

Altsteirisches Passionsspiel

Von Dr. Leopold Kretzenbacher

Es ist wenig bekannt, daß in Steiermark noch bis 1938 das Passionsspiel als volkstümliche Darstellung des Leidens und Sterbens Christi in dramatischer Form in Übung war. Bäuerliche Darsteller hatten es aus langer Tradition auf einfacher Spielbühne unter freiem Himmel dargestellt. Wohl ist die Steiermark neben Kärnten heute das einzige Land, in dem das alte deutsche Volksschauspiel ohne Bühne und szenische Illusionshilfen lebt, wo es dort und da sogar zu neuen, hoffnungsvollen Trieben ansetzt. Doch gilt dies mehr für die Themenkreise des Weihnachtsfestes (Paradeis-, Hirten- und Dreikönigsspiel), für das Spielerbe der Renaissance mit der Darstellung des biblischen Einzelschicksals und seiner ins allgemein Menschliche gewendeten Gültigkeit (Job, reicher Mann und

armer Lazarus, bäuerlicher Jedermann); schließlich, für einige andere Spiele, für die barocken Allegorien von den sieben Hauptsünden, vom guten Hirten und der irrenden Seele (Schäferspiel) und wenige Volksbuch- und Legendenstoffe. An „Großspielen“, die einer wenn auch im Freien aufgeschlagenen Bühne oder Spieltenne mit Vorhang bedürfen, kennt die Steiermark wie das Bruderland Kärnten nur eines: das Passionsspiel. Hier allein lebte es auch bis an die Schwelle des zweiten Weltkrieges als ausgesprochen bäuerliches Spiel, wenngleich es sich da und dort in Text und Stil nicht immer jenen oberflächlichen Einflüssen entziehen konnte, die von den groß aufgezogenen, überzüchteten und längst nicht mehr bäuerlichen Passionsspielen in Oberammergau, Hörnitz usw. ausgehen.

Steiermark und Kärnten gehören zur gleichen „Volksschauspiel-Landschaft“, die durch eine Fülle gleicher Themen, durch lebhaftes Spieltätigkeit und gemeinsame Besonderheiten in Inhalt und Darstellungsstil als solche gekennzeichnet ist. Hinsichtlich des Passionsspiels tritt noch Krain als drittes hinzu, so daß die historische Gemeinschaft dieser drei ehemals durch Jahrhunderte politisch verbundenen „innerösterreichischen Lande“ auch in diesem religiös-kultischen Spielbrauch eine Einheit darstellt. Alle drei Länder sind aber zusammen doch nur eine *R a n d l a n d s c h a f t* zum Kerngebiet mittelalterlicher Passionsspieltätigkeit im alten, bürgerstolzen Paßland Tirol, das vom 15. Jahrhundert ab fortlaufend seine eigene Passionsspielfreude in zahlreichen Einzelausprägungen von Texten und Prangaufführungen steigerte.¹ Tirol wurde darin aber auch zum unerreichten Vorbild für ganz Süddeutschland, Salzburg, Österreich ob und unter der Enns und vor allem für die innerösterreichischen Lande, die zudem gerade zur entscheidenden Zeit der Gegenreformation mit ihm zur gleichen Ordensprovinz der Reformorden (Jesuiten und Kapuziner) gehörten. Vom 16. Jahrhundert an zählen die Passionsspielbeziehungen entlang seiner Haupthandelsstraße nach Innerösterreich (Pustertal). Vigil Raber aus Sterzing, Tirols bedeutendster Spielleiter, hatte sich 1534 eine Spielhandschrift „vom felixn von villach“ besorgt.² Im ausgehenden 16., noch mehr aber während des ganzen 17. Jahrhunderts, als das Passionsspiel in Tirol seine höchste Blüte und die räumlich größte Ausdehnung in der vier- und siebentägigen Bozner Aufführung schon überschritten hatte, wurde es in Innerösterreich zur Hauptwaffe der *G e g e n*

¹ J. E. Wackernell, *Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol mit Abhdlg. über ihre Entwicklung, Composition, Aufführungen und litterarhist. Stellung*, Graz 1897.

A. Dörrer, *Bozner Bürgerspiele, Alpendte, Prang- und Kranzeste I*, Leipzig 1941.

Ders.: *Tiroler Passionsspiele, Dte. Lit. d. MAs., Verfasserlexikon*, Sp. 741 ff. (1943).

² A. Dörrer, *Vigil Raber, Dte. Lit. d. MAs. Verfasserlexikon*, Sp. 951 ff., bes. 979.

reformation. Tiroler Ordensgeistliche waren geradezu als „Prozessionsmeister“ in alle innerösterreichischen Ordensniederlassungen gerufen und betrieben hier alle jene glanzvollen Figuralprozessionen und Spielszenen, die entscheidend für die Ausgestaltung unserer heutigen volkstümlichen Christi-Leiden-Spiele wurden. Nach einem Pestgelübde von 1598 veranstalteten die Kapuziner mit der Laibacher Bruderschaft vom Erlöser der Welt 1617 eine großartige Figuralprozession mit deutschem Text,³ die für alle späteren deutschen und zu Beginn des 18. Jahrhunderts auch für die erste slowenische Passionsdarstellung (in Bischoflack 1721) von Bedeutung wurde.⁴ Zwischendurch spielten häufig Tiroler Wanderschauspieler („innspruckerische Komödianten“) in Laibach wie in Graz und Klagenfurt,⁵ vielfach von den Jesuiten eingeladen und in ihren Kirchen. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts bestand zu Völkermarkt wie vielerorts in Tirol schon zu Beginn des 17. eine eigene „Fasten-tragödie-Bruderschaft“, die ex voto spielte⁶ und eine Tradition fortsetzte wie die Tamsweger mit ihren Karfreitagsspielen.⁷ Barockes Zeitempfinden lebte sich aus in der Bereitschaft zur dramatischen Begehung des Leidens Christi. Glanz und Prunk soll dem alten Glauben neue Anziehungskraft geben. Musik, Gesang, dramatisches Spiel und Tanz, Abendstimmung und Fackelschein, Bilder und Worte vereinten sich, um über Auge und Ohr auf das Gemüt zu wirken. Größtmöglicher Realismus durch sinnliche Darstellung der Martern und Qualen Christi stellt dem Menschen eindringlich seine Schuld daran vor und soll ihn bis ins Innerste erschüttern. All dies fand in der aufblühenden Passionsspieltätigkeit ebensolchen Niederschlag wie in der bildlichen Darstellung auf Fresken und Fastentüchern, in der Einzelplastik und in der barocken Bewegtheit der Kreuzweggruppen, Fastenkrippen, Passionsgrotten und Kalvarienberge. Auch der Grazer Kalvarienberg ist eine Gründung der Jesuiten (1606). Seine figurierte Vorderfront gibt dem Beschauer ein eindringliches Bild aus einem Jesuitendrama: Pilatus stellt im Ecce homo den leidenden Christus auf der Empore dem Menschen dieser Zeit dar. Zu beiden Seiten schreien

³ J. Vrhovec, Iz domače zgodovine, Ljubljanski Zvon 1886, S. 38.

A. Trstenjak, Slovensko gledališče, Laibach 1892, S. 10 f.

⁴ J. Mantuani, Pasijonska procesija v Loki, Zft. Carniola VII (1916), S. 222 ff., VIII (1917), S. 15—44.

⁵ A. Dörrer, Die Volksschauspiele in Tirol, Zft. Tiroler Heimat, N. F. II (1929), S. 86.

P. Radics, Tiroler Schauspieler in Krain, Tiroler Bote 1888, Nr. 165, S. 1317.

⁶ H. L'Estocqu, Geistliche Bürgerspiele in Völkermarkt im 18. Jhdt., Zft. Carinthia I. Bd. 116 (1926), S. 77 ff.

⁷ G. Hetteger, Tamsweger Karfreitagsspiele, 57. Jahresber. d. fürsterzbischöfl. Gymn. Coll. Borromäum, Salzburg 1905/06.

die haßverzerrten Gesichter der Juden geifernd ihr Crucifige! Wilde Gestalten drohen über die Hochbrüstung gegen Christus herab. Ein überaus lebendiges Szenenbild aus dem späten jesuitischen Passionsspielbrauch, mit dem es offenbar in Wechselwirkung steht. („Heilige Stiege“ und Figuren 1722/23.)

Die Steiermark stellt nun zwar mit den beiden anderen innerösterreichischen Landen nicht eine urtümliche Passionsspiellandschaft rein aus eigener, bodenständiger Tradition dar. Selbst der einzige bisher gedruckte „steirische“ Text eines volkstümlichen Christi-Leiden-Spieles, den A. Schlossar 1891 nach einer Handschrift aus Gaishorn in Paltental veröffentlichte,⁸ hat sich als nicht steirisch, sondern als Ableger eines Tiroler Spieles (Kastelruther Passion nach dem Bozner Archetypus) erwiesen.⁹ Trotzdem ist die Steiermark nicht rein zufällig zu ihrer lebhaften Spieltätigkeit gekommen. Nicht ohne besondere Gründe hätte sie ihn gegen den Widerstand bürokratischer Behörden eines aufgeklärten Josefismus und gegen das mangelnde Verständnis des größten Teiles auch des nachjosephinischen Klerus fortüben können. Die erhaltenden Kräfte liegen im Lande selbst verwurzelt. Nach Krain war das Passionsspiel als deutsches Kulturgut verpflanzt worden. Es blieb dort auch im Wesentlichen auf die deutsche Oberschicht in den Städten und Märkten beschränkt. Selbst nach jener Übertragung des deutschen Textes ins Slowenische (1721) und Versuchen in Neumarkt (Tržič-Monfalcone) usw.,¹⁰ konnte sich der Brauch nicht für dauernd einbürgern, da er nie ins breite Bauerntum griff und dort heimisch wurde. So verkümmerte er in Krain schon zu Ende des 18. Jahrhunderts vollständig. In Kärnten und Steiermark lebte das Passionsspiel aber gerade zu dieser Zeit im Widerstand gegen eine Verbots-welle erst recht wieder auf. Damals entstanden die meisten der zahlreichen Fassungen des Passionsspieles in Kärnten, die G. Graber erstmalig in drei Familien (Sörg, Guttaring-Glanhofen, Metnitz) schied und näher untersuchte.¹¹ Ihre Tradition war so stark, daß sie in zwei getrennten Fassungen ins Windische kamen, so daß uns ehemals deutsches Spielgut auch in den slowenischen Texten von Köstenberg¹² und Eisenkappel¹³

⁸ A. Schlossar, Dte. Volksschauspiele, in Stmk. gesammelt, Halle a. d. S. 1891, I. 169 ff.

⁹ J. E. Wackernell, Ein Tiroler Passionsspiel in Stmk., Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte, Festgabe f. R. Heinzel, Weimar 1898, S. 101 ff.

¹⁰ F. Kidrič, Zgodovina slovenskega slovstva, Laibach 1929—1938, S. 111.

¹¹ G. Graber, Kärntner Volksschauspiele III (Sörger Pass.-Sp.), Wien 1923, Einleitung.

¹² G. Graber, Passionsspiel aus Köstenberg, Graz 1937, S. 16 ff.

¹³ F. Kotnik, Nekaj ertic o slovenskih pasijonskih igrab na Koroškem, Zft. Dom in svet, 1912, S. 11 ff., Neudruck: Slovenske starosvetnosti, Laibach 1943, S. 88 ff.

¹⁴ F. Kotnik, Pasijonska igra iz Zelezne Kaple, Zft. Časopis za zgodovino in narodopisje, XIX, Marburg 1924, S. 101 ff., Neudruck: Slov. starosvetnosti, S. 99 ff.

erhalten blieb. Dem Kärntner Spielbrauch schließt sich der steirische nicht minder lebhaft an, doch ist seine Erforschung durch den Verlust sehr vieler bäuerlicher Handschriften arg behindert.

Drei Tatsachen erklären das Herkommen und zähe Bewahren des Passionsspieles in Steiermark. Einmal der angeborene Spieltrieb des bajuwarischen Menschen. Er läßt ihn das Erleben des Jahrlaufs der Natur und den Kreislauf des menschlichen Lebens bei Geburt, Hochzeit und Tod in ursprünglich rein religiös empfundenem kultischem Brauchtum seit Urzeiten begehnen. Dieser Drang zu dramatischem Gestalten des Umwelt-erlebnisses, der sich da und dort heute noch unverfälscht in der Seele des weniger differenzierten Bauerntums auslebt (Mittwinterbrauch, Faschingrennen, Blochziehen, Frühlingsfeier), befähigt die alpendeutsche Bevölkerung besonders der dinarischen Rasse zu hohen Schöpfungen im volkstümlichen Spiel und zu den Höchstleistungen in der Musik.

Ein Zweites hängt damit zusammen: Mit der Christianisierung des Landes wurden die religiöse Erlebniskraft und der Gestaltungswille des Volkes bewußt in neue Formen gekleidet. Umgekehrt erfüllte man altererbte und liebgewordene Formen mit neuem, christlichen Sinngehalt. („Amalgamierung“ heidnischer und christlicher Elemente zu dem sich ausbildenden deutschen Wesen.) So konnte sich der überkommene Spieltrieb im aufsteigenden Mittelalter wie überall im Abendlande so auch hier in den Stiften und Klöstern der steirischen Waldmark früh an den selbst schon dramatisch gegliederten kirchlichen Liturgien entzünden. Im Miterleben des religiösen Mysteriums der christlichen Religion entbrannte das neue Spielbrauchtum zunächst noch innerhalb der Kirche aus einfachsten Formen, bei denen aber das Volk schon in seiner Sprache zumindest durch Jubellieder über den auferstandenen Heiland („Christ ist erstanden“) oder den epischen Liedbericht von den drei Frauen, die zum Grabe Christi gingen, mitwirken durfte. Die Handschriftschätze aus unseren steirischen Stiften, insbesondere aus Seckau und St. Lambrecht, überliefern kirchlich-liturgische Osterfeiern solcher Art schon seit dem 12. Jahrhundert, die dabei schon einen südostdeutschen Eigenklang verkörpern.¹⁴ Gerade diese Osterfeiern wurden aber immer wieder bis ins 16. Jahrhundert abgeschrieben, nicht aus antiquarischem Interesse, sondern weil sie lebendiger Spielbrauch geworden waren, der sich dem Volke tief eingepreßt hatte. Für 1584 ist bereits die erste Aufführung eines Passionsspieles in St. Lambrecht in einem Briefkonzept des Abtes Johannes Trattner bezeugt,¹⁵ bisher die älteste steirische Spiel-

nachricht. Im gleichen St. Lambrechter Umgrund entstand 1606 die Passio Domini des Johannes Geiger, von der vorerst allerdings noch keine Aufführung bekannt ist.¹⁶

Als nun zum Dritten vom ausgehenden 16. Jahrhundert ab die neue Sitte der Prozessionsspiele immer mehr unter Führung der Reformorden in Schwung kam, als sich ein neuer religiöser Geist in Versen, Liedern und szenischen Bildern aus dem Alten Testament (Präfigurationen) kundtat, denen jeweils ihre Erfüllung in einer Szene aus dem Neuen Testament (Passio) folgte, als man beides in mitgetragenen Gemälden und Statuen (fercula, feretra) oder in „lebenden Bildern“ (scenae mutae) an den Haltepunkten der Prozession oder auf einer weiten Spielfläche zur Schau stellte, da wuchs auch hierzulande die alte Volkstradition der „Prang“¹⁷ mit dem neuen Brauch des barocken Passionsspieles zusammen. Hier brauchte nur noch der humanistische Geist des jesuitischen Schuldramas seinen Stempel aufzudrücken.

Freilich war damit der Spielbrauch über den Ausdruck religiöser Inbrunst hinaus auch Mittel zur propaganda fidei geworden. Ja die zunehmende Einflußnahme der weniger volknahen Jesuiten führte die dramatischen Passionsspiele in die Nähe der Heldenthemen ihrer „ludi caesarii“, die gerade in Graz ihre besondere Heimstätte und allerhöchsten Schutz gefunden hatten. Damit wurde in den Städten und Märkten bewußt sehr viel Volkstümliches wieder ausgemerzt. Die derbe Lust der Teufelszenen, sinnfälligster Ausdruck alten mimischen Kultbrauches und saftigster Volkstümlichkeit, darum aber auch seit jeher Anstoß für alle reinigenden Gegenkräfte strengerer Kirchlichkeit seit dem Hochmittelalter, wurden arg beschnitten. Zudem waren die Texte fast aller innerösterreichischen Spielszenen nach jenem berühmten Passionsspiel von St. Ulrich und Afra zu Augsburg ausgerichtet worden, in das die Passions-„tragedi“ des Augsburger Meistersingers Sebastian Wild (1566) eingebaut war.¹⁸ Handlungsverlauf, Wortkleid und Charakterzeichnung der Gestalten erhielten damals im lebhaften Einwirken barocker Spielüberlieferung aus Schwaben, Tirol und Bayern ihre Besonderheit, die sich heute noch aus den bäuerlichen Handschriften in Steiermark und Kärnten als Verwandtschaft herauslesen läßt.

Zu diesen drei Grundkräften im Lande war also als vierte die ständige Berührung der innerösterreichischen Lande mit dem spielfreudigen Tirol und dem Meistersinger-, Schul- und Ordens-theater der

¹⁴ Ebenda S. 18.

¹⁷ Vgl. über diesen beherrschenden alpendt. „Prang“-Gedanken: A. Dörrer, Bozner Bürgerspiele I, S. 1 ff.

¹⁸ Ph. Strauch, Textgesch. des Oberammergauer Pass.-Sp., Preuß. Jahrb. 1892, II.

¹⁴ P. Othmar Wonisch, St. Lambrechter Osterfeiern u. dramatische Szenen der Palmweihe, St. Lambrechter Quellen u. Abhandlungen I, Graz 1928, S. 7 ff.

¹⁵ Ebenda S. 18.

süddeutschen Städte gekommen, verkörpert in den Aufführungen der *Wanderkomödianten*, spielbegeisterter Kleriker und Schulmeister. Doch sie alle wandten sich mehr und mehr an eine schmale Gruppe Bildungsprivilegierten. Ihr Spiel hatte den volkstümlichen Charakter und den Zusammenhang mit dem breiten Volk verloren. Das Volk als solches war nicht mehr in seiner Gesamtheit Träger des Mysterienspiels wie in den Städten des Spätmittelalters. Die alte Spielgemeinschaft hatte sich schon einmal zur Zeit der Glaubensspaltung und in den Wirren der Sozialunruhen zu Ausgang des Mittelalters sehr verengt. Nun war sie in den großartigen Passionsbegehungen der Barockzeit wohl wieder aufgelebt, aber ein neues, allumfassendes Gemeinschaftstheater wie ehemals war daraus nicht mehr entstanden. Die Wege des Ordens- und Schuldramas hatten weitab vom Volke geführt. Dieses bewahrte wohl seine Spielfreude, doch in wesentlich vereinfachten, hinsichtlich Bühne und Illusion völlig anspruchslosen Formen, die zu den zunehmend mechanisierten Illusionsbühnen und Theatermaschinen der Jesuiten im weitesten Gegensatz standen. Nur im Altwienertheater wirkte dieser neuzeitliche Geist nochmals mit volkstümlicher Spiellust zusammen. In den Alpenländern war keine Brücke zwischen beiden mehr gefunden. Im Gegenteil! Das Spiel war aus den Städten und Märkten in die einsamen Walddörfer und Seitengraben zurückgewichen. Freilich blieb es immer noch vorwiegend im Strahlungsbereich einstiger *Stiftskultur* am längsten am Leben. Eine kartographische Aufnahme der steirischen Spieltradition in den letzten 100 Jahren, die auffallende Kulturgrenzen sonstiger volkskundlicher Elemente bestätigte, zeigt auch dies.¹⁹ Das gesamte Volksschauspiel mußte sich verbergen, um ein äußerlich dürftiges, im religiösen Empfinden freilich nicht minder inbrünstiges und kräftiges Leben zu bewahren. Der Bildungshochmut der Aufklärung hatte allem „finsternen Aberglauben“ den Kampf angesagt. Die Bewegung brachte viel Edles und Fortschrittliches (Schulbildung fürs Volk, Toleranz der Bekenntnisse, später die Bauernbefreiung). Sie hat aber auch manch wertvolles altes Volksgut vernichtet. Es waren nicht so sehr die kaiserlichen Entschlüsse als vielmehr ihre engstirnige und gehässige Auslegung und Durchführung seitens unkluger oder böswilliger Behördenvertreter, die z. B. in Tirol jenen „Theateraufstand“ der Bürger und Bauern für ihre „geistlichen Komödien“ hervorriefen (1751 ff.).²⁰ Aber auch in Steiermark hatten sie in den meisten Gegenden den Passionsspielbrauch nach zähem Widerstand letzten Endes doch umgebracht.

¹⁹ Die Karte soll in einer Ausgabe steir. Vschsp. des Verf. erscheinen.

²⁰ A. Sikora, Der Kampf um die Pass.-Sp. in Tirol im 18. Jhd., Zft. öst. Vvde., Bd. XII (1906), S. 185 ff.

Behördenverbote und Kurrenden, Zufallsnotizen und bewußte Aufzeichnungen berichten uns insbesondere von der Wende des 18. Jahrhunderts an von Passionsspielen in allen jenen Teilen des Landes, die überhaupt die Tradition geistlicher Volksschauspiele kannten. Davon ist ja die ganze Ost- und Mittelsteiermark, das Gebiet südlich der Kainach und das ganze Unterland aus verschiedenen Gründen ausgeschlossen. Sie sind, abgesehen von kurzen Ordenstheaterepisoden, z. B. an der Jesuitenpräparandie zu Maria-Rast bei Marburg²¹ und von wenigen Spieldaten, die sich aber alle als Wanderaufführungen nicht bodenständiger Gruppen erwiesen, *spielleer*. Auch jene Passionsaufführungen in Fürstenfeld (1764—69) konnten sich im diesbezüglich völlig traditionslosen Ostteil des Landes nicht einbürgern.²² Ein spielbegeisterter Augustinerpater scheiterte hier an der verständnislosen Gleichgültigkeit von Bürgertum und Behörden zu einer Zeit, wo anderwärts nicht einmal Verbote die Spiele ausrotten konnten.

Kerngebiete des steirischen Passionsspiels waren das obere Murtal und seine Seitengraben, also im wesentlichen der engere Kulturbereich von St. Lambrecht. Ferner das Gebiet von Seckau und der alten Jesuitenschule zu Leoben mit den Ausstrahlungen ins Liesing- und Paltental, schließlich die ebenfalls von St. Lambrecht betreute Maria-Zeller Gegend. Erst von der Mitte des 18. Jahrhunderts an häufen sich die steirischen Passionsspieldaten. Sehen wir von den allgemeinen Figuralprozessionen in Graz (Mariahilf-Kalvarienberg, Kongregation Mariä Reinigung) und den Orten mit Klöstern (besonders Leoben, Judenburg, Murau usw.), desgleichen von den vorerst noch nicht völlig klaren St. Lambrechter Daten (1584, 1606) sowie von jenen Fürstenfelder Spielen ab, so begegnen uns noch folgende Nachrichten. In Zeiring besteht eine Passionsspieltradition nach Pestgelübde von 1717 an.²³ Jakob Simbürger, weiland Dechant zu Schöder, hat ein solches Zeiringer Passionsspiel motivisch in seine als Volkslesestoff ausgezeichnete Erzählung „Das Hochgericht vom Birkachwald“ (Graz 1902, unterm Decknamen Fridolin vom Freithal) eingebaut. Die Zeiringer spielten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Damals, 1799, wurde der Murauer Bürgerschaft von der k. k. I. Ö. Gubernialregierung unter Androhung einer „scharfen Bestrafung“ verboten, „in dieser Charwoche das Leiden unseres Herrn

²¹ R. Baravalle, Die geistl. Spiele zu Maria-Rast, Bl. f. Hmtkde. u. Gesch. d. Stmk., I (1923/24), H. 9/10.

J. Glaser, Verske igre v Rušah (1680—1722), Ztg. Jutro, XIII (1932), Nr. 187 v. 12. VIII. 1932.

F. Kotnik, Slov. starosvetnosti, S. 88 f., S. 135.

²² H. Lange, Pass.-Sp. in Fürstenfeld, Mittlg. Hist. Ver. Stmk. XXXV (1887), S. 131 ff.

²³ A. Schlossar, Vschsp., I, 334.

Jesu Kristi, und am Oster Montag die heil. Auferstehung auf einer ofentlichen Bühne vorzustellen“.²⁴ Dreißig Jahre später regt sich jener Wiener Reisende Dr. Franz Sartori in seiner Reisebeschreibung „Neueste Reise durch Österreich ob und unter der Enns, Salzburg, Berchtesgaden, Kärnten und Steyermark“ (Wien 1811, II., 174 ff.) köstlich darüber auf, daß in vielen Kärntner Orten noch Passion gespielt wird. Es gilt in gleicher Weise für Steiermark. „Schullehrer, Handwerker und Bauern führen dieses Stück vor einer ungeheuren Menge Menschen (!) auf. Unwissenheit und Aberglaube haben es geboren, und richterliche Schläfrigkeit hat es so lange in seiner Kraft erhalten.“ Am meisten erbittert ihn, daß in Friesach, Pörtschach und Hungerbrunn wohl mit Verhaftung des Christusspielers eingeschritten wurde, daß „aber die hinkende Magistrate einiger Märkte... diese frommen Gaukeleien noch im 19. Jahrhundert unterstützt und aus den aufgesperrten Fenstern ihrer Rathäuser vielbedeutende Zuschauer abgegeben“ haben.²⁵ Im selben Jahre 1811 erfahren wir in einer Beantwortung aus der statistisch-volkskundlichen Landesaufnahme Erzherzog Johanns („Göth'sche Serie“) aus St. Peter-Freyenstein, daß das „Leiden Christi“ dort unter die gebräuchlichen Fastenzeitspiele gehört.²⁶ St. Peter-Freyenstein ist bezeichnenderweise seit 1652 Niederlassung der Leobener Jesuiten. Die gleiche Göth'sche Serie enthält glücklicherweise noch einen weiteren wichtigen Handschriftbeleg für dieses Gebiet. Ein naher Geistesverwandter jenes Herrn Sartori schreibt um 1840 aus Seckau auf die gleiche Frage Erzherzog Johanns nach den „vorzüglichsten Unterhaltungen und Vergnügungen des Volkes“: „In der Preger Au“ (zwischen St. Michael und Knittelfeld) „fand das wie man aus der allgemeinen Zeitung ersieht, in Baiern noch gebräuchliche ‚Passionsspiel‘ (volkstümlich-theatralische Darstellung der Leidensgeschichte Jesu) noch vor wenigen Jahren statt. Die Naturschauspieler waren meistens Leute aus den niederen Volksklassen aus den umliegenden Pfarren. Da die Darstellung durchaus nicht dem hohen und wahrhaft erhabenen Gegenstand entsprach, da ferner derlei Schauspiele nur zur Vermehrung der abgebrachten Feiertage, mithin zur Arbeitsscheu(!), zum Müßiggang, zu abergläubischen und falschen Gedanken Anlaß geben, da endlich bei diesen Vorstellungen zuweilen Excesse verübt wurden, so haben die weltlichen und geistlichen Behörden diesen Unfug, der nur den habstüchtigen Darstellern dieser Komödien zum Nutzen gereicht, für

²⁴ J. Zahn, Steir. Miscellen, Graz 1899, S. 336, nach Landesarchiv, Archiv Murau.

²⁵ Wiederabdruck der Stelle aus Sartori bei Karl M. Klier, Zft. Das deutsche Volkslied, XXXVI (1934), S. 22 f. (Zu den Kärntner Pass.-Sp.).

²⁶ Stmk. Landesarchiv, Göthsche Serie, Frage XIX, St. Peter-Freyenstein.

immer abgestellt“.²⁷ Man hört schier den Ton des aufklärungswütigen Josefiners! Trotzdem half es vorerst wenig. Wir wissen von Passionspielen in Maria-Zell um 1820,²⁸ die sicher durch die St. Lambrechter Benediktiner dorthin vermittelt wurden. Desgleichen spielte man in Krieglach, Neuberg und im Ennstal,²⁹ aber leider ist uns von all diesen Texten nicht einer erhalten geblieben. Lediglich zwei steirische Spielkreise heben sich klarer ab: das Paltent- und Liesingtal und das obere Murtal.

Daß der Text des Christi-Leiden-Spieles aus Gaishorn im Paltental tirolischer Herkunft ist, wurde schon erwähnt. Das Spiel soll angeblich zu Gaishorn in einem geschlossenen Raum gespielt worden sein, in Trieben dagegen als Großspiel unter freiem Himmel von bäuerlichen Darstellern aus Au und St. Lorenzen bei Rottenmann.³⁰ Wie in den Kärntner und den Obermurtaler Spielen bis 1938, folgte das Volk rosenkranzbetend dem Kreuztragenden von der Bühne weg zum Kreuzigungsort. Auch im Liesingtale wurde ebenfalls noch nach der Mitte des 19. Jahrhunderts gespielt. In Kammer n wirkten 1862 über 100 Spieler, davon 20 zu Pferde am Passionsspiel mit. Ferdinand Krauß beschreibt die Volkswut, die den Verräter Judas übers Feld schleifte und eine Böschung hinab in ein Strohfeuer (Hölle) warf. Er besaß noch die seither verschollene Handschrift von 1808, nach der P. Leonidas Kaltenegger, der Admonter Benediktiner und Dichter, das Spiel leitete.³¹

Als ältester bisher bekannter Text eines bäuerlichen Passionsspieles aus Steiermark liegt mir die Handschrift der St. Georgener Spieler von 1828 vor. (69 beidseitig beschriebene und 28 leere Blätter 18 mal 22,5 cm, Pappeband mit braunem Lederrücken und -ecken. Eigentumsvermerk S. 1: „Dieses Buch gehört dem Johann Stock, Grundbesitzerssohn in St. Georgen ob Murau, Obersteier“; Schlußseite: „Josef Schleifer, St. Peter a. K., 1873.“) Die Handschrift war von einem gekränkten Spieler in den 70er Jahren heimlich verkauft worden und von Johann Stock, dem treuesten Bewahrer und Spieler steirischen Volksschauspielgutes, mühsam erfragt und zurückgekauft worden. Er ließ sie mir freundlich 1946 zur Kopie.

Dieses Georgener Spiel von 1828 beginnt mit einer „Stummen Vorstellung“, also einem „lebenden Bild“. Darauf folgen: die Ankündigung

²⁷ Ebenda Seckau 1840.

²⁸ A. Schlossar, Vschp., I, 333 f.

²⁹ A. Schlossar, Cultur- u. Sittenbilder aus Stmk., Graz 1885, S. 27.

F. Krauß, Die echerne Mark, II, 7 f.

P. Rosegger, Über Dorfkomödien und Bauernkomödianten, Heimgarten IV, 774 f.

³⁰ A. Schlossar, Vschp., I, 333.

³¹ F. Krauß, Die echerne Mark, II, 266 f.

des „Frohlockus“ (Prologus), Christi Worte auf dem Berge vom kommenden Leiden, Abschied von seiner Mutter, dann als „Actus III“ der „Erste höllische Rat“ (Entschluß, das Erlösungswerk zu vereiteln) und die Verführung des Judas. Im Akt IV („Erster Hoherpriester-Rat“) verkauft Judas den Heiland. Typische Auszählverse kennzeichnen hier den Zusammenhang mit Tiroler Spielen. Ohne straffe Gliederung folgen im Akt V: Ostervorbereitung und Abendmahl, Hinweis auf Judas' Verrat und Petri Verleugnung, Ölberggang und -gebet, Gefangennahme Christi. Abschließend die Botschaft des Johannes an Maria über die Geschehnisse der Nacht. Die „Akte“ VI ff. enthalten die Prozeßszenen und das Leiden: Christus vor Annas (VI), vor Kaiphas (VII), mit dem „Zweiten Jüdischen Rat“ (Verhandlung über die Anklage bei Pilatus), dann die Verspottung Christi, Verleugnung und Beweinung Petri (VIII). Zwischendurch die Judashandlung als Akt IX: Zweiter höllischer Rat, Judas bereut und gibt das Geld zurück. Darauf steht Christus das erstemal vor Pilatus (X), Judas verzweifelt und erhängt sich (XI). Der Akt XII zeigt Christus vor Herodes und Judas in der Verdammnis. Am meisten umfängt der Actus XIII: Christus wieder vor Pilatus, Geißelung, Dornenkrönung, Ecce homo. Das Todesurteil wird verlesen (einzige Prosastelle im Spiel). Hierzu gehört dann noch die ganze, sehr realistische Kreuzziehung mit der Begegnung Veronikas, der erzwungenen Hilfe „Simandls“ (S. v. Cyrene), Annagelung, Kreuzerhöhung, letzte Worte, Longinuswunder (sein blindes Auge wird vom Herzblut Christi sehend) und das Würfeln um die Kleider. Über den üblichen Rahmen des Passionsspieles hinaus bringt noch ein Akt XIV die Kreuzabnahme, das Leid der Pietà, Balsamierung und Grablege, nicht jedoch die Auferstehung, die sonst für die textlich verwandten Kärntner Spiele (Schlossars Gurktaler Spiel, Glanhofner-Gruppe, slowenisches Spiel aus Eisenkappel) kennzeichnend ist.

Auch dieser alte Georgener Text ist nicht einheitlich. Metrische Buntheit (Knittelverse, vierhebig, paarweise oder gekreuzt gereimt, Alexandriner u. ä.), auffallende Gedankensprünge und Bezüge auf fehlende Szenen zeigen, daß es sich hier, 1828, um ein vielschichtiges Spiel mit Einschüben, mehr aber noch mit Verwerfungen gegenüber anderen, sonst an vielen Stellen verwandten innerösterreichischen Spielen handelt.

Drei Dinge kennzeichnen diesen altsteirischen Text vor anderen:

1. Daß es sich rein um Christi Leiden, Sterben und Grablege handelt, ohne die sonst üblichen alttestamentlichen „Vorbilder“, wie sie heute noch in manchem Spiel als Barockerbe fortleben (z. B. Erl in Tirol);³²

2. fehlen Einzelallegorie und Schäferei als weitere Kenn-

³² A. Dörrer, Pass.-Sp. in Erl. Tirol, 1912, S.

zeichen „barockisierter“ Spiele völlig. Weder tritt der „Tod“ als eigene Gestalt auf, wie so häufig in unserm Bereich (Köstenberg, Gurktal, Sörg, Metnitz, Gaishorn), noch beherrscht die Lieblingsparabel der Barockzeit, vom guten Hirten und dem verlorenen Schäflein nach Friedrich v. Spee und P. Martin v. Cochem³³ einschließlich der sogenannten „Pilgerbegegnungen“, das Spiel. Christus begegnet als guter Hirt im Walde einem Pilger, der ihn unterm Kreuze wiedersieht (Schäferspiele, Passionsspiel der Glanhofner Gruppe). Erst ein späterer Spielleiter vermerkt das Auftreten des Pilgers unterm Kreuz, ohne den zugehörigen Text in der alten Handschrift mitzuteilen:

3. findet sich im Text keinerlei komisches Element, sofern dies nicht etwa durch die Teufel in den Judasszenen (deren auffallende Vielzahl und Breite auf alte Szenenbestände, wenn nicht auf den Einbau eines ganzen, selbständigen „Judasspieles“ schließen läßt) auf mimische Art hereingebracht wurde.

So scheint es sich hier, bzw. schon in der Vorlage unserer Handschrift, um einen sog. „Reformtext“ vermutlich eines Geistlichen zu handeln, der jegliches nicht zur reinen Leidensgeschichte Gehörige (Präfigurationen, Schäferei, Komik) aus dem Text verwies. Solche Texte wußten zu jener Zeit auch in Tirol schließlich doch gelegentlich den Widerstand der geistlichen und weltlichen Behörden zu besänftigen.³⁴

Trotzdem fehlt das Volkstümliche und Zeitbedingte des 17. und 18. Jahrhunderts keineswegs. Das zeigt der überaus derbe Realismus. Jesus ist der stumme, leidende Held, für die Juden ein gefährlicher Zauberer und Hexenmeister, Maria seine gequälte Menschenmutter. Um sie herum spielen Szenen voll übersteigter Realistik in der Ausdehnung von Martern und Grausamkeit. Nur das äußere Geschehen, das rein Körperliche tritt hervor. Was uns heute daran abstoßt, entspricht dem Geschmack einer grobianischen Zeit, für die qualvolle Folterungen und öffentliche Hinrichtungen zum nicht allzulange Vergangenen gehören. Das Gräßliche im Geschehen wurde bewußt betont. Es sollte den Zuschauer um so tiefer erschüttern. Hier entspricht unser Spiel jenem Muster weitestgehender Leidensrealistik in der „Uttendorfer Kreuztragung“ aus Oberösterreich (1732).³⁵

Abgesehen von mehreren Regievermerken verschiedener Hände aus der Mitte des 19. Jahrhunderts in der Handschrift selbst, wurde unser

³³ Vgl. J. J. Ammann, Das Leben Jesu von P. Martinus v. Cochem als Quelle geistl. Vschsp., Berliner Zft. Ver. f. Vkte. III (1893), S. 208 ff., 300 ff.

³⁴ Vgl. u. a. den Kampf der Tiroler Pass.-Spieler aus Thiersee vom Angriff Metternichs gegen sie (1805 bis 1848). A. Dörrer, Die Thierseer Pass.-Sp., Innsbruck 1935, S. 31 ff.

³⁵ E. Haller, Die „Uttendorfer Kreuztragung“, Zft. Heimatgawe VIII (1927), S. 142 ff.

alter Geogener Text noch zweimal bedeutenden Umgestaltungen in der jüngsten Vergangenheit unterzogen. Nach mündlichen Berichten wurde der alte Text 1868 zuletzt in St. Georgen gespielt. Die Passionsspiel-tätigkeit lebte aber die ganze Zeit hindurch im Murauer Bezirk fort (Steir.-Laßnitz, Kaindorf b. Murau, Stadl, St. Ruprecht, Schöder usw.). Es kamen auch Laßnitzer und Metnitzer Spieler weit herum. Kurz nach dem ersten Weltkrieg griff Matthäus Seidl, vlg. Jörgenbauer in der Reichenau bei St. Lorenzen ob Murau, die heimische Tradition wieder auf. Ihm schwebte eine regelmäßige Wiederkehr der Spiele wie in Oberammergau, Hörnitz, Erl usw. vor. Sein neuer Text beruht aber nur zu einem Drittel auf der alten Handschrift von 1828. Vielmehr schrieb er zu einem bedeutenden Teil einen gedruckten, modernen Oberammergauer Prosatext aus. Nur der Rest ist dann frei gedichtet, frei diesen beiden Vorlagen nachgestaltet oder aus der mir ebenfalls handschriftlich vorliegenden Metnitzer Fassung entnommen.³⁶ Von 1922 an wurde auf dem alten „Leidenfeld“ zwischen den beiden Ortschaften St. Lorenzen und St. Georgen mit Begeisterung gespielt.³⁷ Die leichte Holzbühne war durch einen Rollvorhang in eine Vor- und eine überdachte Hauptbühne geteilt. Das Spiel dauerte über fünf Nachmittagsstunden. Es war ja auf 872 „Reime“ (Sprechabsätze) gegenüber nur 379 in der alten Vershandschrift (2398 Verse meiner Zählung) angeschwollen. 1927 wurde die Spiel-tätigkeit vorerst wieder unterbrochen und erst 1935 durch Matthias Seidl vlg. Potz in der Reichenau, den Bruder des Jörgenbauern, neuerdings fortgeführt. Auch er schuf den Text neu. Seine Fassung wurde dann bis zum behördlichen Verbot 1938 gespielt. Sie stellt eine bewußte Rückkehr zur alten, bodenständigen Überlieferung von 1828 dar. Dadurch wurde ein großer Teil der Oberammergauer Prosastellen gestrichen. Trotzdem blieben noch immer 749 „Reime“. Der Text des Matthias Seidl verrät einen ausgesprochenen Rationalismus. Die Prosastellen überwiegen noch immer weit. Auch lehnt Matthias Seidl alle „bloß sinnbildlichen“ Stellen (Schäferrei, Pilger) ab, denn „das hat ja nicht wirklich stattgefunden“. Aus den gleichen Erwägungen kürzte er die langen Reden Christi am Kreuze, die ein Sterbender doch wohl nicht spräche. Auch die Zahl der eingestreuten Lieder wird sparsamer, entgegen der allzu großen Lied-

³⁶ Der Text wurde erstmalig über behördliches Ansuchen von P. Romuald Pramberger 1922 kritisch verglichen. Die Abschrift des Gutachtens liess mir freundlicherweise Herr Reg.-Rat F. Oberndorfer, Graz.

³⁷ Vgl. über die ersten Aufführungen V. v. Geramb in der Grazer „Tagespost“ vom 30. IV. 1922, dazu

A. Englert in der Wochenbeilage der „Münchener Zeitung“ die „Propyläen“ vom 26. V. 1922.

F. Oberndorfer, Von Laienspielen in Stmk., Zft. Volksbildung, IX (1929), 179 f.

freudigkeit, die Matthias Seidl an den Metnitzern in deren Passionsspiel rügt. Wegen der Umständlichkeit ließ er auch beim Kreuzweg nicht mehr reiten, auch unterblieb 1938 das Rosenkranzgebet, um den Dialog nicht zu stören. Gleichwohl sucht Matthias Seidl Bewegung und Bildhaftigkeit beizubehalten. Darum griff er einmal wieder stärker auf die alten, kräftigen Verse zurück und legte bei einzelnen Aufführungen den „Einzug Jesu in Jerusalem“ als bewegten Aufmarsch der gesamten Spieler nach Oberammergauer Muster ein.

Seit 1938 ruht der Passionsspielbrauch. Die Kriegszeit ließ einen Großteil der Gewänder und Requisiten verlorengehen. Es ist nicht abzusehen, ob, wann und von wem die Tradition wieder aufgenommen werden wird. Vorerst soll das viel einfachere, urtümlichere und vielleicht auch wirkungsstärkere „Stubenspiel“ wieder aufleben, dessen Tradition ebenfalls erst 1938 (Genoveva-Spiel in St. Ägidi bei Murau) unterbunden wurde, das aber viel tiefer verwurzelt scheint. Jedenfalls bewahrt die Steiermark im Großspiel und im Stubenspiel noch ein stilles und ehrwürdiges Erbe aus langer Vergangenheit, das sonst fast überall schon lange der Gewalt unverständiger Behördenverbote erlag oder im Anhauch der mechanisierten Zivilisation erstickte, wenn es nicht deswegen verstummte, weil es den Neuen nicht mehr religiöses Erlebnis, gottesdienstliche Form, Erfüllung einer ehemals die Gemeinschaft verpflichtenden Sitte bedeutete.

Passionsspiel

Das Passionsspiel ist ein Schauspiel, das die Leidensgeschichte Christi darstellt. Es wird in der Regel in der Form eines Dialoges zwischen den Hauptfiguren des Dramas, Jesus Christus und seinen Jüngern, sowie den römischen Soldaten und dem Volk, aufgeführt. Die Handlung ist in drei Akte unterteilt, die die verschiedenen Stationen des Leidens Christi zeigen.

Das Passionsspiel ist ein Schauspiel, das die Leidensgeschichte Christi darstellt. Es wird in der Regel in der Form eines Dialoges zwischen den Hauptfiguren des Dramas, Jesus Christus und seinen Jüngern, sowie den römischen Soldaten und dem Volk, aufgeführt. Die Handlung ist in drei Akte unterteilt, die die verschiedenen Stationen des Leidens Christi zeigen.

Das Passionsspiel ist ein Schauspiel, das die Leidensgeschichte Christi darstellt. Es wird in der Regel in der Form eines Dialoges zwischen den Hauptfiguren des Dramas, Jesus Christus und seinen Jüngern, sowie den römischen Soldaten und dem Volk, aufgeführt. Die Handlung ist in drei Akte unterteilt, die die verschiedenen Stationen des Leidens Christi zeigen.