit der crönung worauf  
Christus sitzt und zwah klaine juden  
sitzen.
  20. creuz ziecher.
  21. kaiſerin Hellena.
  22. die zwah ſchächer.
  23. zwah reitter mit bloßen schwern-  
dern.
  24. creuz ziecher oder aufgespante.

<sup>11)</sup> Ms. Stiftsbibliothek Kremsmünster:  
Nachlaß des P. Amand Baumgarten.

25. das lauberum mit der creuz ziehung.  
 26. creuz zücher.  
 27. Gerechtigkeit.  
 28. Judas und zwah teufeln.  
 29. schwamen reitter und Longinus knecht mit dem sper.  
 30. die dreh phariseer.  
 31. unser liebe frau mit den siben schmerzen.  
 32. creuz zieher.  
 33. trompeten und bauchhen.  
 34. zwah reitter mit fahn.  
 35. der haubtmann und Longinus.  
 36. Annas und Caiphahas.  
 37. das lauberum mit den creuz.  
 38. creuz zücher.  
 39. figur mit dem vesper bild. engl.  
 40. zwah reitter mit bloßen schwertern.  
 41. Herodes und Pilatus.  
 42. Pilatus söhnlein und der schreyber mit den tissl.  
 43. creuz zücher.  
 44. Veronica und der sibensahl engl.  
 45. Christus mit den creuz.  
 46. Johannes und unser Liebe Frau.  
 47. creuz zücher.  
 48. Magdalena und Marta.  
 49. der totten fahn.  
 50. die mussi.  
 51. der geistlich mit der schwarzen stönn und pluviall.  
 52. das heilige grab Christy von 8 bürgern in mäntln getragen. item 4 wintlichter beleicht und mit 6 helln por den bewacht.  
 53. die heiligen drei frauen.  
 54. creuz zieher.  
 55. reutter mit bloßen schwertern.  
 56. volgt das volck.

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

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

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. reidereh zu paar und paar.
3. keyser mit seinen lauffern.
4. Aquilino.
5. feldt mussi.
6. Floriano mit denen lauffern.
7. Fabriano officier mit denen soldatten einer nach dem andern.
8. Dicius, Mecius und feli mussi.
9. Dicius, Mecius officier und denen soldatten.
10. Heldenmuth 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 denenfrauen.
24. Joseph und Nicodemo.
25. creuz zieher.
26. das volck.

Möglichst feierliche Aufzüge gehörten schon im Drama des Mittelalters, vollends aber in dem des Barock zu den Geyslogenheiten des Spieles; im 17. und 18. Jahrhundert entwickelten sie sich auf den Theatern der Ordensgenossenschaften bis zu den Massenszenen, mit denen ganze Schlachten und Belagerungen ins Werk gesetzt wurden. Die beiden uns erhaltenen „Umzüge“, aus Windischgarsten (von 1741) und aus dem „Floriani-Spiel“ (von 1770) zeigen die deutliche Verschmelzung des kirchlichen Bußganges auf öffentlichem Platze 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 glaubensfreudige Volk Zutritt und Anteil. So in Windischgarsten die Geißler und Kreuzträger, in Schlägl die

Kreuzträger, denen hier ebenso wie zu Windischgarsten das Volk, aller Wahrscheinlichkeit betend, nachfolgt. Der Spielumzug und der reit 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 Bekündung eines in Buße und Trauer aufzuhelnden Bekennens. An gesichts des „Floriani-Spiels“<sup>12)</sup> gelangen wir nun zu der Annahme, daß auch das große<sup>13)</sup> Passionsspiel 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 begehrten. Die Kreuztragung mag am Ende dieses Stüdes gestanden haben; da ist es nahe liegend, daß diese Szene als Ausklang der Passion zugleich den Anfang der Bußprozeßion gebildet hat, in deren Verläufe ein zweites, allerdings wesentlich kürzeres Passionsspiel gegeben worden ist. Es trat — und so müssen wir annehmen — eine Abkoppelung der Schlusszene des großen Passionsspieles ein, die durch die Bindung an den allgemeinen Bußgang den Anfang zum unmittelbar folgenden Passionssstück gebildet hat.

Dab die Prozeßion tatsächlich ein im genannten Stücke als Theaterumzug schon vorgesehener und sohin ein integrierender Bestandteil des Spieles gewesen, geht aus den Schluszwörtern der ganzen Passion hervor:

Die Juden:  
Hah forth mit den könig,  
zuer richtstadt hin auf,  
die jüdische menge wils haben durchaus,  
das wier ihn jetzt fiehren  
zur schedel statt auf.

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

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

Pilatus (zum „schreyber“):  
Komb schreiber, komme neher,  
schreib mier ein titl herr,  
Hebreisch, Griech und Latein,  
Jesus ein könig der Juden fein,  
den laß ans creuz obn hefften an,  
das ihm kan lessn ieder man.

Caiphas:

herr Pilato du haft gefelt,  
es wahr doch dendlich in der welt,  
du haft ans creuz obn geschrieben an,  
als gebir ihm ein königs cran,  
Jesus ein könig der Juden recht,  
von Nazareth auf Davids geschlecht.  
schreibe lieber das er selbst gesagt frey,  
das er der Juden könig sey.

Pilatus:

Was ich geschrieben geschrieben sey,  
ich andres nit, es bleibt darbei.

Und nun, nachdem die Juden heulend in die Worte „hah 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 „ferstra“ der Linzer 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 gaißlung; die figur mit der gaißlung“, das laubrum mit der crönung; die figur mit der crönung.

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

Siech an, o sündler mein,  
was Jesus auf sein ruckhen  
trägt wegen der sünden dein,  
thuet ihm zu boden trucken,

bewein dein sinden fahl,  
so mag es dier gelingen,  
das nach dem jamerthal  
dich kommt in himel schwingen.

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

Siech dar vor das Haus  
Väränica thuet geben,  
da kont er aber mahl  
vor schwachheit nit mer stehen.  
auf sein schönes angesicht  
felt er mit großen schmerzen.  
o Simon, heb ihm auf,  
laß es dier gehn zu herzen,  
nimw was o Jesumen (Jesu mein)  
Varanica 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,  
drucher ab dein heiligs angesicht,  
das so erbermlich zue gericht  
und dränkhe 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“; damit ist die „siben fall“-Szene beendet. Vergegenwärtigen wir uns nun die Fallandacht in der Linzer Karmelitenkirche, so kommen wir zu dem Schlusse, daß auch die Eingangsszene des zweiten Windischgarstener Passionspieles wahrscheinlich ursprünglich eine für sich getrennt bestehende Fallandacht getreten ist.

Überblicken wir das in Riede stehende Spiel weiter, so folgt als nächste Szene die Opferung Isaacs durch Abraham:

Isaac:  
Mein vatter!

Abraham:  
Was willst du mein sohn?

Isaac:  
schau, hier ist holz und feir darbei,  
sag mier, wo dan das opffer sey.

Abraham:  
verlaß dich nuer auf gott dein herrn,  
er wird das opffer schon begehrn.  
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 mit  
schlagen,  
er siecht den gueten willen an,  
drumb solst du auch sein sohn verschon  
gott will fier dein willsehrigkeit  
dich segnen jezt und alle zeit.

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

Hoffarth:  
„kombt alle her auf diesen blan,  
und secht mich aller schönstes 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 gefällt die Hoffarth mein,  
ein jeder will hofstertig sein.“

Engel:  
schau an hoffertiges gesicht,  
thue deinen gott bellagen,  
schau, wie dein Jesus zuegericht,  
wie seine wang zerschlagen ...

Hoffarth:  
die hoffarth werde ich genannt,  
der weiten welt gar wohl bekant,  
hoch und nider stand hab ich einge-  
nommen,  
het balt die ganze welt behommen,  
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 bill übels angestifft,  
drumb gottes sohn wird hingericht,  
das briecht mier allen hochmueth mein,  
drumb will ich mit mer hochfertig sein.

Des Engels Worte:  
O larffen schöpp wegen deinen kopf  
muß Jesus schmerzlich biezen.

brechen den harten Stolz vollends zusammen und die „Hoffarth“ geht in sich:

will hin fier nach dein verlangen  
bießen meine große sindt,  
die ich witer gott begangen,  
die mein Jesus heunt empfindt.

Auch im „Floriami-Spiel“ treten allegorisch Gestalten: Heldenmut und Hoffnung, Glaube und Liebe auf; doch insgesamt nur in Verbindung mit dem Martyrium des Florianus, während die Gerechtigkeit in der 36. Szene dem jüdischen Landpfleger mahnend zur Seite tritt und spricht:

Pilatus hörr und urtl recht,  
Christus lehnt hier vors menschlich  
geschlecht,

bedenck es wohl, legs auf die waag,  
nim nicht gleich an einjede klage,  
verlaf dich nicht auf menschen gunst,  
es felt dir weith, ist als umsonst,  
groß rechenschaft würst müssen geben,  
wan du die unschuld bringst ums leben,  
truz, truz der man, der dich als dann  
auß gottes händen reizen kann.

Ob diese allegorischen Figuren in beiden Spielen ein vom Mittelalter her übernommenes Gut oder erst Schöpfung des Barock sind, das allerdings läßt sich nicht entscheiden, auf jeden Fall aber entsprachen sie dem Hange dieses Zeitalters nach dem Überirdischen und Abstrakten, für das der Mensch eben in der Allegorie wiederum die Verkörperung suchte.

Daß die „Fallsprüche“ des Engels in der 2. Windischgarstener Passion ursprünglich ein für sich selbstständig bestehender Teil gewesen sind, der erst im Laufe der weiteren Ausgestaltung und Entwicklung dahin einbezogen wurde, geht aus der dem Dialog „Hoffart-Engel“ folgenden ÖlbergSzene hervor. Dort wendet sich der Himmelsbote an den Zuschauer, an die „seell“, hier dagegen verkündet er dem zum Leiden Bereiten den Willen des ewigen Vaters. Aus dieser Szene erhellt zugleich, daß die mitgeführten „Figuren“ (Ölberg,

<sup>14)</sup> Siehe Seite: 56, die Gruppen: 9, 13, 19 des „umbgang“.

Krönung und Geißelung)<sup>14)</sup> tatsächlich „lebende“ Bilder gewesen sind, denn ansonsten wäre doch der Dialog zwischen Christus und dem felchtragenden Engel nicht möglich!

Der Einheitlichkeit wegen sei an dieser Stelle gleich der weitere Verlauf des fragmentarischen zweiten Passionsspiels von Windischgarsten besprochen. Derbsten Realismus, der an die „Uttendorfer Kreuztragung“<sup>15)</sup> gemahnt, behrt auch in der Geißelung wieder, kein Wunder in einem Zeitalter, das so oft und ebenso gerne Zeuge der hochnotpeinlichen Gerichtsatte ward und dessen Lebensauffassung infolge der verschiedenartigsten Einflüsse zwischen den beiden Endpolen, der handgreiflichsten Sinnlichkeit und der weltfernsten Über Sinnlichkeit, sich bewegte.

#### Erster Jude:

Ave rex, grieß dich gar fein,  
eh, solfst du unser könig sein,  
herr bey jetzt ihr prieder nur wahrher  
zueschlagt,  
die hauth an sein leib ihm zu trimer  
macht ihm so vill krencher als gsunder  
gemacht.

#### Zweiter Jude:

frische ruethen und gaifl herr,  
dise seind hin und taugen nit mer,  
wer bazer trifft der hat das best,  
schlag dapser drauf sey nit der lezt,  
wer nit 2000 wunden macht,  
der selbe wird gar schlecht geacht.

Wie sich nun der weitere Verlauf des Spiels gestaltet hat, darüber sind wir infolge des Versagens der Handschrift nicht mehr unterrichtet. Wenn darin unmittelbar auf die Geißelung der Dialog zwischen Judith und Bethulia<sup>16)</sup> — zwei Hauptgestalten barocker Theaterkunst — folgt, schließt das keineswegs die Möglichkeit aus, daß er nicht etwa am Schlusse gesamten Spiels gleichsam als Epilog gestanden hat. Der Inhalt läßt diese Vermutung zu:

<sup>15)</sup> Haller E., Die „Uttendorfer Kreuztragung“. „Heimatgaue“, 8. Jg., S. 142.

<sup>16)</sup> Siehe S. 56, Gruppe: 16 des „umbgang“.

Judith:

Betullia jetzt bist erlöst  
kein feind hast mer zu achten,  
die du vorher in ängsten geweist,  
kanst frey artiezo lachen,  
du siegst alhier das haubt bey mier,  
Holoverno abgehoben . . .

Bethulia:

hab dankh, o Judith deiner lieb,  
die du mier hast erwiesen  
du bist die ehr des Vatter land . . .  
gott sey gewenedeitet.

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

Für die bereits erwähnte „Uttendorfer 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 „Positionen“ erschienen.

Die gleiche Bühnenform ist auch bei dem in der Linzer Studienbibliothek vorhandenen handschriftlichen Passionspiele („Dirigierrolle, Rolle des Annas . . .“<sup>17)</sup>) gegeben. Im Vorfelde der Bühne spielen die Szenen der Passion, die Arien aber werden auf dem rückwärtigen Bühnenteile gesungen, der nach Beendigung der Liederstrophen durch einen Vorhang wieder abgeschlossen wird.

Unter dem handschriftlichen Nachlaß des Kremsmünsterer Benediktiners P. Amand Baumgarten befindet sich auch die von ihm angefertigte Abschrift eines alten Passionspieles „Passion des bitteren lehden und todt Christi Jesu. diese vorstöllung ist wider auf das neue abgeschrieben worden im jahr Christi vor Johannes nacht a n n o 1 7 6 5“<sup>18)</sup>. Dieses Passionspiel enthält genau und gewissenhaft angegebene szenische Bemerkungen, nach denen sich die dreiteilige Bühne ergibt. Auf der Vorderbühne spielt die Begegnung Christi mit den Jüngern, den frommen Frauen und Maria, die Ein-

kerkerung, Petri Verleugnung, sie dient aber auch den vorbereitenden Aufzügen des Hohen Rates, der sich von hier aus in seinem Sitzungssaal, die Mittelbühne, begibt. Dort selbst wird das Letzte Abendmahl gefeiert und die Ölbergszenerie errichtet, der Verrat des Judas und die Gefangennahme vollzogen. Gleichfalls auf der Mittelbühne findet die Kreuztragung und schließlich die Szene auf Golgatha statt. Die Hinterbühne mit dem (erhöhten) Altan ist der Palast des Pilatus, der Christus nach dem „Ecce homo“ 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 Rente des Petrus, dem Selbstmord des Judas und dem dritten Falle Christi unter dem Kreuze.

Das „Florianti Spiel“ unterscheidet folgende Szenerien: „saal, wald, gefängnis (kerker), heraus.“ Auch hier zerlegt ein Vorhang die Bühne in zwei Teile, vor dem Vorhang ist „heraus“ und hier wird gespielt, während hinter dem Vorhang die Umwandlung in die drei gegebenen Situationen: „Wald, Saal, Gefängnis“ vollzogen wird. Daz man in allen Passionsspielen der Ölberglandschaft 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 Vorstellungsbegriffen angepaßt — wiederzugeben, die dann wiederum bei den „Fallandachten“ als Vorbild gedient haben mag. Wir haben uns den Ölberg als eine erhöhte Szenerie vorzustellen, denn in Beachtung einer gewissen naturalistischen Wiedergabe besagen nahezu alle unsere Passionspiele, daß Christus „den Ölberg hinauf geht“, während die Jünger, zu denen er dreimal zurückkehrt, etwas tiefer unterhalb liegen und schlafen.

<sup>17)</sup> Mf. Studienbibliothek Linz.

<sup>18)</sup> Mf. Stiftsbibliothek Kremsmünster.

Beider lassen die unklaren und sprunghaften Bühnenanweisungen in dem großen Windischgarstnerspiel keine Feststellung der szenischen Verhältnisse und Situationen zu. Auf jeden Fall aber — und soviel läßt sich als mit Sicherheit gegeben betrachten — war eine Border- und eine Mittelbühne vorhanden. Fraglich allerdings bleibt es, wie sich die einzelnen Szenen darauf verteilt haben. Wahrscheinlich ist es die Mittelbühne, die gegen die Borderbühne erhöht ist, denn wiederholt sagen die Regieanweisungen, daß die Personen die „Treppe“ hinangehen oder, unter ihr versteckt, dorthin selbst die Rückkehr von Mitgliedern des Hohen Rates usw. abwarten, die zu Pilatus und Herodes gegangen sind. Als Christus vor das Synedrion 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 gewechselt, 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 Naivität damaliger Theaterbegriffe, außerdem aber die formelhafte Entlassung der Kohorte mit Christus zu Caiphas, die ebenso formelhafte Ankündigung dorthin selbst 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 bezüglichweise in die Kosten eines solchen volkstümlichen

Passionspieles	enthält die bereits erwähnte „Dirigierrolle“ <sup>17)</sup> im Anhange.
der agt hat mich kost . . .	30 kreuzer
babier zum deata <sup>19)</sup> hat kost 1 fl 36 kr.	
zwei pfund babetel <sup>20)</sup> ist . . .	24 kreuzer
babier zum schreiben . . .	24 "
dratbe . . . . um . . .	6 "
zwei stögel bantel <sup>21)</sup> . . .	30 "
golt babier 7 böm . . .	18 "
krienes babier 7 böm . . .	6 "
fünf böm <sup>22)</sup> babetel . . .	24 "
ein bom sieter <sup>23)</sup> babier . . .	3 "
einen spanwat <sup>24)</sup> . . .	6 "
die zwei spies kost . . .	24 "
spill um . . . .	6 "
fier han riengel <sup>25)</sup> . . .	3 "
fierzen um . . . .	11 "
trischantsl, hosn, jangl	1 fl 28 "
schneiter lon . . . .	30 "
helm . . . .	30 "
bantel . . . .	32 "
negel 150 . . . .	15 "
4 böm golt babier . . .	12 "
zetter föll . . . .	6 "
bei dem mässer . . .	7 fl. —

Betrachten wir nun die inhaltlichen Eigentümlichkeiten und den Aufbau der zu behandelnden Passionspiele; in Prosa teilweise mit Versen vermischt geschrieben ist die „passion des bitteren leyden . . .<sup>18)</sup>“, während die beiden Spiele von Windischgarsten<sup>11), 13)</sup>, das „Floriani-Spiel“<sup>12)</sup>, die Jesuitenpassion von 1710, ebenso wie die „Uttendorfer Kreuztragung<sup>16)</sup>“, die „Dirigierrolle<sup>17)</sup>“ und das Fragment einer in der Linzer Studienbibliothek befindlichen „Marienflage<sup>26)</sup>“ in Versen abgesetzt sind.

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

<sup>19)</sup> Papier zum Theater.

<sup>20)</sup> Wappendekel.

<sup>21)</sup> Stückel Bandel.

<sup>22)</sup> Bogen.

<sup>23)</sup> Silber.

<sup>24)</sup> Spagat.

<sup>25)</sup> Vorhorige.

<sup>26)</sup> Darüber s. unten.

einziges Stück eine Stegreiffzene, die zwischen dem 8. und 9. Teile der Handlung stattzufinden hat, denn es heißt im „außgäng“, im Inhaltsverzeichnis, dorthin selbst: „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 Stegreiffzänen 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 dank, das mein lohn.

Ein augensfälliges und ganz wesentliches Schwerpunkt ruhte bei den volkstümlichen Passionspielen auf den Verrätern, 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, anderseits aber durch die brutale Wiedergabe des Leidens zur Erbauung und Buße stimmen. Mit breiter Ausführlichkeit schildern die Passionspiele Judas vor dem hohen Rat, mit dem er geizig um den Sündenlohn feilscht, in der „passion des bitteren leydens...“ werden ihm die Silberlinge umständlich vorgezählt:

Rabias:  
29 und der ist der 30ig, lieber Judas sei fehn fleißig.

Judas:  
ach hätt ich noch ein gulden ä 30ig.

Rabias:  
hiemit bist du von uns auf belohnet, siehe, damit du dein versprechen haltest.

In der großen Windischgarstener-Passion heißt es:

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

Judas:  
ez ist genug wierdiger herr ich bring ihn schon in euer hendt.  
mir ist versprochen schon das gelt dreißig silberling vorgezelt,  
ihr volget mir jetzt nur fleißig nach  
das wir aufrichten recht die sach.

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....  
waz 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 beh mier findest drum gib  
dich nur drein  
mit deinen bluet füll mein sackerl heunt  
ein.

Mühtrausisch beguckt Judas im „Florentian-Spiel“ die Silberlinge und es kommt zu einer für das Passionsspiel charakteristischen Wechselszene.

Judas:  
Ey nun was sollen disse ding,  
das ihr mir gebt bösse silberling,  
soll ich Jesum bringen um sein Löben,  
müßt ihr bössere silberling göben.  
einer ist rott, der ander nicht gueth...

Caiphas:  
söhin Judas hast andrer dreißig,  
darumben schau und sehe fleißig....  
In gleicher Ausführlichkeit vollzieht Judas an sich selbst das Gericht. „passion von dem bitteren leyden...“:

Judas:  
.... kumb theufl kumb wo bist so lang,  
kumb ach kumb mir ist schon angst und  
bang  
weill doch kein theufl kommen will,  
so stehn da der paummer will,  
das gleich mit disen strich mich dran  
kan henchhen  
und mein verfluechte seel dem theufl  
schendchen.

Teufel:  
Judas las dich das henchhen nicht frend-  
hen  
ich will dir noch ein strich schendchen,

hier hast ä zwey, ä drey,  
schau welcher darunter der beste sey.

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 bitte dich  
kom her und helfe henden mich.

Pluto:

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

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

1. Teufel: Judas ein strick . . .

Judas: gibet her den strick . . .

1. T.: steig du hinauf drück ihm . . .

2. T.: Dass gnak ist abgetruß . . .

1. T.: eilet bald verweilt euch nicht

2. T.: aufgeleest ist der strick . . .

1. T.: 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 Gei-  
lungsszene in der „passion von dem bit-  
teren leyden“ gehalten; jedoch durchaus  
kennzeichnend in der Art ihrer Gestal-  
tung:

Anna: sparret keine miehe disen  
recht zu zerzezen, ihr werdet ein guetes  
trinchgelt behömen.

Jude David (zu Christus): mache  
holt dur fenners gsöll damit du deine  
lumben von leib pringeßt.

Jude Abel: mache nit langes ge-  
brench du zimmermanns sohn, das mier  
den gegebenen befesch vollziehen.

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

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

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

Jude Kain: nun du scheener könig,  
wier wollen dier recht ein gebiehrrente  
ehre anthuuen . . .

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

(1. Strophe):

Jesus wier (wehe?) wos sollt betuten  
wo bist him wo find ich dich  
fährn dich d' jüden 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,  
bis in tod betriebt ich bin.

„die jüden fährn Christo vor dem  
gesang von Pilato mit großen gedöst vor  
die haubt bin und nach dem gesang auf  
die bin gar, hinauf zur gaßlung.“

2. Jude:

brieder hafft zue nach aller schwer,  
schlag drein nach allen krefften,  
das ih der lohn fier seiner lehr,  
bis wier ihm aufs creuz heftten.

3. Jude:

die armb seind mier schon ganz ermiedt  
last andre herben kommen,  
bis das sein leib sich gar verbliet  
vor schwachheit fahlt zusammen.

Malchus:

Abe rex, grieß dich gar fein,  
ey, solfst du unser könig sehn?  
herben jetzt ihr brieder nur wäther zue-  
schlagt,  
die haut an sein leib zur trimmern zer-  
hachht,  
macht ihm so vill trenker als gsund er  
gemacht.

2. Jude:

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

Bon gleicher Realistik ist die Gei-  
zung- und Spottszene des „Floriani-  
Spiels“ erfüllt.

Pilatus: . . . .  
doch euern hart verbainten sün,  
zu kiellen aller maz'en,  
so greifst ihm an und geißlet ihm,  
drauf soll er sein entlassen.

Alle Juden:  
creuzige, creuzige, creuzige ihm.  
. . . . .

Ismael:  
bringet bald rueden und geißel her,  
auf daß Jesus geächtigt werdt.

Fazopf:  
ich zerschlagen will dein rücken,  
weil ich ein handt rühren kann,  
vor den streichen würst dich bucken,  
und sparn keinen fleiß daran,  
von dem haubt bis zu dem füßen  
soll kein glüdt nicht übrig seyn,  
auf dem nicht das bluet muß fließen,  
will vermehren deine behn.

Malchus:  
nur drauf die schläg vermehret,  
seinen rücken nicht verschont,  
er ihm selbst die behn beschert,  
muß schon sein die schläg gewohnt,  
wardt dein handwerk hets gedribben  
ey du loser zimmermann  
wer die geißlung ausgebliben  
darzue aller spott und hann.

Ismael:  
kein mitleidhen ich nicht trage,  
mit dem der es haben will,  
jondern dapser auf ihm schlage  
ih sein leib mit wunden vill.

Christus:  
o ihr sündler habt geschmittet  
über meinen rück und lendl,  
euren grümnen auf geschicket  
meine gute nicht erkant  
euch zu lieb auf mich thue laden  
die verjechte müßethat.  
daß ich euch bring auf den schatten  
so Adam begangen hat.

alle vier juden:  
schau wie schen dein leib gefärbet  
voller wunden bluet und rieß  
daß hat dier dein löhr erörber  
dein verstand und kluger wiz.

Jacopf:  
mein rath ist schon abgeschlagen,  
ich nim eine frische herr,  
ich will ihm noch dapser zwagen,  
daß ich seine wunden mehr.

Pilatus:  
hört auf und thuet ihm nicht zuviell,  
auch überschreidet nicht das ziel.  
crönt ihn von dohrn mit einer cron,  
daz doch wird gestillt der jüden zorn.

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

Malchus:  
kom her du großer königs mann,  
wür haben dier geslecht ein cron,  
die wolln wür sezen auf dein haubt,  
wan unz dein mehsteth erlaubt.

Ismel:  
ein königs thron muß auch da fehn,  
worauf die könig sitzen,  
bring her den stull den ich vermein,  
(sezen ihm auf dem stull.)

Fazopf:  
ach wie spielt disse königs zier,  
die dörnere cron so schen an dier,  
druct ihms nur föst auf allzu gleich  
damit ihms nicht vom kopff abweicht.

Storr:  
sö 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 seindt lauter königs gaben,  
last ihm den bald legen an.

Malchus:  
der jüden könig gegrieset seyst,  
mit deiner cron dir wohl beweist,  
dein assier königreich dir zeigt,  
weil du hast weder landt noch leith.

Fazopf:  
dein goldeker scepter zeigt auch an,  
wäh du bist vor ein bräffer man,  
welcher ist ein hollers rohr,  
du bist ein könig wie ein torr.

Ismael:  
seht 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 Schächer selbst gehörten zu den bühnenwirklichsten Momenten derartiger Feiern. Stetig steigt die Linie aufwärts: Judas nimmt den Lohn, verrät Christus und richtet sich selbst; der Heiland an der Marterstange, umtobt von den johlenden Hebräern, was sich in diesen Szenengruppen an Brutalität gefunden, was sie Abschreckendes und Grausenes in sich bergen, bricht lodernd und verzehrend, bis ins Übermaß gesteigert in der Kreuzigung selbst hervor. In ihr gipfelt der gesamte Ideengehalt des Stücks, sie ist Achse und Zentrum, dort selbst 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 Be- rührung mit dem Leben gewöhnt gewesen, nur das, was alles tatsächlich Geschaute und Mit erlebte an Intensität übertrifft. Unbarmherzig war Folter und Tortur, der wesentlichste Zweig damaliger Rechtspflege, nicht minder schmähungslos 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 lehden...“:

Jude Abel: gehe du großer profeth und bereithe dich zu dem creuz, wier miessen sehen wie er sich zu dem creuzholz schichet. (wirfst Christo auf das creuz nider.)

Ein Jude: er mueß schon nach dem creuz gericht werden, den er zeigt noch seine bosheit und will sich nit aufzstrehen. (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 anheffen, sonst mechten dich deine freundt durch zauberey von creuz ledig machen.

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

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

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

Bezeichnend für den szenischen Realismus ist auch die Bühnenanweisung beim Tode des „singge schecherer“: „schlagt die zung auf und last 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 Fußprozession, die hier mitten im Stücke selbst angezeigt ist, die Kreuzigung folgen. Als sich der Vorhang wieder auftut, steht Christus schon beim Kreuz und es beginnt zu sprechen:

Ismael:  
Jesus, hast du keinen durst  
hast etwann gessen ein gesalzene brai-  
wurst  
so will ich dir einen dranch göben  
damit du dir den durst kanst lögen.

Christus:  
ich bitt laß mich mit fridt  
dan disse dranch begehr ich nicht.

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

Malchus:  
Storr<sup>27)</sup> lehhe herr den hammer gut,  
die nögel halt in deinen hut,  
gib mir nur herr ein,  
den werd ich gleich schlagen ein.  
Jesus wie gefalt dier daß  
der nagel muß noch gehen bas

<sup>27)</sup> 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,  
Jesmael, du ihm die füeß anröch.

Jesmael:

Malchus, daß kan ich wohl,  
ich weiß wie man der sach thuen soll,  
Jesus, ströch deine füsse aufz,  
ich will dier schlagen ein nagel durch-

auß.

ich werd diers machen also bitter,  
sonst wehr ich kein guter ritter,  
nun jekung er anghefftet ist,  
laß sehen, an wenns gelegen ist.

Christus:

O vatter aller güete,  
nimme meine feel in deine händt,  
vor leydt euch gott behiette.

(Christus stirbt.)

Vollständig mit dem Wortlauten 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: „donnerweder 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 Röhheit und Grausamkeit, anderseits aber nicht wenige

Motive, die den Charakter des Komischen 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 volkstümlicher Bühnenkunst zu betrachten. So war es dem Spiele des Mittelalters eigen, um nichts weniger auch in den hohen Kunstragödien 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 Raten von dem einen Extreme zum anderen erbliden wir im Ordenstheater wieder. Nicht deshalb, weil die „volkstümlichen“ Passionsspiele in erster Linie für das schlichte, der gelehrtten 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 Gegensätzlichkeiten zu denken, empfinden, handeln und zu leben gezwungen war. Helle Freude reicht dem düsteren Schatten die Hand und im Augenblick ist die Lebensleuchte mit der Totenfackel vertauscht. Nur ein Geschlecht mit stärkster Anpassungskraft an jählings wechselnde Geschickschläfe 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.)

