

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

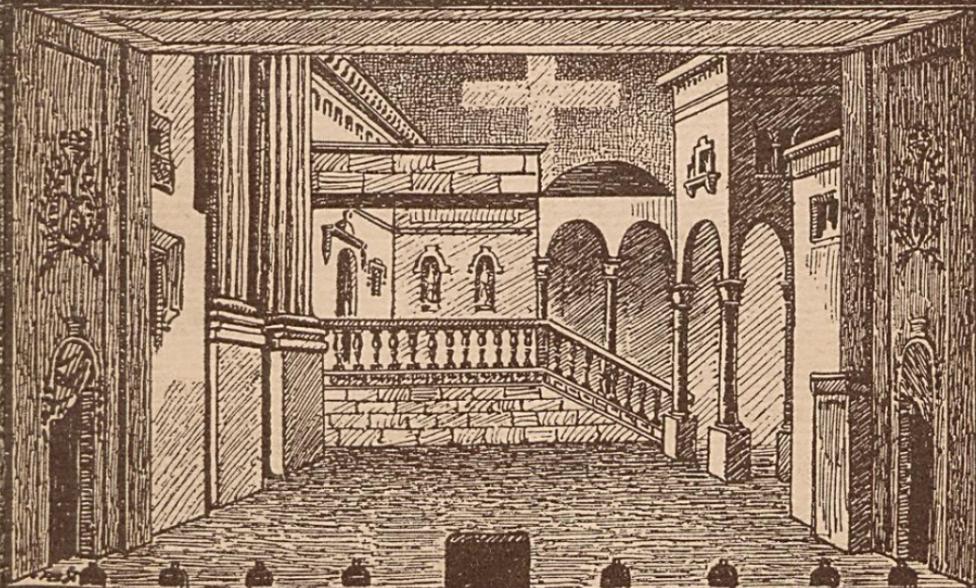
### **Die Thierseer Passionsspiele 1799 - 1935**

**Dörrer, Anton**

**Innsbruck, 1935**

Universität  
Innsbruck  
Seminar für  
deutsche  
Philologie

Nr. 11.631



# Thierseer Passionspiele

k

2551

Ansicht  
von Thiersee



# Die Tierseer Passionspiele 1799-1935

Ringen um Bestand und Gestalt  
eines Tiroler Volksbrauches

Von Dr. A. Dörner

UB Innsbruck



+C73332809

---

Innsbruck 1935 Druck und Verlag: Mar. Vereins-  
buchhandlung und Buchdruckerei A. G. in Innsbruck



008/26022

**Alle Rechte, auch des Teilabdruckes, der Übersetzung  
in andere Sprachen und der Übertragung im Radio  
vorbehalten. Copyright 1935 by Verlag Mar. Vereins=  
buchhandlung und Buchdruckerei A. G. in Innsbruck**

## Zum Geleit!

Gerne schrieb ich den Thierfeern eine Entwicklungsgeschichte ihrer Passionsspiele; denn sie müßte als Beweis ihrer alten Spielgemeinschaft dienen und zum Bewußtsein ihres schließlichen Dorfgelübdes und zur Fortprägung ihres selbstentfalteten Brauches trefflich beitragen.

Je tiefer die Erkenntnis der Thierfeer Verlöbnißaufgabe und Naturkraft, ihrer Leistungen und Grenzen sich in den Besten der Spielgemeinde verankert und deren Beurteilern zur Richtlinie dient, desto sicherer wird jene ihren Spielbrauch als das von dem Tiroler Volk übernommene besondere Kirchen- und Dorfgut in das lebendige Geschehen unserer unruhigen Zeit einbauen, diese herkömmliche Veranschaulichung der Welterlösung als von Geschlecht zu Geschlecht sich erneuernder »Laiengottesdienst« in der gegenwärtigen Erweckungsbewegung religiösen Brauchtums, seinem Landschafts- und Zeitstil gemäß, einsetzen und aus einer unwiderruflichen Vergangenheit als urtümliche Kraft unseres Berglandes und Gemeinschaftswerk ihres Nährstandes segensreich in unser aller schicksalsschwere Zukunft überleiten können.

Was bisher über die Vergangenheit der Thierfeer Spiele bekannt wurde, sind zusammenhangarme Einzelheiten, von denen außerdem manche der historischen Kritik nicht standhalten. Mit treueharrlichem



Sinn wurden solche Angaben schließlich im Dorfe selbst geglaubt und von Spiel zu Spiel weitergetragen. Es würde mich daher nicht wundern, wenn nachfolgende Darstellung wiederholt erstauntem und ungläubigem Lächeln begegnete.

Für eine Entwicklungsgeschichte seines Spielbrauches fehlen Thierfee viele Unterlagen. Unter den wenig Gebildeten, die sich dieses Bauernspiels in früheren Jahrzehnten annahmen, beteiligte sich fast jeder als Spielleiter oder Textbearbeiter. Ein Spielarchiv wurde erst in der Nachkriegszeit anzulegen begonnen. Es besteht bisher aus verschiedenen Fassungen des Thierfeer Passions- und Osterspiels und anderer Texte des 19. Jahrhunderts. Weitere Stücke gingen nachweislich zugrunde oder wanderten vorher ab und sind heute teils verschollen, teils unzulänglich geworden, wie das Nikolaus- und das Weihnachtspiel, von denen noch August Hartmann im Jahre 1880 berichtete. Noch schlechter steht es mit den Protokoll- und Rechnungsbüchern der alten Passionsgesellschaft, am schlechtesten mit dem musikalischen und Bildermaterial und mit volkskundlichen Bühnenausstattungen vergangener Aufführungen, selbst der Engelskostüme und Teufelslarven, die noch vor 70 Jahren einen charakteristischen Bestandteil der Thierfeer Passionsspiele gebildet hatten.

Innerhalb zweier Wochen ließ sich daher nur in etlichen geschichtlichen Skizzen zusammenfassen, was ich hatte aus den spärlichen, für die Spielgeschichte charakteristischen Amtsstücken der politischen und

geistlichen Behörden im Tiroler Landesregierungsarchiv und im Salzburger Konsistorialarchiv dank dem Entgegenkommen der dortigen Herren mir selber gelegentlich ausziehen und mit Hilfe einzelner Beobachtungen und Forschungen, gedruckter und vertrauenswürdiger Berichte nun zu kleinen Beiträgen der Spiel- und Volkskunde ergänzen können. Sie berühren jene Passionen, unter denen das Thierfeer Spiel festen Fuß gefaßt und stark geworden war, aber auch solche, unter welchen es sich und andere aus der heutigen Weltpassion erheben möchte, und sollte daher füglich den Titel »Passionen eines Bauernpassions« führen.

Das bescheidene Tatsachenergebnis sei jenen billigeren Überschwenglichkeiten und ironisierenden Anekdoten, die jedes Passionspiel mehr oder minder laut begleiten, gegenübergestellt. Damit aber bei dieser verantwortlichen Inventur eines selten und ansehnlich gewordenen Volksbrauches die Wärme verdienter Teilnahme nicht mangle, führen dazwischen noch etliche markante Spielbesucher für ihre Zeit das Wort.

Die Griechen rechneten ihre Zeit nach Olympiaden; die Sterzinger, Bozner, Oberammergauer, Erler und Thierfeer nach ihren geistlichen Aufführungen. Der Passion bezeichnete in ihrem Sprachgebrauch alles, was mit dem Spiele, das ihnen ja kein Theater, sondern Lebensgefühl, Ausdruckswille und Wirklichkeit ihrer irdisch-überirdischen Welt war, äußerlich und innerlich zusammenhing. Noch heute führt solches Spielvolk an Inn und Ammer den Passion als einen

gefonderten Begriff gegenüber der Passion der Bibel und den Passionen der Welt in seinem Mund. Volkse entfremdete Federleute legten darauf keinen Wert, den mehr als ein Halbjahrtausend alten Begriff und Ausdruck aufrecht zu erhalten. Streiften sie doch unversehens noch vieles andere aus dem seelischen und sinnlichen Besitztum der Passionspieler ab. Das hat mich erst recht dazu verhalten, als ein unabhängiger Freund dieser Volksschauspiele, Inhalt und Ausdruck des Passions zu ehren und seiner brauchwürdigen Ausgestaltung ein eigenes Kapitel »Das Kreuz an der Grenze« zu widmen.

Sollte einigen Lesern die kritischen Beobachtungen der früheren Spielzeiten den Eindruck erwecken, als diene solche Sachlichkeit eher dazu, aus der Vergangenheit zu tilgen oder in trübes Zwielicht zu rücken, was, dank der üblich gewordenen Überidealisierungen für Oberflächliche fast schon zu einem Mythos verklärt, der Gegenwart neuen Antrieb verleihen könnte, so dürfte dieser Abschnitt überzeugen, daß dieses Eingehen auf die tatsächlichen Verhältnisse nicht bloß der Wahrheit entspricht, sondern auch als dauerhafter Ansporn jenen Kräften dient, die sich als die Lebensmächte des religiösen Volksschauspiels erwiesen haben.

Möge der Thierfeier Passion von 1935 eine saatreiche Furche in die Dorfkultur seiner Spielgemeinde und in das Innenleben ihrer Spielgäste ziehen!

Innsbruck, Ostern 1935.

Dr. A. D.

## Im Lande der Volkschaufpiele

»Beim ersten Anblick der tyroler ferner (Eisberge) erinnerte ich mich«, erzählt ein hannoveraner im zweiten Bande der Kulturgeschichten aus dem Jahre 1793, betitelt »Der Deutsche und sein Vaterland«, »weniger an den Skorpionenhandel und die artigen handelnden Tyrolermädchen als an zwei heterogene Vorurteile der Einwohner: für das Wetterläuten und für die sogenannten Bauernkomödien«. Dieser Reisegast Tirols mußte einige Zeit zuwarten, bis er in die Gelegenheit kam, ein solches Dorffpiel mitanzusehen, denn schon unter der Königin und Kaiserin Maria Theresia und erst recht unter ihrem Sohne, Kaiser Josef II., waren die meisten größeren und alle heilsgeschichtlichen Aufführungen auf dem Lande, weil sie abergläubischer Weise vom Volke als gottgefällige Andachten angesehen würden, nicht bloß unterdrückt, sondern manche dawiderhandelnde Veranstanter empfindlich bestraft worden. Noch ärger hausten die Bayern in den tirolischen »Kamedihitten«. Das einfache Volk stand von den »Gebildeten« so weit entfernt, daß seine stärksten religiösen Ausdrücke von diesen als Sakrilegien empfunden wurden.

Die vielfachen Maßnahmen wider die Spiele trugen zu geheimer Unzufriedenheit bis zu Auflehnungen bei, denn, wie damals ein anderer Besucher Tirols, Kaspar Graf von Sternberg, in sein Reisebuch von 1806 ein-

trug, zeigte der Tiroler einen unwiderstehlichen Hang zur Mimik. Sinnbilder, allerlei Vorstellungen bei geistlichen Gebräuchen, geistliche Komödien, Maskeraden in der Faschingszeit sind bei ihm in eine wahre Leidenschaft übergegangen. »Ein Komödien- und Faschingsverbot könnte diese sonderbar gemischten Charaktere, welche das eigentümliche Freiheitsgefühl ihrer physischen Lage unter keinen Umständen verleugnen, zu einer Unzufriedenheit bringen, deren Folgen sich nicht immer hindern lassen.« Seine Warnung an die Aufklärungsfanatiker blieb unbeachtet. Vergeblich riet der Wiener Theologieprofessor Joh. Jahn im Jahre 1797 zugunsten eines Kitzbüheler Passionspielgesetzes, »daß man das Volk bei seinen sinnlichen Religionsbegriffen belassen soll und daß der sinnliche Kultus zur Erhaltung des Katholizismus höchst notwendig und dem Staate nützlich, keinesfalls aber schädlich sei«. Noch heute mag jungen Lehrern und Priestern, die aus der Stadt auf das Land verlegt werden, die stark irdische Einstellung der bäuerlichen Religion und ihres Brauchtums teils rätselhaft, teils sogar anstößig erscheinen. Der Städter sieht den Menschen und erlebt die Umwelt ganz anders als der Bauer. Dieser empfindet, selbst wenn er selber Passionsspieler ist, den Zynismus in der parodistischen Darstellung, mit der Karl Schönherr in seinem Volksstück »Der Judas von Tirol« das Um und Auf einer Passionsspielprobe in Passeyer von 1810 mit ihren Eifersüchteleien und poffenhafte Zwischenfällen zur Motivie-

rung seines Hofer=Verräters ausmünzt, nicht gerade als Hohn auf seinen heiligen Brauch. Mysterium und Mimus leben im einfachen Volke als Urkräfte knapp beieinander.

Noch mancher andere Reisegast Tirols stieß auf den starken Zug des Volkes zu Verkleidungen und Symbolisierungen, Spiel und theatralischem Kult und machte darüber mehr oder minder einseitige Bemerkungen. Zumeist wurden diese Neigungen der »unteren« Bevölkerung mit der Theaterfreudigkeit des vor kurzem aufgehobenen Jesuitenordens und den nicht minder verfolgten bilder= und kuttenreichen Bußprozessionen der Kapuziner in Zusammenhang gebracht. Jener hat durch seine Schüler und ehemaligen Zöglinge, die selber mit verdeutschten Stücken auf volkstümlichen Bühnen in und um Innsbruck hervortraten, vieles Theatergut den Tirolern vermittelt. Die figurierten Umzüge erfaßten die ärmsten Schichten bei ihren Auftritten. Den lateinisch geschriebenen Schulkomödien der Jesuitengymnasien von Innsbruck, Hall und Trient wäre es jedoch allein nie möglich gewesen, binnen kurzem sozusagen in jedes Tal und Dorf solche Spiele zu tragen, wenn die Spielfreude nicht schon im Volke von früher her genährt worden wäre und andere geistliche Häuser mit ihren deutschsprachigen Theaterfesten und Singspielen der Schaulust des Volkes entgegengekommen wären. Was auf diesem Gebiete die Klosterherren von Wilten, Stams, Neustift und Marienberg, die Dominikaner von Bozen und Riß=

bühel, einzelne Franziskaner, die fürstbischöflichen Höfe von Brixen und Trient, ja selbst Frauenstifte wie Hall und Säben, geleistet haben, ist erst zum geringsten Teil aufgedeckt worden. Beispielsweise begründeten die Prämonstratenser von Wilten die wichtigen Wallfahrtspiele und Patroziniumsaufführungen rund um Innsbruck; sie standen nämlich als Seelsorger dieser Nachbarorte den Wünschen und dem Geschmacke des Volkes weit näher als die gelehrten Jesuiten.

Es wäre jedoch die Annahme falsch, daß das Ordensdrama allein die massenhafte Verbreitung von geistlichen Aufführungen der Tiroler Dörfer im 16. bis 18. Jahrhundert ins Leben gerufen hat. Daneben gab es Veranstaltungen vermöglicher und beweglicher Berufe, wie der Bergwerkseute, Nagelschmiede und Schiffer; gab es Schulmeisteraufführungen und Veranstaltungen von Singknaben, gab es fahrende Spielgesellschaften aus dem Vintschgau und Unterinntal, gab es Stubenkomödien der Bauern und Handwerker und sogar schon viele Jungmädchen- und Kindervorstellungen.

Dieses »Theaterfieber« war nicht erst im Barock und Absolutismus ausgebrochen, als das Volk sich sozusagen im Spiel ausleben mußte. Schon im revolutionären 16. und 15. Jahrhundert fiel Tirol wegen seiner großartigen Bürgerspiele auf und griff damit weit über seine Grenzen hinaus in die deutsche Spielkultur ein. Frühere Zustände lassen sich freilich nur mehr in Einzelheiten feststellen. Soviel ist jedoch sicher, daß die geistlichen Schauspiele in etlichen Tiro-

ler Stiften, wie Innichen und Neustift, als liturgische und außerliturgische Veranstaltungen schon im Hochmittelalter bei den höchsten kirchlichen feiern gepflegt wurden, von dort auf die Städte und Bürger übergingen und im 15. Jahrhundert, mit Ausnahme der beiden Hauptstädte Meran und Innsbruck, deren Herren in solche kostspielige und zunftmäßige Veranstaltungen neben dem landesfürstlichen Hofe sich nur vereinzelt einließen, alle größeren und wichtigeren Plätze der Tiroler Handels- und Verkehrsstraßen erfaßten. Durch gewisse Berufe wurden diese Bürgerspiele auch auf das Land getragen, so in Bozen und Sterzing, wie auch in Rattenberg und Rißbühel. Von Rattenberg wanderte Mitte des 16. Jahrhunderts ein Passionspiel nach Kramsach-Brixlegg und weiter innabwärts, vielleicht auch ins Thierseetal. Die Kirchberger und Jochberger nahmen sich gern an Rißbühel ein Beispiel. Einer alten Spielfamilie von dort entstammte aber auch jener »Antony Simeringer«, dem die älteste überlieferte Spielhandschrift von Erl, der Osterteil aus Basti Wilds Passion, gehörte. Durch die theatereifrigen Gschwendner, Salpetersieder und Müller aus Ebbs, wanderten verschiedene Texte nach St. Johann in Tirol und zurück nach Erl. Ja, selbst Bühnenstücke von Dorfdichtern in Wattens und Axams fanden im tirolischen Unterland und im bayerischen Inn-Oberland ihre Aufführung. So ließen sich noch manche Zusammenhänge des 17. und 18. Jahrhunderts aufzählen.

Damit möchte ich die alten Bauernpassionen nicht einseitig als gefunkenes Kulturgut bezeichnen. Es ist nur der Erforschung bisher eher möglich gewesen, an der Hand von Spielhandschriften literarische Verbindungswege aufzudecken, als das Schauen und Spielen des Volkes, die schöpferischen physischen und psychischen Kräfte und Entfaltungen der einzelnen mimusfreundlichen Orte und ihrer anonymen Führer klarzulegen. Wieviel Anregung aus dem örtlichen Kirchenkult und urtümlichen Dorfbrauch den nachweisbaren Spielen beigemischt, wieviel Stammesbegabung, Landschafts- und Berufseinfluß und Einzeltalent zur Grundlage und Betätigung gedient und wieviel Dorfkultur durch die literarischen Produkte aus den Städten verdeckt und verdrängt wurde, darüber herrscht noch die größte Unklarheit. Dadurch, daß der von unten kommende Strom beharrlich gleiche Tendenz zeigt, wenn er sich auch mit der leichter beweglichen Oberfläche mischt, deren Gestalt annimmt, ihnen aber doch sein Wesen aufzwingt, besteht die Möglichkeit, örtliche und individuelle Leistungen allmählich abzuschätzen und loszuschälen.

An der Überschneidung der Stammes- und politischen Grenzen und an den Landschaftsübergängen entzündeten sich die lebhaftesten Kulturfunken und Wechselwirkungen. Wie im Ammergau tirolisches Blut mit altbayerischen und schwäbischen sich zu einer kunstförmig-schöpferischen Produktivität vereinte, so verband sich an der Kuffsteiner Grenze, im reinsten bayerischen Stammesteil, innertirolischer Spieltrieb mit

oberbayerischer Derbkräftigkeit zur zähesten Ausdauer, nicht zuletzt durch die österreichische Gründung der Hammerwerke zu Kiefersfelden. Seitdem traten in den meisten umliegenden Dörfern Spiele deutlicher hervor, die untereinander in mehr oder minder nahen Beziehungen standen. Dadurch, daß die Thierfeer Schläger und Brenner Holz und Kohle regelmäßig für diese Hammerwerke zu liefern hatten, standen sie mit ihren Grenznachbarn sozusagen im täglichen Verkehr. Ob die Thierfeer bei Aufrichtung der Handwerkerspiele »in der Kiefer« Pate standen, wieviel die »Kieferer« zur Aufrechterhaltung der Thierfeer Bauernspiele beitrugen, läßt sich wohl kaum mehr näher feststellen. So nahe solche Spiele tirolischer Grenzer zu denen der bayerischen Inngauer im Spielplan und in der Ausstattung kamen, einige lebens eigene Unterschiede in den Aufführungen traten doch immer wieder hervor, die sich nicht allein auf die Nationalgetränke von hüben und drüben oder auf die unterschiedlichen Landschaften des bayerischen Tegernsees und tirolischen Thiersees zurückführen lassen. Es dürfte kaum als Zufall gewertet werden können, daß die ländlichen Passionsspiele am Inn sich schließlich an den letzten Tiroler Bergen festklammerten, zu Erl und »in der vorderen Thiersee«.

Das kleine Thierseetal nordwestlich von Ruffstein blieb mit seinen weiten Almen, reichen Wäldern, saftigen Wiesen und dem sinnenden, tiefgrünen See ein abwegiges Idyll für sich, das nur vereinzelte Gehöfte aufwies und erst gelegentlich der Grenzkriege

zwischen den regierenden Häusern von sich reden machte. Kirchlich gehörte das ganze, fünf Gehstunden lange Tal nach Langkampfen am Inn, gerichtlich nach Ruffstein, sein Bach fließt Kiefersfelden zu, mit der anderen Senke fällt es gegen Bayrischzell ab; im übrigen war es auf sich selbst gestellt und bildete mit seinen drei weit zerstreuten Dörfern Vorder- und Hinterthiersee und Landl eine einzige Untergemeinde. Insgesamt zählte Thiersee bis Ende des 19. Jahrhunderts nicht einmal 200 Häuser mit 1300 Seelen, aber eine hübsche Anzahl alter Freigüter am Saum des Sees und auf den gerodeten Hügel- und Höhenflächen, ein paar eindringliche Wallfahrtsstätten an den Übergängen und Einsiedlerhütten am Hochwaldrand. Damit war sein beschauliches und besinnliches Leben innerhalb dieses verkehrsnahen und doch noch weltfernen Waldtales, das die letzten Steinrielen von Tirol und ersten Samtberge von Bayern als Auge ihrer Alpen bis ins Zeitalter der Autos behüteten. Das war die rechte Stilleinsamkeit, in die sich ehemals großartige Festbräuche der Geistlichkeit und Bürgerschaften stolzer Kulturstätten unter den Schutz des bescheidenen Dorfkirchleins bergen konnten wie alte, ausgeräumte Altäre und Bilder in sein Inneres. Manches daran mißverstanden die Dörfler, anderes überschätzten sie, etliches gaben sie aus Eigenem dazu und belebten das Ganze mit dem Eifer der Überzeugung und Begeisterung. So wurde das geistliche Spiel Eigenbesitz, Dorfgut und Talbrauch von Thiersee, der sie zusammenführte und ihre

Vorstellungswelt immer mehr erfüllte. Rind- und Pferde- zucht und Holz- arbeit nährten diese Bauern recht und schlecht. Die Häuser bezeugen ihren heiteren und tätigen Sinn, ihren religiösen Ernst und ihre Hoch- haltung heimatlichen Brauches und familiärer Über- lieferung.

Spiel, Musik und Tanz gehören als etwas Natur- gegebenes in den Kalender der Thier- feier, jedes zu seiner Zeit und mit einer Selbstverständlichkeit wie das Leben und Sterben im Tale. Erst als Ver- bote einsetzten, befah sich der Thier- feier seinen Dorf- brauch näher und sagte sich: »Nun erst recht!« Was die Väter in Ehren gehalten und die Großväter als Gelübde eingetragen hatten, das konnte denn doch nicht mit einem Mal abwegig, geisteswidrig, religions- schädlich sein. Ja, die hohen Herrn vom grünen Tisch mochten vielleicht da- mals den Herrgott noch nicht so notwendig brauchen und so nahe vor sich stehen haben wie der Holz- fäller und Ackerbauer, die ein Fehlhieb oder Unwetter um eines Lebens Kraft oder das Jahres- einkommen einer ganzen Familie zu bringen vermochte. Noch weniger aber hatten jene den Leib- haftigen vor Augen, der die Dörfler mit recht ländlichen Gelüsten zwachte und zwachte . . .

Durch Schwerhörigkeit, Ausweichen und Unnach- giebigkeit suchten die Thier- feier vor diesen Herren ihren Dorf- brauch als kostbaren Schatz in bessere Zeiten hin- über- zureten. Wirklich überstanden sie ein schweres Halb- jahrhundert unentwegter Unter- drückung. Dann halfen ihnen ihr idyllisches Tal, der beginnende

fremdenverkehr, die romantische fahrstraße von kufstein nach Bayrisch-Zell langsam weiter. Im Wettbewerb mit den beiden anderen Tiroler Passionsspielsdörfern Erl und Brixlegg strebten sie höher. Heute ist Thiersee das einzige Tiroler Dorf mit einem Passionsspielhaus, es trägt demnach den ganzen, vor Jahrzehnten schon in die weite Welt gebrachten Ruf der Tiroler Bauernpassionsspiele, aber auch die ganze Verantwortung. Gar viele Augen richten sich auf das frisch-freundliche Dörflein am letzten Bergsee von Tirol und untersuchen seine Bewohner auf Herz und Nieren. Das Ansehen des Landes soll durch diese geistlichen Volksaufführungen gewinnen, die Spiele selber neuen Auftrieb nehmen, das Dorf in seinen besten Volkskräften erstarken, Tiroler Art und Kunst zur Geltung gelangen, eine religiös-sittliche Mission am Volke erfüllt werden. - Blättern wir doch zuvor noch zurück, wie Thiersee zu seinem Passionsgelübde kam und es bisher hielt, wir dürften sodann auch das heutige Spiel besser erfassen und seine Aufgabe beurteilen können.

## Das Dorfgelübde von Thiersee (1799)

Die letzten Jahre des 18. Jahrhunderts überboten sich an kriegerischen Gefahren und Umwälzungen. Immer näher rückte die große Bedrohung an Tirol heran. Die entscheidenden Schlachten zwischen

den Osterreichern und den Franzosen wurden südlich und nördlich des Landes geschlagen. Das nach zwei Seiten von Bayern her ungeschützte Thierseetal geriet zunächst in den Bereich des Krieges. In schwerer Sorge um Familie und Heim kamen die Thierseer den Aufrufen der Tiroler Landesverteidigung nach. Einer der Ihrigen, der Schützenhauptmann Jakob Sieberer aus Landl, zeichnete sich rühmlichst aus. Schon erlebte das idyllische Tal den ersten feindlichen Einfall. In dieser Zeit höchster Anspannung und Beforgnis dachten auch die Thierseer daran, durch ein frommes Votum sich für einen glimpflichen Ausgang der Kriegsläufe immerdar zu verpflichten. Das Land hatte sich im Jahre 1796 dem Herzen Jesu angelobt. Den Thierseern lag ein anderes Gelübde näher.

Seit langem pflegten sie das geistliche Spiel, teils zu kirchlichen Festen, teils in Stubenkomödien, jedoch ohne bestimmte Anordnung und Einheitlichkeit. Die Stubenspiele hielten sich vornehmlich im Gemeindefsprenkel Landl. Gar alte Stoffe gab man da zum besten, so ein Spiel von dem Erzheuchler Antichrist, das von ferne her noch an das großartigste hochmittelalterliche Drama und an das nahe bayerische Stift Tegernsee erinnerte. Dann ein altes in Alexandriner aufgegangenes Spiel vom hl. Nikolaus, das einst großartig durchgeführt worden sein muß; denn man bot zum Umzug alle Pferde auf. Im 19. Jahrhundert schritt nur mehr ein Engel mit einem Säbel voran und sprach in der

Stube jedes Bauernhauses den Prolog. Der Böse folgte rasch in der spielüblichen Verkleidung als Jäger, aber der hl. Nikolaus blieb als guter Geist Sieger, verteilte seine Gaben den Kindern und sprach heil und Segen über die ganze Familie. Wenige Wochen später führte man ein schäferliches Weihnachtsstück auf, zu anderen Festtagen stellte man die Parabel vom Verlorenen Sohn u. dgl. mehr vor.

In Vorderthiersee dagegen wurden größere geistliche Gemeinschaftsspiele bevorzugt, so vom hl. Eustachius, vom kleinen Simon aus Trient und vom ägyptischen Josef, von der hl. Barbara, der Patronin der Bergwerksleute und ihrer Gehilfen - auch im Thierseetal gab es vor 200 Jahren etwas Bergbau - und ähnliche Legendendramen. Das einstmals gern gesehene Spiel vom Engelssturz ging wohl auf ein Werk des Jesuiten und Innsbrucker Rhetorikprofessors Josef Sieberer (+ 1732), zurück, das er mit vielem Humor in der Charakteristik in »Tyroler Bauernreimen« verfaßt hatte. Da die kanonischen Bücher jener Zeit aus dem Vikariat Thiersee (Pfarre Langkampfen) fehlen, läßt sich nicht mit Bestimmtheit feststellen, ob dieser deutschsprachige und mundartliche Spieldichter der Jesuiten aus der Gemeinde Thiersee stammt und mit der Schützen- und Lehrerfamilie Sieberer aus Landl verwandt ist, wie sein Name und sein Stück vermuten lassen. Seit diesem Engelssturzspiel ist eine starke Vorliebe der Thierseer Aufführungen für

Engelsauftritte zu verfolgen und es hängt damit zusammen, daß in das jetzige Passionsdrama sowohl der Fall Luzifers wie in Erinnerung an das Antichristspiel das Letzte Gericht, demnach die ganze Heilsgeschichte aufgenommen wurde, die freilich aus dem Grundgedanken der Wetterlöfung folgert.

Es ist wahrscheinlich, daß die Thierfeier schon vor den Verboten der Kaiserin Maria Theresia (1751) auch das Leiden Christi wiederholt im Zusammenhang mit der kirchlichen Begehung darstellten. Eindeutige archivalische Belege sind jedoch bisher nicht zum Vorschein gekommen.

Die mimisch=theatralische Betätigung der Thierfeier entfaltete sich auch in der Fasnacht. Perchten= und Maskenlaufen und Bärentreiben waren bis tief in das 19. Jahrhundert in allen drei Dörfern üblich. Die Geistlichkeit trat daher umso lieber für die religiösen Aufführungen ein, als sie dadurch den »faschingsunfug« umso erfolgreicher zurückdrängen konnte. Doch blieben die Erinnerungen daran nicht ohne Einfluß auf die Gestaltung und Kostümierung der Teufel, der Vorhölle usw. in den Passions= und Osterspielen.

Im Jahre 1799 gelobte eine Gruppe angesehener Thierfeier namens ihres Dorfes und mit Vorwissen des zuständigen Landgerichtes Kuffstein angesichts der fortwährenden Kriegsbedrohungen und erlittenen Feindsuchungen, von nun an alle Jahre dreimal in der Fastenzeit das Leiden und Sterben des Weltheilands Jesu Christi im Anschluß an den Nachmit=

tagsgottesdienst vor der Dorfkirche vorzustellen, und zwar am Sonntag Judica, am Palmsonntag und am Grünen Donnerstag, und mit dem Reinertrag das hl. Grab in der Dorfkirche regelmäßig aufzurichten und zu beleuchten. Sogleich wurde an die Durchführung des Beschlusses gegangen.

Solche Spielgelübde waren im deutschen und katholischen Süden nichts Neues oder Seltenes. Die Bozner und Zwölfmalgreier beriefen sich bei Durchführung ihres bis in das Mittelalter zurückreichenden Fronleichnamspiels auf ein solches Gelübde aus dem 14. Jahrhundert; die Wattener, Amrafer, Patscher, Axamer und viele andere alte Spielgemeinden Tirols führten jahrhundertlang ihre verlobten Spiele durch, bis der aufgeklärte Absolutismus mit Gewalt dagegen einschritt und gar viele derartige Verlöbnisse, weil sie mit den reinen Religionsbegriffen unvereinbarlich seien, endgültig aufhob. Es ist daher an der Tatsache des Thierseeer Verspruches einzig das auffällig, daß die kuffsteiner Behörde ihn angeblich von Amts wegen zur Kenntnis nahm. Der Grund mag darin gelegen sein, daß man das Grenzthal bei Stimmung erhalten und es für die lange Beunruhigung und Benachteiligung durch den Krieg sozulegen einigermaßen entschädigen wollte. In ihrer inneren Einstellung blieb die damalige Bürokratie gegen derartige religiöse Volksaufführungen eingenommen.

## Das erste Passionspielhaus vor der Kirche (1799)

Die Seele der geistlichen Spiele in Thiersee war der Pfarrvikar Ernest Schönthaler. Er munterte die besten Familien im Jahre 1799 auf, ein eigenes Spielhaus zu errichten, und zwei Jahre darauf, sich die günstige Gelegenheit entsprechender Vervollständigung der Einrichtung nicht entgehen zu lassen, als die bisherigen Passionsspiele im benachbarten bayrischen Oberaudorf von der Münchner Regierung eingestellt wurden. Die vermöglicheren Hofbesitzer von Vorderthiersee errichteten tatsächlich auf ihre Kosten, ohne einen Zuschuß von der Gemeinde zu begehren, eine gedeckte Bühne aus Holz mit geeigneten, nachgerade viel gerühmten Einrichtungen und Kostümen. Zu Mitwirkenden am Spiel wurden nur gut beleumundete Thierseer und Thierseerinnen zugelassen, die Spielleitung hatte von 1801 an der Oberaudorfer Schuhmachermeister Sebastian Pichler inne. Die Aufführungen fanden an den genannten Tagen von eins bis vier Uhr nachmittags auf offenem Platze zunächst der Dorfkirche des Vikariates statt. Ein Eintritt wurde von den Zuschauern nicht erhoben, jedoch mit dem Klinglebeutel abgefammelt. Auf diese Weise gingen jährlich von 1801 bis 1805 ungefähr 250 bis 300 fl. ein, mit denen neue Paramente für das armselige Kirchlein in Vorderthiersee angeschafft wurden.

Ein bayerischer Beamter in Kufstein, Landrichter Wilend, schildert die Vorführung:

»Das Passionspiel beginnt mit dem Abendmahle Christi und hört mit dessen Grablegung auf. In der ersten Szene hält Christus einen religiösen Diskurs bei Tisch. In der zweiten kömmt Judas mit einem vielfärbigen Angesichte und schrecklicher Nase; er wirft die 30 Silberlinge dem versammelten jüdischen Senate, der in niegesehenen, erstaunungswürdigen Kleidern, mit unbändigen Bärten und den verzerrtesten Grimmassen auftritt, zu. Als bald hängt sich Judas auf einen Baum, worauf drei Teufel erscheinen und mit ihren langen Kinnen, kupfrigsten Nasen und fürchterlichen Schnäbeln (in Auerburg-Oberaudorf trugen sie auch fürchterliche Schwänze) unter den Zusehern Schrecken verursachen. Die Kinder zittern und die alten Mütterchen segnen sich mit dem hl. Kreuze. Die Teufel mißhandeln hierauf den Kadaver des Judas und tragen zuletzt denselben in die Hölle, welche samt allen ihren Qualen sichtbar erscheint. Zwischen zwei Szenen erscheinen immer zwei Mägde mit Flügeln, welche singende Engeln vorstellen sollen und den Inhalt künftiger Auftritte erklären.

Die Sprache ist im Volkston, der manchmal sich in sehr niedrige Ausdrücke verliert und besonders von den Juden mit grauen Gesichtern, geballten Fäusten, übereinander geschlagenen Armen und in die Höhe gezogenen Füßen begleitet wird«.

Soweit der bayerische Landrichter von Kufstein als Berichterstatter von 1811. Daß es den Thierfeern

vor allem um eine frommgläubige Darstellung der Erlösungsgeschichte zu tun war, geht aus dem Dankschreiben ihres Seelforgers an den Oberaudorfer Spielleiter Pichler hervor, den er 1802 bat, »zur Ehre Gottes und zur Erbauung seiner lieben Gemeinde« sich wiederum in den Dienst der Sache zu stellen, da sonst »so viel Gutes unterbleiben müßte«.

## Der Passion von 1801

(Text, Bühnenausstattung und Darsteller)

Über die Vorgänge in den Jahren 1799 und 1800 erfahren wir aus den Archivalien nichts. Es waren Kriegsjahre für Tirol und die Thierseer können bestenfalls nur in sehr bescheidener Weise für sich das Leiden Christi vorgeführt haben. Von einem Text wissen wir gleichfalls nichts. Im Tiroler Landesregierungsarchiv ist als ältestes Amtsstück, das eine Thierseer Aufführung berührt, ein Spielgesuch in das Einlaufbuch des kufsteiner Landgerichtes von 1802 eingetragen; das Gesuch selber fehlt. Die mündliche Überlieferung reicht in Thiersee nicht so weit zurück, spätere Eingaben beweisen, daß schriftliche Aufzeichnungen aus dieser Zeit in Thiersee nicht vorhanden oder wenigstens nicht bekannt waren. Die später gemachten Angaben über das Verlöbnis und die Spiele bis 1855 widersprechen sich sogar.

Mit dem Audorfer Spielführer Dichter erhielten die Thierfeer die dort gerade vollendete Bearbeitung eines älteren Spieles zur Aufführung. Das Textbuch hat sich in seinem Original und in einer Thierfeer Abschrift erhalten. Jenes wurde etwa 1798 oder 1799 niedergeschrieben, 1801 von den Thierfeer entliehen und wahrscheinlich 1804 zurückgestellt, nachdem sie sich eine Abschrift von ihrem Vikar oder einem Schulmeister hatten besorgen lassen. Etliche Abänderungen von jüngerer und bäuerlicher Hand sind darin eingeklebt oder eingenäht.

Dieser Text ist kein einheitliches Werk seiner Zeit, sondern enthält Teile aus dem 17. Jahrhundert neben Schäferstrophen und Versen gleich dem Kiefersfeldner=Erler=Passion aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, dazu Parallelen zu Martins von Kochem »Leben Jesus«, wie solche freilich auch schon zwischen dem Haller Passion und Kochem bestanden. Gleich manchem Weihnachtsspiel aus dem Unterinntal zeigt der Thierfeer Passion von 1801 gleichlautende Stellen mit schlesischen, aber keine Verwandtschaft zu den uns erhalten gebliebenen Pustertaler Texten des 18. Jahrhunderts. Das Vorspiel führt den Guten Hirten auf der Weide vor, einen Auftritt, der sich verkürzt als »Vorbild« im Erler Passion bis in die Gegenwart erhielt und noch anderen Spielen am Inn gemeinsam war. Es folgen fünf Aufzüge vom Abendmahl bis zur Grablegung Christi, ohne Vorbilder aus dem Alten Testament. Jedoch wird jeder neue Aufzug durch eine Arie eröffnet. Solche setzen auch beim Olberg, Tod des

Judas und am Schlusse ein. Im übrigen ist das ganze Spiel teils in Alexandrinern, teils in langen Knittelversen verfaßt. Insgesamt treten 51 Personen auf, darunter Gottvater, die Liebe Gottes, die Judas vergeblich zu retten trachtet, zwei Engel, Luzifer mit zwei großen und etlichen kleineren Teufeln. Während im Erler Passion ein Vorspiel den Streit zwischen der göttlichen Gerechtigkeit, Barmherzigkeit und Liebe mit Luzifer, Tod und Buße um die menschliche Seele veranschaulicht, widerstreitet hier mitten im Passionspiel Judas mit einem teuflischen Anhang der Gnade Gottes in grüblerischer Zerrissenheit. Die groteske und burleske Teufelsfeier bei der Erhängung des Verräters erreicht unter ihresgleichen nicht die ärgste Dastik solcher naiv=irdischer Vorstellungen. Die mundartliche Farbe dieses Passions bekräftigt die örtliche Überlieferung, daß ein Oberaudorfer sie durchgeführt hat, angeblich der Audorfer Schuster Georg Eichler, wahrscheinlicher jedoch sein älterer Berufsgenosse und vielfacher Hauptdarsteller in Audorf, Sebastian Dichter. Vermutlich lag ihm ein Werk aus Hopfgarten oder Ritzbüchel vor. Auch etliche Bräuche der früheren Karfreitagsprozessionen, wie sie z. B. bis zu ihrem Verbot in Ruffstein gehalten wurden, gingen in das Spiel über.

Die Bühnangaben des Thierseer Textes sprechen von einem Hauptvorhang, von teilweiser und ganzer Öffnung der Tiefbühne, von einem Mittelvorhang und einem Hintergrund, der gleichfalls aufziehbar war. Die Blutschwizung spielt sich in einer

Waldszene mit einem Berg im Hintergrund ab, das erste Verhör vor »Architektur«, für das Ende des Judas in der Waldszene »muß der Baum gerichtet sein«, der Teufel bringt ihm eigenhändig den Strick, ein kleiner Teufel steigt auf den Baum und hilft dem Selbstmörder. Pilatus urteilt in einem Saal; den Geißelten und auf den Boden Gefunkenen sucht eine Seele in Pilgerkleidung auf, beklagt ihn in einer Arie und küßt seine Achsel. Nach dem Tode Christi wird es finster, Blitze leuchten und Donner rollen, während Tote aus den Gräbern steigen. Nikodemus und Josef von Arimathea besteigen auf Leitern das Kreuz und umgürten den Leichnam mit Schlingen, nehmen ihm die Krone ab und ziehen die Nägel aus.

Das Oberaudorfer Textoriginal (Besitzer Jos. Stigloher) enthält das Thierseer Spielerverzeichnis von 1801; es ist in mehrfacher Hinsicht beachtenswert. Vor allem zeigt es drei Geschlechter am Werke: Großeltern, Hofbesitzer und ihre Söhne und Töchter. Für das patriarchalische Leben auf den Gehöften spricht die Bezeichnung: »der ehrwürdige alt Vater«, »die ehrwürdige alt Mutter« statt Großeltern, die heute noch nicht ganz ausgestorben ist. Einzelne Gutsbesitzer haben Hauptrollen inne, die meisten werden jedoch von ihren erwachsenen Kindern gespielt, die nach ihren Eltern genannt werden. Insgesamt sind es aber nur 24 Spieler für 51 Rollen. Damals und noch viele Jahrzehnte lang mußte fast jeder männliche Darsteller durchwegs zwei, wenn nicht

drei oder gar vier Rollen auf sich nehmen, weil die Passionspielgesellschaft und auch die Dorfbewohnerschaft - nur Vorderthiersee betreuen den Passion - zu klein war, um jede Rolle mit einer eigenen Person besetzen zu können. Diese Notwendigkeit machte sich seit Angliederung eines Osterfestes erst recht geltend. Infolgedessen waren an jeden einzelnen Mitwirkenden die größten physischen, psychischen und mimischen Anforderungen gestellt. Die Darsteller gehörten wenigen Familien an, von denen noch mehrere dieselben Namen führten: Schwentner, Höchl, Hofer, Mayr, Mayrhofer und Rechenauer. Sie heißen teils nach den alten Namen der ludeigenen Güter: Schwent in Vorderthiersee, Mairhof in Hinterthiersee, teils führen sie neben ihren Familiennamen die der ältesten um den See gelegenen Liegenschaften: Schröck, Höck, Breit, Lang, alles Gehöfte und Geschlechter, die schon im 14. Jahrhundert beurkundet wurden. Damals gab es die vier Huberbauern: Höck und Bäck, Breit und Lang mit je einer Hube, außerdem Hies, Hans und Ruepp (Agl) eine Hube und den Seewirt, sodann die Schwaigen (Milchwirtschaften) Hausberg, Leuten, Bertal, Obkirchen, Wart (Zuffinger) und Kräkl. Von Vorderthiersee hatte sich die Talsiedlung langsam nach Hinterthiersee und endlich nach Landl ausgebreitet. Zu Pflug in Hinterthiersee war der Sage nach der erste Pflug benützt worden. Auch der größte Teil der heutigen Mitglieder und Mitwirkenden der Spielgemeinde Thiersee gehören den genannten Gehöften und Geschlechtern an.

Als Anführer der Passionsgesellschaft werden wir dem Breitenbauer Jakob Mayerhofer und dem Schröckbauern Johann Hofer, die beide auch im Rollenverzeichnis genannt sind, später wieder begegnen. Merkwürdig ist noch die Zusammenstellung der Rollen: sie nimmt nicht bloß Rücksicht auf die Möglichkeit des Doppelspiels, sondern auch auf den Charakter der Rollen und die Begabung der Darsteller. Die meisten Apostel galten als Rollen zweiter Güte. Endlich sieht man, die Mitwirkung des Oberaudorfers Sebastian Dichter ging so weit, daß er zu seiner Aufgabe als Spielleiter noch drei Rollen in den Kauf nahm. Der Vikar sorgte wahrscheinlich für die Ordnung und den technischen Betrieb.

Die denkwürdige Liste hat folgenden Wortlaut:

Personen So Bey diesen Basion Traurspill Agieren  
sind folgende:

Der Ehrw. Alt Vater	=	Mathieas Hofer, Schröcker- baur-Simon auß Zyren
Simon Hofers Sohn	=	Christus und der gute hirt
Andreas Hofers Sohn	=	Liebegottes und Johannes
Benedickt Hofers Sohn	=	Petrus und Joseph von Arimatea
Johannes Hofers Sohn Schröckerbaur	=	Malchus und Apostl
Joseph Hofers Sohn, Langer Baur	=	Anas und Apostl
Mathias Hofers Sohn	=	Juden haptm., Longinus und Apostl

Michael Hofers Sohn	= Natan und Apostl
Katharina Hofers Tochter, Höckin	= Brokula (= des Pilatus frau)
Maria Hofers Tochter, Gschwentnerin	= Maria
Joseph Höchl, Höck	= Caiphas, Simon, Wirth
Joseph Gschwentner	= Pilatus, Gott Vater
Die Ehrw. alt Mutter Katharina, Hofers Gattin	= Veronica
Jakob Mayrhofer, Preitn Baur	= Herodis, Nicodemus, Apostl, Zeige
Philip Mayrhofer	= Longeus (= jüd. Scherge), Teufl, Blindgeb. und Apostl (Luzifer)
Joseph Mayrhofer	= Jud, Pilatus, Bedienter, Teufl
Anna Mayrhoferin	= Engl im Oelb., Magdale- na und Singerin
Margretha Mayr- hoferin	= Singerin und Thorhüterin
Johannes Mayr, Hoch- hauper	= Gamaliel, Desmas und Apostl
Johannes Gschwentner, Sorrbaure	= Saducer, Apostl
Johannes Gschwentner	= Benjamin, Apostl
Benedict Höchl, Miller und Böck	= Gad und Apostl

Sebastian Rechenauer = Dismas, Zeige und Diener  
 Sebastian Pichler = Judas, Hauptmann von  
 Kafarnum und Actuar

Am 15. Mai 1803 vollendete und unterbreitete »P. C. D. f.« in Thiersee ein von ihm zierlich geschriebenes Osterpiel der Gemeinde zur Beratung, ob es im Anschluß an den Passion zur Aufführung gelange. Es ist für dieselben Bühnenverhältnisse, aber formell unabhängig geschrieben, umfaßt in sechs Aufzügen die erweiterten biblischen Ereignisse vom stark zweifelnden Apostel Thomas und anderen verzagten Jüngern, von den drei Frauen, die den Toten salben wollen und den die Wache beschließenden hohenpriestern bis zur Erscheinung Christi vor Thomas und zur freudenbezeugung der übrigen Apostel und der Frauen. Es ist in ziemlich farbloser Prosa geschrieben, nur die freudengefänge der Teufel über die Vernichtung Christi, dessen Begräbung in der Vorhölle, die Preislieder der Engel am Grabe und die Schlußarie. »In ununterbrochener Handlung eilt das Schauspiel Welt dahin« sind in Strophen gefaßt. Wie diese zeigen auch schon die Namen der Grabwächter Koridan, Trema, Allef und Romaran, daß der Verfasser sich in anderen Osterspielen umgekehrt und deren Rollen mit schäferlichen vermengt hatte. Der pietistisch-rationalistische Zug der damaligen Theologie tritt vereinzelt hervor, in den Teufelszenen ist auf den volksmäßigen Geschmack Rücksicht genommen, im übrigen mehr auf äußere Theatralik als auf Verinnerlichung der biblischen Schauplätze

gezielt. Dieses Textbuch diente als Vorlage für den zweiten Teil des Thierseer Passions späterer Jahre und wurde von verschiedenen bäuerlichen Händen erweitert, umgearbeitet und als Vorlage benützt. Es wurde gefondert abgeschrieben, so im Jahre 1833.

## Metternich wider Thiersee (1805)

In der höchstspannung vor dem europäischen Entscheidungskampfe zwischen dem letzten Kaiser des römisch-deutschen Reiches und Napoleon ereignete sich zu Gotha eine kleine Veröffentlichung, die den Anlaß zu einem geharnischten Aktenwechsel zwischen Wien, Innsbruck und dessen Unterstellen gab. Der damalige österreichische Botschafter am Berliner Hofe, Clemens Graf Metternich, sandte seiner Regierung im Sommer 1805 eine Gothaer Zeitung mit einem unfreundlichen Bericht über den Bauernpassion von Thiersee. Das Blatt berührte eine empfindliche Seite des um das kulturelle Ansehen der Erbfolgestaaten besorgten Wiener Ballhauses. Der Polizeiminister Frhr. v. Summerau beeilte sich daher, an den Landesgouverneur von Tirol und Vorarlberg, Johann Bapt. Graf von Brandis, nachfolgendes Schreiben abzusenden:

»hoch- und Wohlgeborener Graf!

In der zu Gotha erscheinenden Nationalzeitung der Deutschen Nr. 22 findet sich folgende Nachricht:

»Am Palmsonntag und grünen Donnerstage wurde zu Thiersee in Tyrol das ganze Leiden Christi in einer breitternen Hütte, der Kirche gegenüber, als Komödie aufgeführt. Das Zuströmen der Tyroler und benachbarten Bayern war außerordentlich. Auf einer elenden Bühne wurde der heiligste Gegenstand der Religion durch Lächerlichkeiten, Dummheiten und Joten entheiligt, und – das Alles im Jahre 1805.«

Da man im Auslande durch Aufstellung dieser und ähnlicher Tattachen das Rückschreiten der Bewohner der österreichischen Monarchie in der wahren Kultur zu beurkunden sucht, und dadurch die öffentliche Meinung auf eine der Staatsverwaltung nicht gleichgiltige Weise immer mehr korrumpiert, so sehe ich mich verpflichtet, es Eurer Exzellenz zur ernstlichen Angelegenheit zu machen, die Wahrheit jener Nachricht an Ort und Stelle untersuchen zu lassen, und bitte Sie, mir das Resultat seinerzeit mitteilen zu wollen.

Ohne meine Erinnerung werden übrigen Hochdieselben durch diese Veranlassung sich bewogen finden, den Ihnen untergeordneten Behörden für die Folge die strengste Beobachtung der über diese Art von Volksschauspielen bestehenden Verordnungen auf das strengste anzubefehlen.

Ich habe die Ehre mit vollkommener Hochachtung zu verehren Eurer Exzellenz gehorsamster Diener

Wien, am 7. Juli 1805.

H. v. Summerau.«

Da hatte das Innsbrucker Gubernium wieder einmal eine schöne Bescherung für eine milde Auslegung der kaiserlichen Paffionsspielverbote. In diesem Falle mußte sie überhaupt nichts von der Sache. Der Schuldige ließ demnach in Schwarz oder Kuffstein. Der Landesgouverneur ließ daher schon am 15. Juli die umgehendste und strengste Verantwortung vom k. k. Kreisamt im Unterinntal abverlangen:

»Es ist mir die Eröffnung geschehen, daß am Palmsonntage und grünen Donnerstage d. J. zu Thiersee das ganze Leiden Christi in einer Bretternen Hütte, der Kirche gegenüber, unter außerordentlichen Zuströmen des Volkes als Komödie aufgeführt worden sein solle. Das Kreisamt hat daher den Grund oder Ungrund dieser Nachricht sogleich an Ort und Stelle genau untersuchen zu lassen, im Ermahnungsfalle die an Übertretung der diesfalls bestehenden Verbote schuldtragenden Individuen zur Verantwortung zu ziehen, somit solche zu Protokoll vernehmen zu lassen, besonders aber den Umstand zu erheben, ob selbe diese Aufführung mit oder ohne Bewilligung sich erlaubt, und im letzteren Falle, von wem sie diese Bewilligung erhalten haben, ob die Obrigkeit des Stadt- und Landgerichts in Kuffstein hievon einige Wissenschaft gehabt und solche mittel- oder unmittelbar dazu eingefflossen sei, ob sie an das Kreisamt hievon eine Anzeige erstattet oder, ob das Kreisamt durch andere Wege hievon in Kenntnis gelangt sei und auch wie sich der Ortsseelforger hiebei benommen habe, ob nämlich diese Produktion mit oder ohne seinem Ein-

flusse geschehen oder ob dieser wohl gar hiezu Beihilfe geleistet habe? Die Tatsache dieser Untersuchungen und Erhebungen erwarte ich sodann so, wie in der Voraussetzung die Verantwortung des Kreisamtes, wenn selbes wie immer auf eine Art hievon eine Wissenschaft gehabt hat. . . . Graf Brandis.«

Das Kreisamt ließ die schwere Verantwortung nicht auf sich lasten, sondern gab sie entsprechend verschärft an das Stadt- und Landgericht von Kuffstein weiter. Aber ein viel ärgeres Ungewitter zog indessen über Mitteleuropa und Tirol zusammen, so daß der Landrichter seine Verantwortung hinausziehen und die Strafmaßnahmen auf das glimpflichste mildern konnte. Am 16. Oktober erließ Erzherzog Johann eine Proklamation an die »biedereren treuen Tyroler«, rief die Landmiliz und den Landsturm zu den Waffen als »das einzige und sicherste Mittel, eure Religion und Verfassung aufrecht zu erhalten«. Zwei Tage zuvor meldete das kuffsteiner Stadt- und Landgericht im Dienstwege dem Innsbrucker Gubernium und dieses dann dem Polizeipräsidium von Wien, die Oberkeit habe den Individuen, welche durch die am Palmsonntag und grünen Donnerstag zu Thiersee aufgeführte Passionskomödie sich verfehlet haben, mit der Warnung für künftige Fälle einen Verweis gegeben.

Die Nachwelt tat leider noch ein übriges, indem sie die Erhebungsakten über die Schuldigen »skartierte« (= vernichtete).

## Der Bayerische Kronprinz rettet die Passionsspiele (1811)

Mit der Übergabe des Landes an das neue Königreich Bayern wurden die Tiroler Passionsspiele eingestellt. Die Thierseer vermochten zur Not, ihr Gelübde wenigstens durch regelmäßige Aufstellung ihres hl. Grabes zu erfüllen. Eingedenk der früheren Leiden als Grenzgemeinde taten die meisten nicht ohne weiteres an der Erhebung Tirols im Jahre 1809 mit, wemgleich Jakob Sieberer, nunmehr Landeschützenmajor, sich erst recht auszeichnete. Zwei Thierseer, Benedikt Hofer und Josef Leitner, beriefen sich denn auch gegenüber dem bayerischen König auf die Zwangslage, unter der die Gemeinde die Waffen wider ihn ergriffen hätte. Vielleicht hofften sie, daß auf diese Weise Thiersee wiederum zu seinem Passionspiel käme. Tatsächlich wanderten die Thierseer Bauern Jakob Mayerhofer, Gerichtsausschuß der Schranne Langkampfen, der Thiersee als Viertel einverleibt war, und Johann Hofer, Mitnachbar im Viertel Thiersee, am 20. Mai 1810 zu dem ihnen bekannten Rechtsanwalt und Fiskalrat Sedlmayr nach München und ließen sich ein Majestätsgefuch um Spielbewilligung aufsetzen und in ihrem und seinem Namen einreichen. Darin erzählten sie von ihrem Spielgelübde und suchten der bayerischen Regierung die Genehmigung als klugen Akt einzureden:

»Das durch die österreichischen Truppen und ausländischen Missionairs dem leichtgläubigen Tiroler-volk eingetragte Vorurteil, als ob durch Allerhöchstdero in Kirchen- und Müssen=Sachen emanirte Landesverordnungen der katholischen Religion hin und wieder zu nahe wäre getreten worden, der Irrwahn würde weit und breit um unsere Refier vollends verschwinden, wenn Euere königliche Majestät uns ex speciali gratia zu erlauben geruheten, den Passion heuer wie in vorigen Jahren wieder aufführen zu dürfen. Mit unverbrüchlicher Untertanentreue und Gehorsam. . . .«

Dem Gesuche lag eine Bestätigung der Talgemeinde Thiersee vom 17. März 1810 bei, daß die Aufführung des Leiden=Christi=Spiele in der Fastenzeit stets zur Belehrung und Erbauung des Volkes hochnützlich und in sittlicher Hinsicht sehnlichst zu wünschen sei. Dieses Aktstück war gleichfalls von Mayerhofer und seinem Nachbarn Hofer unterfertigt. Aber auch der neue Seelforger des Tales, Vikar Bernhard Recheisen, bekräftigte unterm 19. März 1810, daß schon durch mehrere Jahre die Leidensgeschichte unseres Erlösers in seiner Gemeinde »zur Erbauung der Nachbarschaft und auch ohne alle Unordnung oder Ausschweifigkeit« aufgeführt worden sei. Ihm war der zuständige Pfarrer von Langkampfen, Alois Müller, mit der Versicherung vorausgegangen, daß bei diesen mehrjährigen Aufführungen der Thiersee niemals etwas »wider die Reinigkeit der Sitten« vorgekommen sei.

Der Kniefall der Thierfeer vor dem bayerischen König erreichte jedoch das Erstrebte nicht. Schon fünf Tage nach der fertigung des Majestätsgefuches erging auf besonderen Befehl des Königs die allerhöchste Entschliebung an die bayerische Hofkommission in Innsbruck, »daß die Aufführung solcher mit der Würde der Religion unvereinbarlichen theatralischen Vorstellungen nicht gestattet werden könne, wornach das Geeignete schleunigst zu verfügen ist.« Von dieser königlichen Entscheidung wurde das kufsteiner Landgericht am 4. April 1810 verständigt.

Zugleich wurde der Verfasser des Majestätsgefuches vor das kgl. Generalkommissariat des Markreifes in München gerufen und »wegen des von ihm unterfertigten Gefuches von Thiersee um Bewilligung der Passionsspiele und zwar wegen der gebrauchten verwegenen Ausdrücke bezüglich der Allerhöchsten Verordnungen mit einer Geldstrafe von 8 Talern für den Lokalarmenfond der Gemeinde Thiersee« verurteilt. Außerdem mußte er noch die Gebühr von 1 fl. 12 kr., die er für die Abfassung des unglückseligen Schriftstückes erhalten hatte, abführen. Zugleich schärfte die Behörde dem Rechtsanwalt ein, »sich künftig bei Vermeidung schwerer Ahndung ähnlicher sträflicher Bemerkungen und überhaupt solcher Vorstellungen gegen bestimmt ausgesprochene Verfügungen durchaus zu enthalten.«

Das alles genügte den Thierfeern kaum für ein Jahr, um neuerdings beim kgl. Generalkommissariat in Sachen ihres verlobten Passionsspiels vorstellig zu

werden. Diesmal wählten sie vorsichtiger Weise den Amtsweg und sprachen zuerst beim Landgericht Kufstein vor. In ihrem Gesuche vom 20. Hornung 1811 an das Generalkommissariat unterstrichen sie, daß ihre Vorstellung keine Herabwürdigung der Religion beinhalte; das Spiel sei leicht faßlich, aber doch ein seriöses Stück mit würdiger Ausdrucksweise, ohne Possenreißerei; es gleiche geradezu einer Kanzelrede für Moralität und Religionsbelehrung. Wiederum unterzeichneten Jakob Mayerhofer und sein Mitnachbar.

Das Landgericht Kufstein berichtete in der Sache ausführlich am 1. März 1811:

Der Sage nach soll das Gebiet Auerburg (Audorf am Inn) unter allen umliegenden Gemeinden das erste gewesen sein, welches unter Direktion seiner Geistlichen dieses Spiel (gemeint ist der Text) aufführte. Die angrenzenden Gemeinden Kufsteins, welche unter der Regierung Kaiser Josefs II. dergleichen Vorstellungen nicht mehr abhalten durften, strömten häufig dahin und wohnten ihm mit herzlichen Vergnügen bei. Als endlich auch zu Auerburg das Spiel nicht mehr geduldet wurde, errichtete die anstoßende Gemeinde Thiersee in der Regierungszeit des Kaisers Franz II. sich ein eigenes, zu diesen Vorstellungen ausschließlich bestimmtes hölzernes Haus, spielte alle Jahre und erhielt selbst aus der Stadt Kufstein zahlreiche Zuschauer. Mit Einverleibung des Innkreises in das Königreich Bayern hörte zwar dieses Spiel auf; jedoch erschienen alle Jahre mündliche und schriftliche Vorstellungen um Wiederaufnahme des

Dorfbrauches, bis der angeführte königliche Befehl sein entschiedenes Nein aussprach. Die vorgelegte Behörde wünsche im Einklange mit dem gnädigsten königlichen Entscheid die Ansichten der Geistlichkeit über das Spiel zu vernehmen. Das königliche Landgericht ist jedoch im voraus überzeugt, daß aus ihr nur ein Cicero pro domo reden würde, weil der Grad ihrer Bildung nicht größer als jene des Volkes ist und sie alle Anlangen und Spiele selbst größtenteils betrieben hat. Sodann schildert der bayerische Beamte eine Thierfeier Aufführung. Wir haben sie schon kennen gelernt. Schließlich kündigt das Landgericht Kufstein an, es werde seiner Zeit das Theaterstück von der Gemeinde Thiersee abverlangen und eine Abschrift davon der höchsten Regierung vorlegen. Dies wäre schon geschehen, wenn ein so umfangreicher Text in so kurzer Zeit hätte abgeschrieben werden können. In tiefster Ehrfurcht fügt das königliche Landgericht noch bei, daß der 72 jährige Vorsteher der supplizierenden Gemeinde den gehorsamst Unterzeichneten, der sich gerne mit seinen Untertanen (!) unterhält, versicherte, er wisse an diesem Spiel keine Freude und habe mit dem Gesuche nicht das Geringste zu tun. Er hauste wohl nicht im Spieldorf selber.

Diese Unterlage des Kufsteiner Landrichters Wilend genügte der Bayerischen Hofkommission. Laut ah. Reskript vom 28. März 1811 wurde das Gesuch der Thierfeier abgewiesen, weil die »Aufführung solcher mit der Würde der Religion unvereinbar-

lichen Vorstellungen nicht gestattet werden« könne. Das Landgericht Ruffstein hatte das Weitere zu verfügen.

Aber die Thierseer Passionspieler blieben zäh. Am 20. Hornung 1811 wiederholten Jakob Mayerhofer und Mitnachbarn ihre Bitte an das königliche bayerische Generalkommissariat: »Schon durch mehrere Jahre sei Thiersee gestattet worden, zur Fastenzeit Christi Passio vorzustellen. In der persönlichen Vorsprache beim Landgericht Ruffstein abschlägig beschieden, bitten sie doch um Erlaubnis der Aufführung für die gebotenen Sonn- und feiertage. Sie wiederholen ihre Empfehlung des Spieltextes und versichern, daß für Dekorationen kein Aufwand gemacht werde, weil diese schon von den früheren Vorstellungen her vorhanden seien.« Die Erledigung wurde über die Fastenzeit hinaus verzögert. Nochmals langte eine Abweisung herab, aber sie war schon wesentlich abgeschwächt und zeigte einen Ausweg. Das Generalkommissariat erklärte nämlich am 4. Mai 1811: »Solche Aufführungen sind nur zu gestatten, wenn durch eine einfache, würdevolle Darstellung der Leidensgeschichte des Erlösers eine Beförderung und Hebung der religiösen Gefühle erreicht würde, wozu aber der Inhalt des Thierseer Passions laut Bericht des Ruffsteiner Landgerichtes nicht geeignet erscheine.«

Am 29. Juli 1811 unternahmen Jakob Mayerhofer und Mitnachbarn das dritte Spielgesuch und legten einen abgeänderten Spieltext vor. Am 3. August 1811 erfolgte auch dessen Ablehnung mit dem Be-

merken, es habe damit kein Bewenden. Da machten sich die Thierfeer zum bayerischen Kronprinzen Ludwig nach Innsbruck auf. Stand doch dieser im Rufe, Verständnis für das tirolische Volk und Rückgrat vor dem aufgeklärten bayerischen Bürokratismus, der schon so viel Unheil im Lande angerichtet hatte, zu zeigen. Es war sicherlich nicht in seinem Sinne gelegen, daß die Tiroler und schon gar nicht die Grenzer von Thierfee sich als Staatsbürger zweiten Grades fühlen sollten. Was für Oberammergau bei seinem klugen Schachzug schließlich durch einen königlichen Gnadenakt am 3. März 1811 erreicht worden war, konnte denn doch der Kronprinz den Thierfeern nicht abschlagen. So dachten die Dörfler, so sprachen sie auch ungefähr bei ihm vor. Und in der Tat mußte das Generalkommissariat von Innsbruck am 7. September 1811 den Rückzug antreten und dem Landgericht Ruffstein eröffnen: »Nachdem Seine königliche Hoheit der Kronprinz der Gemeinde Thierfee die Aufführung des Passionsspiels gnädigst bewilligt haben, so wird das königliche Landgericht hievon zur Wissenschaft und Nachachtung in Kenntnis gesetzt.« Damit war aber erst für das eine Jahr 1811 dem Amtswege Genüge getan. Der Gerichtsausschuß Jakob Mayerhofer bat daher am 26. Mai 1812 wiederum das Landgericht in Ruffstein um Erwirkung der Spielerlaubnis für die Sonn- und feiertage; das Landgericht habe sich selber bei der Vorführung der Leidensgeschichte durch eigene polizeiliche Aufsicht überzeugt, daß hiebei weder der

Anstand beleidigt noch anderweitigen Vorschriften entgegengehandelt wurde. Die gleiche Ordnung werde auch 1812 eingehalten werden. Der neue Richter Johann Michael Wolf in Kufstein empfahl unterm 2. Juli 1812 die Erteilung der Spielerlaubnis in der Überzeugung, »daß der ganze Akt, einige auf die Sinne des Volkes mächtig einwirkende, das feinere Gefühl aber sehr beleidigende Auftritte abgerechnet – damit waren vor allem die Teufelszenen gemeint – mit vielem Anstande und selbst mit vieler Geschicklichkeit mancher Acteurs produziert wurden. Die Zuseher strömten von allen Gegenden und weiten Entfernungen scharenweise herbei und kaum faßte der große Platz die große Menge Menschen. Es herrschte hiebei die tiefste Stille und nicht der mindeste Exzeß brachte irgend eine Störung in die Handlung. Die Einnahme bei diesem wiederholt produzierten Spiele muß sehr ergiebig gewesen sein, und darf man in der Tat annehmen, daß das ganze Spektakel dem Volke, welches von überall, alt und jung, herbeigeeilt, eine indirekte Besteuerung auferlege. Insoferne demnach dieses Spiel nicht höheren und reineren Ansichten widerspricht und wiederholt dessen Aufführung gestattet werden sollte, schlägt das Landgericht vor, ein Drittel der Reineinnahmen für die verschiedenen Armenfonds zuzuwenden.« Das Generalkommissariat in Innsbruck bewilligte denn auch die Aufführungen unter der Bedingung, daß die Hälfte des Kasseüberschusses halb dem Armenfond von Thiersee, halb dem des Gerichtes Kufstein über-

wiesen werde. Nach Abschluß habe das Landgericht gehörigen Bericht zu erstatten.

Das Verhalten der Behörden hatte demnach zur Folge, daß von 1806 bis 1810 keine Passionspiele in Tirol stattfinden durften, sodann aber solche losgelöst von den kirchlichen Gedenktagen und damit vom Erleben mit den feiern der Kirche an den Sonn- und feiertagen des Sommers und leichteren Verkehrs unter geschäftlichen Erwerbsgründen geduldet wurden. Das wußten nun auch andere Gemeinden auszunützen. So berief schon am 26. Oktober 1811 die Nachbargemeinde Kiefersfelden sich darauf, sie habe während des Tiroler Aufstandes von 1809 auch das Gelübde des Passionspielens und zwar zum hl. Kreuz gemacht und erbitte sich nun die Spielerlaubnis. Der Landrichter wehrte kräftig ab:

»Die Erfahrung, welche das Landgericht in Thiersee gemacht habe, lehre, daß die Darstellung des Passions alle Seiten vereinigte, welche zur Beschränkung und Abschaffung der Wallfahrten, zur festsetzung bestimmter Bittgänge und zur Abwürdigung der feiertage Veranlassung gaben. Tief aus den Kreisen des Inns und der Isar strömte das Volk beiderlei Geschlechts auf einer Bühne zusammen, huldigte einerseits unvermeidlichen Inkonvenienzen des Spiels und gab sich andererseits dem Triebe mannigfacher Leidenschaften hin. Da war kein Weg zu lang, kein Wetter zu stürmisch, keine Zeit zu kostbar! Dabei waren die Zumutungen,

welche von den Spielunternehmern an die Börse der Zuseher gemacht wurden, mehr als hinreichend, um sich von den eigennützigten Absichten dieses religiösen Volkes zu überzeugen. Sogleich bildete sich ein Ring vor der Bühne, nur Billettinhabern wurde der Eintritt gestattet. Das Gesuch von Kiefersfelden sei daher abzuweisen, weil das unruhige Volk des Gebietes Auerburg bestrebt sei, allen jenen Sitten und Gebräuchen teilhaftig zu werden, welche in dem übrigen Innkreise (= Nordtirol) noch stattfinden und zu seiner Zeit das allgemeine Los der Geburten des Aberglaubens und der Schwärmerei teilen werden.«

Die Kieferer Schmiede waren nämlich ihrer Abstammung nach selber zum größten Teile Tiroler gewesen und hatten von ihrer Heimat den Spieltrieb mit in ihr neues Hammerwerk genommen. Aber was die bayerische Regierung schließlich aus politischer Klugheit im annektierten Tirol dulden mußte, wollte sie nicht auch noch gemeinhin den alten Untertanen zugestehen. Es wurde daher das Gesuch der Kieferer mit dem Hinweis abgetan, daß zu ihrem Gelübde kein Anlaß bestehe; denn Gott, nicht ihr Gelübde zum hl. Kreuz, habe dem Tiroler Kriegsübel von 1809 abgeholfen.

Das Innsbrucker Generalkommissariat aber berichtete mit erstaunlicher Einsicht unterm 31. Jänner 1812 noch an die Polizeidirektion im Ministerium des Innern:

»Dem Könige sei die außerordentliche Neigung der Gebirgsbewohner des Innkreises zu theatralischen

Vorstellungen bekannt. fast in allen größeren Gemeinden des Unter- und Oberinntales wurden im Sommer Bühnen errichtet und Vorstellungen gegeben, die wirklich die Erwartungen, die man von Landleuten haben kann, oft übertrafen. Die Tendenz dieser Stücke ist größtenteils moralisch, doch da sie im Volksdialekte verfaßt und für das Volk in Reimen bearbeitet sein müssen, wozu sich bisher nur wenige, aber nicht gebildete Individuen fanden, so kommen oft sehr grasse Gegenstände auf die Bühne und es wäre eine wahre Wohltat, wenn eine verständige Meinung mit tieferem Sinn und einer bestimmten Richtung faßliche und für den Sinn des Volkes bearbeitete kleine Theaterstücke verfertigen würde. Ich habe keinen Anstand gefunden, dies erlaubte Volksvergnügen so wie vormalen zu gestatten, nachdem vorher die Stücke den Landgerichten zur genauen Durchgehend und Zensur vorgelegt worden sind. Meistens kommen in denselben auch heilige vor, die immer Hauptrollen spielen. Seitdem der im verfloßenen Sommer in Oberammergau angeblich mit allerhöchster Bewilligung das Passionspiel öffentlich gegeben wurde, wobei ein Zusammenlauf von mehreren tausend Personen statthatte und wozu Tiroler auch 20 Stunden wallfahrteten, nimmt allenthalben die Lust zur Aufführung des Leidens Christi auf dem Theater überhand; einige wollen Gott den Herrn selbst auf die Bühne treten lassen. Im Landgericht Rufftein suchte im September vorigen Jahres die Gemeinde Thiersee um die Bewilligung zur Auf-

führung der Leidensgeschichte nach, die ihr in Beziehung auf die in Oberammergau stattgehabte Aufführung höheren Ortes nicht abge schlagen werden konnte. Da das Landgericht in Ruffstein jedoch nicht beistimme, legt das Generalkommissariat das Gesuch dem Ministerium vor.«

Am 17. August 1812 beschied das Ministerium des Innern von München das Generalkommissariat in Innsbruck:

»Die Aufführung, theatralischer Passionsvorstellungen wurde schon längst als mit der Würde der Religion unvereinbarlich und unschicklich erkannt und durch Generalverordnungen allenthalben abbestellt. Auch die der Gemeinde Thiersee erteilte Erlaubnis zu dem dort stattgehabten Spektakel widerspreche der Abweisung vom 28. März 1810 sowohl des Spielgesuches als des Textes. Dergleichen müssen auch auf den Sommerbühnen des Ober- und Unterinntales die doch immer nur zur Herabwürdigung dienenden Vorstellungen religiöser Gegenstände verbannt bleiben. Es dürfen nur gereinigte und mit gutem Geschmacke verträgliche Stücke zur Aufführung gelangen. Das Generalkommissariat möge daher gute Dichter zur Verfertigung von Stücken aufgeklärter Denkart und dem Zeitalter entsprechender Kultur veranlassen. Diese Entscheidung dient zur Grundlage bei Behandlung weiterer Spielgesuche und zur Auffindung geeigneter Volksdramatiker.«

Am 23. Oktober 1812 mußte das Generalkommissariat dem Ministerium jedoch eingestehen:

»Im Laufe dieses Jahres wurden in der hiesigen Kreisstadt Innsbruck und in mehreren Landgerichten theatralische Spiele, in denen die Passionsgeschichte, heilige und Engel vorkamen, mehrmals aufgeführt. Das Generalkommissariat hat schon im vorausgegangenem Berichte mitgeteilt, welche außerordentliche Neigung die Bewohner des Innkreises (Nordtirol) zu theatralischen Vorstellungen haben. Ich muß dem beifügen, daß diese Neigung ausschließlich nur für solche Spiele, wo religiöse Gegenstände und heilige Personen vorkommen, sich ausspricht; wie solche durch die Erfahrung in der Stadt Innsbruck bestätigt wird, indem das hiesige Hoftheater ungeachtet der äußerst geringen Eintrittspreise auch bei den anderer Orten sehr beliebten Volksstücke stets von Zuschauern aus dem Bürgerstande unbefucht bleibt. Ich habe angeführt, daß die Stücke zensuriert und anständige Männer zur Schaffung besserer Werke verhalten werden müßten, um von den Bühnen die ganz absurden und graffen Bilder zu verbannen. Bei strenger Durchführung der allerhöchsten Vorschriften wäre der geschickteste Volksdichter außerstande, ein Drama zu entwerfen, das dem Sinne des Volkes entspräche. Dieses würde zuverlässig alle seine, an manchen Orten mit dem Aufwande von mehreren tausend Gulden erbauten Bühnen eher niederreißen, als sich zur Aufführung und zum Besuche von Spektakeln zu bequemen, in welchen kein Christus, keine Mutter Maria oder wenigstens kein heiliger, kein Engel und Teufel auftritt. Es ist dieses nun einmal die in den Sitten und in dem

## Nationalcharakter Der Tiroler

eingewurzelte Richtung ihrer Phantasie, ohne daß man sagen kann, daß diese Richtung eine Folge von außerordentlicher Bigotterie sei; denn dieser beschuldigt man den Tiroler ungeachtet jenes Hanges, und obgleich er tiefe Verehrung für fromme Geistliche bezeugt, heiße Anhänglichkeit an seine Religion, großen Haß gegen Juden, äußerst leidenschaftlich für Pracht und Pomp seiner Kirchen forset, dennoch mit Unrecht. Er ist sicher nicht bigotter, nicht abergläubiger als die Bewohner der benachbarten Kreise (Altbayern) und ist es weniger als die Bewohner mancher Gegenden der nördlichen Kreise des Reiches. Er ist fähiger, in Religionsfanatismus zu geraten als andere Völker, weil er eine lebhaftere, wärmere Phantasie hat, aber er ist nicht bigott. Man wird ihm die Aufführung religiöser Spektakel ganz unterfagen können, wie es ihm unter der Regierung Kaisers Josef II. war; er wird sehr betrübt und niedergeschlagen sein, aber er wird keinen Erfas, kein Vergnügen an Dramen finden, denen die gewohnten Bilder fehlen. Er wird die gänzliche Unterfagung sich auch ruhig gefallen lassen, aber er wird murren, wenn ihm bekannt wird, daß dergleichen Spektakel in anderen Orten des Königreiches geduldet oder erlaubt worden seien. Eben hierin fand ich den Grund, der mich bestimmte, die Vorstellungen nach vorangefuchter Reinigung der auffallendsten Szenen zuzulassen. Thierfee erhielt nach

wiederholter Abweisung die Spielerlaubnis, weil sie auch Oberammergau mit allerhöchster Bewilligung erteilt und daraufhin diese auch vom Kronprinzen verheißten worden war. Das Generalkommissariat ließ das Stück vom größten Unsinn reinigen.«

Auf diese Vorstellung des bayerischen Generalkommissärs Max Freiherrn von Lerchenfeld in Innsbruck bequeme sich der Innenminister in München unterm 14. November 1812 zum Einlenken:

»Wenn schon die religiösen Spiele nicht ausgerottet werden können, so sind nur solche Texte zu dulden, die der Würde der Religion nicht entgegengesetzt sind. Diefem Bescheid hatte sich auch das Landgericht in Rufftein zu fügen.«

## Der Kampf um die Passionsspiele geht bis 1848 weiter

Das Münchner Ministerium hatte im Verstandeshochmute kahler Nikolaisten die zeitlichen Zusammenhänge zwischen dem kirchlichen Kult und den tirolischen Spielfesten endgültig zerstört. Als in den Jahren 1814 und 1815 das ganze Land Tirol an das Haus Osterreich zurückfiel, da hoffte die Bevölkerung auf die Wiederkehr der »guten, alten Zeiten«, insbesondere auf Herstellung der ständischen Verfassung und nicht zuletzt auf ihre jahrhundertalte Spielfreiheit. Im ersten Ansturm der Geschäfte handhabte

Die österreichische Kommission die milde Auslegung des bayerischen Landeschefs. In allen Tälern und Dörfern, vornehmlich im Inn- und Pustertal, standen Volksschauspiele wieder auf, ohne daß viele Amtsstücke darüber zwischen den einzelnen Dienststellen gewechselt wurden. So führte Erl 1815 wieder seinen alten Passion vor, um wenigstens eine Emporkirche und Orgel in seiner Pfarre einrichten zu können, da die Bayern 1809 fast das ganze Taldorf durch Feuer vernichtet und selbst das bescheidene Kirchlein beschädigt hatten. Daraufhin reichte Erl noch am 19. Oktober um die Erlaubnis ein, gleichfalls die Leidensgeschichte Christi an den kommenden Sonn- und feiertagen aufführen zu dürfen, erhielt sie auch gegen Zusicherung der polizeilichen Kontrolle durch die Gemeinde und Ablieferung von je 3 fl. für jede Vorstellung an den Ortsarmenfond; es spielte insgesamt ungefähr zwanzig Mal. Der Pfarrer äußerte sich daraufhin, als das Gubernium in Innsbruck die Rundfrage an die weltlichen und geistlichen Behörden über das Verhalten gegenüber solchen Spielen stellte:

»Es sei zwar bei einer mehr als zwanzigmaligen Aufführung des Stückes keine Hauptunanständigkeit vorgefallen; dessenungeachtet wünsche er aber, daß ein Verbot erfolge. Denn die Schauspieler litten nicht nur Einbuße an Geld, es würden auch die Begriffe des Volkes durch die elende und widerstreitende Darstellung der Eigenschaften Gottes verwirrt und der gräßteste Anthropomorphismus herbeigeführt. Zu-

gleich würden die feiertagschulen verfäulmt und durch die bis in die Nacht hinein dauernden Auf=führungen manche kleine Polizeiüberschreitungen veranlaßt«.

Wie schon aus diesem Beispiele hervorgeht, be= diente sich die neue Regierung der geistlichen und der weltlichen Behörden, um mit den in einzelnen Nebenauftritten stark ins Grotoske und Burleske ver= drängten oder wenigstens dahinzielenden Ausdrücken der Volksseele die Spiele überhaupt auszurotten, so daß den Dörflern oft nur mehr ausgewaschene Texte und schemenhafte Gestalten aus ihren Dramatischen Stoffkreisen verblieben. Die Vernichtung der gemein= samen Dorfspiele schien umso leichter geworden zu sein, als die alte geschlossene Dorfgemeinschaft der geistli= gen Zerfetzung entgegenging und Vereine sich zu bilden begannen.

Mit großen Schwierigkeiten überwandten die Thier= leer diese stärkste Krise. Im Jahre 1816 führten sie ihren Passion wiederum vor; ob mit oder ohne behördliche Erlaubnis, läßt sich nicht feststellen, da die Akten über die ländlichen Spiele dieses Jahres, übrigens dem Einlaufbuch nach nur wenige wie im Vorjahre, »skartiert« wurden. Die Innsbrucker Be= hörden waren eher für eine freundliche Erledigung der Spielgesuche, um der schwer heimgesuchten Land= bevölkerung, die noch dazu infolge der fehlernte einer argen Hungersnot entgegenging, nicht noch die Freude an ihren geistlichen Spielen zu verderben, die doch schließlich fogar die Bayern hatten dul=

den müssen. Jedoch die Zentralregierung holte als bald 15 Verordnungen hervor, die in den Jahren 1790 bis 1798 dekretiert worden waren und gar viel böses Blut im Lande gemacht hatten. Innsbrucker Referent wurde der geistliche Gubernialrat Bernhard Galura, kein gebürtiger Tiroler. Er berichtete am 8. August 1816 dem Gubernium über den Stand der Dinge.

»Noch am 19. Oktober 1801 habe die Wiener Polizeistelle erklärt, das Komödienspielen sei schädlich, und entschieden, daß selbes den Beamten auf dem Lande und den Bürgern auf keinen Fall erlaubt werde. Bayern gestattete es dem Volke nach dem Jahre 1809. Der Referent schlägt vor, nicht bloß die Passionsspiele sollen verboten bleiben, sondern auch die übrigen Bauernspiele bis zum Einlangen einer endgültigen, allerhöchsten Entscheidung hintangehalten werden. Hierzu sollen sich die einzelnen Kreisämter äußern und die Bischöfe angegangen werden, dem Klerus jede Beförderung solcher Komödien zu unterlagen; denn nicht selten würden diese von Welt- oder Ordensgeistlichen verfaßt oder geleitet.«

Das Konsistorium von Brixen erließ denn auch ein entsprechendes Rundschreiben. Sehr milde und verständig fiel das Gutachten des greisen Dechants von Kuffstein aus, dem Thiersee unterstand:

»Man habe die Mißbräuche, welche ein Verbot der Bauernspiele wünschenswert machten, wohl erkannt. Allein verschiedene dringende Verhältnisse hintertrieben in den letzten Jahren die strenge Durchfüh-

rung. Der allgemeine Beifall, der sich durch außerordentlichen Zulauf des Volkes und durch innigste Teilnahme laut ausgesprochen hat, ist ein redender Beweis, daß ein Volk, welches religiösen Sinn hat, das Mangelnde in den Vorstellungen nicht auffaßt und gern übersieht, wenn nur das Herz durch sinnliche Vorstellungen zum Gegenstand hingeführt wird, der den religiösen Sinn begründet.

Indessen könnten auch Gebildete, die gegenwärtig waren, diesen theatralischen Vorstellungen nicht ganz ihren Beifall versagen; nur hörte man den Wunsch äußern, daß die Vorstellung der Form nach gebessert und die elenden Reime abgeändert werden möchten. Auch zweifelte man nicht, daß religiös-sittliche Vorstellungen, wenn sie gut gewählt würden, auf Veredlung und Bildung des Volkes mächtig wirken könnten.

Diese Vorstellungen, wenigstens in dieser Gegend, hatten noch einen besonderen empfehlenswerten Zweck. Die reine Einnahme wurde dazu verwendet, den in den letzten Schreckensjahren verarmten oder gar abgebrannten Kirchen wie z. B. Erl aufzuhelfen. In Thiersee wurde der reine Betrag ebenfalls zum Behuf der armen Kirche verwendet. Wie leicht könnte dieser Gemeinbetrieb noch zu anderen wohlthätigen Zwecken benützt oder doch angeeifert werden! Durch Volksspiele solcher Art würde der Staat mehr gewinnen als durch gedungene Komödianten.

Es werden aus Schonung dem Volke so manche andere hergebrachte, ohne Vergleich minder nützliche

Gebrauche nachgesehen; wenigstens dürfte eine eingeschränkte Duldung der Volkskomödien nicht die schädlichste sein. Es ist in der That nur der bessere Teil der Volksklasse, welcher mehr Vorliebe zu religiös=sittlichen theatralischen Vorstellungen, zur Förderung eines edlen Zweckes bezeugte, als zu kostspieligen Unterhaltungen, die nicht selten zu gesetzwidrigen Haffardspielen, polizeiwidrigen Trinkgelagen und Tänzen usw. verleiten oder wenigstens mit übermäßigem Zeit- und Geldaufwand zum Nachtheile der Familien verbunden sind. Es würde sogar Ärger veranlassen, wenn das Volk in den Städten Komödien aufführen sieht, die nach seiner Ansicht sogar anstößig erscheinen, und dennoch nach seiner Fassungskraft unschuldige religiös=sittliche Vorstellungen gänzlich unterdrückt würden.

Wenn schon das Volk wenig oder gar keine Lust nach Komödien herumziehender Schauspieler zu haben scheint, so würde man doch nicht hindern können, daß es ins Ausland, wo Volkskomödien und Passionsvorstellungen häufig aufgeführt werden, weit und breit hinströme, um solche zu sehen, was gewiß nicht frommen würde. Man kann daher nicht bergen, daß, wenn man schon kein Förderer der Volkskomödien und Passionsvorstellungen sein wollte, man doch auf gänzliche Unterdrückung nicht hinwirken mochte.«

Auch der nächste Referent Gubernialsekretär J. R. von Kern, als Gönner des Dichters Hermann von Gilm später bekannt geworden, durfte nach neuer-

licher Einholung von Berichten und Gutachten am 21. Juli 1820 an den Gubernialrat A. A. v. Dipauli fast nur einschränkende Vorschläge ausarbeiten, die zu folgendem Beschluß des Guberniums erhoben wurden:

»1. Bewilligung von Bauernspielen durch das zuständige Kreisamt nach vorgelegtem Spieltext.

2. Aufführung auf bestimmte Zeit an Sonn- und feiertagen nach nachmittägigem Gottesdienst beschränkt.

3. Bei den Vorstellungen hat der Ortsvorsteher gute Ordnung handzuhaben.

4. Der Reinertrag (nach Abzug der Regiekosten, auch denen der Mitwirkenden) gehört der Schule des Ortes.

5. Die sogenannten Passionsspiele und Nikolausspiele u. dgl. sind bereits abgeschafft, es bleibt dabei, das Verbot ist streng handzuhaben.

6. Um aber dieser seit Jahrhunderten üblichen Volksunterhaltung eine gedeihliche Richtung zu geben, haben die aufzuführenden Stücke derart bearbeitet zu sein, daß nebst heiterer Laune und ordentlicher Handlung religiöse Haltung, Aneiferung zur Vaterlandsliebe und zu allen edlen Gefühlen erweckt und genährt werde, daß jeder Art von Ausbildung des menschlichen Geistes darin Raum gelassen und der Roheit entgegengearbeitet werde. Es sei daher besonderes Augenmerk auf die Verfasser zu richten und Männer, denen an der Bildung gelegen ist, anzueifern. Neben den herkömmlichen Legendenstücken sei auf die österreichische Geschichte hinzuweisen.«

Über die Thierfeier Paffionspiele von 1816, 1821 und 1833 fehlen die Archivalien der Spielgesellschaft und der Behörden. Ein Rechnungsblatt, wahrscheinlich aus dem Jahre 1816, hat sich gefunden; es verzeichnet Einkäufe für die »Thirkische Musik Innstrumenter«, Trommeln, Hörner (dazu einen Brief nach Nürnberg!), fagott, Trompeten, Orgel richten und einen Kasten oberhalb der Orgel zur Unterbringung der Instrumente, insgesamt über 100 fl., dem gegenüber einige Einnahmen der Musikkapelle an vier feiertagen von 3 fl. 30 kr. bis 11 fl. stehen. Daraus können wir den Schluß ziehen, wie es um den musikalischen Teil und die Kräfte der Thierfeier bestellt war. Aus einem Gesuche des Jahres 1846 erfahren wir, daß die Thierfeier Musik auch auswärts spielte, damals zum Jahrestag der Thierfeier Scharfschützen in Ruffstein.

Am 19. februar 1833 einigten sich 13 Thierfeier Paffionspieler auf folgenden

»Contrakt. Da man hier wieder im Begriffe steht, den Paffion oder die Leidensgeschichte unseres Erlösers theatralisch aufzuführen, so muß es nun allen Teilnehmern der ganzen Gesellschaft mehr als je daran liegen, mit den vorhandenen Kleidungen und allen übrigen hiezu erforderlichen Gerätschaften eine bessere Ordnung zu treffen und dies umsomehr, da schon anfangs wie im Verlaufe öfters hierüber ernstliche Rücksprache geführt wurde, ohne je zu einem befriedigenden Resultat zu gelangen. Diefem zufolge ist nun vor allem notwendig, daß man die zum

Theater erforderlichen und noch vorhandenen Kleidungsstücke genau untersucht, ihren etwaigen Werth schätze und näher bestimme, das Mangelhafte ersetze und das schadhafte Gewordene ausbessern lasse, damit man so auch in diesem Stücke für die Zukunft im allgemeinen sich eines Bessern erfreuen könne. Insbesondere aber, um jetzt wie auch fernerhin eines segensreichen glücklichen Erfolges entgegenzusehen und dem Ziel und Ende oder der Absicht des hiesigen Theaterspielens, welche keine andere als eine edle, religiöse und heilige Absicht, Gottes Ehre zu fördern, sein kann, und von jedem Eigennutze und Gewinnsuchen, von jedem Stolze, Rechthaberei, Eigendünkel und dem steten Beforgen, für seine Person etwa zu viel getan zu haben, frei sein muß, vollkommen zu entsprechen, so ist man, so wie es auch die Natur der Sache erfordert, für immer übereingekommen, nachstehende Punkte zu beschließen und festzusetzen:

1. Keiner aus der mitspielenden Gesellschaft ist über die Kleidungsstücke und Theatergeräthschaften, was es immer auch sei, Privateigentümer, das heißt keiner hat ein persönliches Recht darauf oder kann ein oder das andere Stück ansprechen oder gar eine Rückforderung machen, was zwar einem redlichen und rechtschaffenen Herzen zu tun nie einfallt, indem von jeher alle Mühe, Schweiß und Anstrengung, alle Vortheile und die ganze Habschaft dem höchsten Herrn zum Opfer gebracht und gereicht wurde, wie es die frommen Stiftungen und beigelichafften Kirchenver-

zierungen als erreichte Zwecke laut genug beurkunden. Nochmal mit einem Worte: keiner aus der Gesellschaft hat ein Eigentumsrecht auf die Theaterkleider und Gerätschaften, wohl aber haftet auf einen jeden ein rechtmäßiges und pflichtschuldiges Verwaltungsrecht für den Herrn des Himmels darauf, falls etwas davon wissentlich und nachlässigerweise verloren oder zugrunde ginge.

2. Sollen für die Zukunft jederzeit nach der ganzen Vollendung des aufgeführten Theaterstückes alle Kleidungsstücke, alle Bücher, Rollen, Schriften und Musikhefte usw. abgegeben, fleißig zusammengelegt und zum künftigen Gebrauch im Verwahrungsgemache versperrt und wohl aufbewahrt werden.

3. Soll aus dieser mitspielenden Gesellschaft selbst ein recht vertrauter Mann nach der Mehrheit der abgegebenen Stimmen ausgewählt werden, welcher jederzeit auf drei Jahre schuldig sein sollte, die Verwahrung obbemelter Gegenstände zu übernehmen und treu, sorgfältig und gewissenhaft auszuüben. Keineswegs sollte er aber Recht und Befugnis haben, von diesen Requisiten, Kleidern und Gerätschaften etwas zu veräußern und zu verkaufen oder auszuliehen und zu verschenken, ja nicht einmal unter welchem Vorwande immer etwas davon zur Unterhaltung nach Hause mitzunehmen, sondern vielmehr muß es ihm zur strengen Pflicht gemacht sein, wenigstens einmal jährlich im Beisein noch zweier anderer Männer aus der Gesellschaft über die vorhandenen Gegenstände nachzusehen, die Kleider fleißig zu lüften und

alles aufs neue wieder zu versperren und aufzubewahren.

4. Soll wie bisher zu dem schönen Ziel und Ende, die Ehre Gottes zu suchen und zu fördern, auch noch für die Zukunft beantragt werden, den Passion oder auch ein anderes anpassendes Stück aufzuführen, so ist bei der jeweiligen Aufnahme neuer Glieder in die hiesige Theater- oder Passionsgesellschaft jederzeit hin- und Rücksicht zu nehmen, daß man bei der Verteilung der Rollen nicht so fast auf alte, einbildnerische oder scheinbare Rechte als vielmehr auf Personen sehe, die auch Eigenschaften, Fähigkeiten und Talente besitzen, die Rollen zu spielen. Und dies, auf daß so die geübtesten und besten Spieler die schwersten Rollen, die Anfänger aber und die minder Geübten auch leichtere Rollen zu behandeln haben und so die ganze bestehende Gesellschaft noch fortbestehe, das ist in neu aufgenommenen Gliedern, auch wenn von uns alle vielleicht im Grabe schon modern.

5. Wird zur Zeit einst, vielleicht aus Mangel an Liebhabern oder aus Mangel der Erlaubnis oder aus welchem Grunde immer wenig Hoffnung mehr vorhanden sein, dieses oder ein anderes Theaterstück aufzuführen, so soll die aufgestellte diesfällige Verwaltung mit Zustimmung eines redlich Gesinnten aus der Gesellschaft obgenannte Gerätschaften und Kleidungsstücke, bevor sie zum Teil oder ganz vermodern, zu Geld machen und dies der Kasse des hl. Grabes einverleiben oder auch nach Umständen zu anderen Kirchenzierden oder frommen Stiftungen und Anstalten

verwenden. Und so kann hier in diesem Sinne wohl vom Verkaufe der Kleider und des ganzen Theaterrequisites, nie aber von einer Kleidungssteigerung unter die Glieder der Gesellschaft die Rede sein. Zur Bestätigung dieses folgen nun die Unterschriften: Simon Hofer, Philipp Maierhofer, Josef Schwentner, Michl Hofer, Johann Schwenter, Johann Steilinger, Josef Hofer, Josef Mayrhofer, Johann Hofer, Georg Schwenter, Benedikt Hechl, Josef Hechl, Jakob Hechl.«

Aus dem Jahre 1833 sind zwei Thierseer Spielbücher erhalten, das Passions- und das Osterpiel. Ersteres ist bereichert durch ein Vorspiel vom Opfer Abrahams in acht Auftritten und einer Schlußarie, ähnlich einem 18 Jahre älteren Chiemgauer Text. Daran schließt sogleich die Singzene vom Guten Hirten an. Hierauf folgt das Passionspiel in fünf Akten, zumeist noch in denselben Alexandrinern wie 1801 abgefaßt, nur selten sprachlich oder rhythmisch ausgebeffert. Die wichtigsten Abweichungen sind schon in der Thierseer Abschrift von 1804 eingetragen, so die Arie nach dem Abendmahl »O Übermaß der Liebe!«, für die in der Abschrift ein leerer Platz gelassen war. Aber auch manche Rede, die offenbar von der Zensur in dieser Abschrift durchgestrichen war, kehrt in dem neuen Spielbuche wieder. Nach dem Triumphgeheul der Teufel über den Fang des Judas treten nun noch zwei Engel vor den herabgelassenen Mittelvorhang und singen zwei Strophen des Sinnes, daß kein Mensch verzweifeln müßte, der in sich ginge, wie sich

an Petrus zeige. Kurz, die Änderungen des neuen Textbuches sind meist Einschübe und von nebensächlicher Art. Das Buch selber, das sich erhalten hat, schrieb im Jahre 1853 vermutlich Benedikt hechl. Er bemerkt auf dem Innentitel, daß diese Fassung zum letzten Male in den Jahren 1833 und 1834 auf dem Theater zu Vorderthiersee aufgeführt worden sei. In keinem anderen Schriftstück geschieht einer Aufführung von 1834 Erwähnung. Das zweite Spielbuch von 1833 enthält das Osterpiel von 1803 mit geringfügigen Abweichungen und der Bemerkung, daß es zum letzten Mal im Jahre 1833 zu Vorderthiersee aufgeführt worden sei. Somit setzte sich schon seit längerem die Aufführung des Thierseer Passions aus zwei verschiedenartigen »Dichtungen« zusammen, die nun insgesamt zehn Aufzüge ausmachten und auf Vor- und Nachmittag verteilt waren.

Im Jahre 1844 schrieb ein »J. S.« neuerdings den Passion ab, wahrscheinlich ein Geistlicher, der sich bemühte, nicht bloß eine übersichtliche und saubere Handschrift herzustellen, sondern auch den Text von seinen vielen mundartlichen Wendungen, Kanzleiausdrücken und fremdwörtern des 18. Jahrhunderts zu befreien und ihm ein hochdeutsches Gepräge zu geben. Namen der Spielgesellschaft reichten deren Obmann Benedikt hechl, der Gemeindevorstand Josef Mayrhofer, der Heiliggrabverwalter Johann Hafner und der Pfarrvikar Jakob Riffnaller am 28. August 1845 beim fürsterzbischöflichen Ordinariat in Salzburg um Spielerlaubnis ein:

»Die sogenannte Passionsgesellschaft bestehe in Thiersee schon seit 50 Jahren. Sie führte alle 10 Jahre (!) in einem dazu eigens erbauten und kostspielig dekorierten Lokale das Leiden unseres Herrn oder das sogenannte Passionspiel auf. Seit der letzten Ausführung im Jahre 1833 seien fast 12 Jahre verfloßen. Daher habe die Gesellschaft den sehnlichsten Wunsch, ihren Passion wieder aufführen zu dürfen. Die Gemeindemänner hätten daher schon am 8. Oktober v. J. gelegentlich der Pfarrvisitation Seiner Eminenz Kardinalfürsterzbischof Friedrich Fürst zu Schwarzenberg die Bitte vorgetragen, um mit folgendem sodann bei der politischen Behörde vorstellig werden zu können:

1. Auf dem Platze des Spielhauses wird, weil von der Baubehörde als der geeignetste bezeichnet, das Schulhaus erbaut. Obgleich der Platz durch Schenkung Eigentum der Spielgesellschaft geworden ist, will diese ihn zum Schulbau überlassen, weil die Schule bisher nur ein sehr erbärmliches und baufälliges Lokal besitzt, falls die Passionsgesellschaft daraufhin von den Behörden die Erlaubnis erhält, weiterhin ihren Passion zu spielen, und in den Stand gesetzt wird, das Spielgebäude auf einen anderen geeigneten Platz zu übersetzen.
2. Nach Abzug ihrer Kosten will die Gesellschaft wie bisher ein Drittel der armen Vikariatskirche St. Margaret, das zweite Drittel dem Ortsarmenfond und das dritte dem Schulfond von Thiersee überweisen.
3. Selbst unter der bayerischen Herrschaft wurde 1812 vom Generalkommissariat die Spielbewilligung erteilt.
4. Die Gesellschaft kann die kostbaren Kleider und Appa-

rate, die ohne Benutzung zugrunde gehen werden, nicht ohne großen Schaden verkaufen. 5. Besteht die Gesellschaft aus lauter sittlich einwandfreien und zum Teil sogar aus musterhaften Personen. 6. Pfarrer Franz Mayer von Breitenbach, der beim letzten Spiel hier Vikar war, bezeugt in beiliegendem Schreiben, daß der Passion ohne Entlohnung oder sonstige Unordnung aufgeführt wurde. Daher glaubt auch das Vikariat für die Ordnung haften zu können. Die ursprünglichen Passionsmitglieder, von denen noch einige leben, haben in den Kriegs- und Teuerungs Jahren gelobt, alle 10 Jahre den Passion aufzuführen. Das Tal blieb auch wirklich von Kriegsverheerungen und Hungersnot verschont. 8. Die arme Dorfkirche verlöre eine für sie unentbehrliche Unterstützung, desgleichen das für das gemeine Volk sehr erbauende hl. Grab, falls sich die Gesellschaft infolge Spielverweigerung auflösen müßte. 9. Die Gesellschaft ist bereit, den Passion und die besonders schön abgefaßte Aufertehung zur Prüfung vorzulegen.«

Auf diese, wahrscheinlich vom Vikar geschriebene Eingabe hin forderte die geistliche Behörde die Einfindung des Spieltextes und der Spielbewilligung von 1833 ein. Der Vikar berichtete, daß schriftliche Spielbewilligungen von 1816, 1821, 1832 und 1833 (B. Hechl nennt, wie oben erwähnt, 1833 und 1834 als Spieljahre) nicht vorlägen, sondern es wurde eine solche, gestützt auf die Bedingungen der kgl. bayerischen Bewilligung des Jahres 1812, von dem damaligen Landrichter Johann Michael Wolf zu Ruffstein

mündlich erteilt. Die Passionsgesellschaft glaubte daher, keine weitere schriftliche Erlaubnis zu benötigen, und führte in den genannten Jahren den Passion samt Auferstehung nach vorliegendem Text auf, ohne daß ihr von irgend einer Seite ein Hindernis in den Weg gelegt wurde. Das bezeugen die alten Mitglieder Josef Mayrhofer, Gemeindevorstand, Jakob Mayrhofer und Josef Nechl.

Das Salzburger Konsistorium fand jedoch die Textbücher zur Approbation für eine öffentliche Vorstellung und zur Empfehlung an die politische Behörde nicht geeignet, erklärte aber angesichts der Versicherung von der Sittlichkeit der Darsteller und dem religiösen Ernst des Unternehmens im Falle, daß die Gesellschaft einen würdigen Text vorlegen könne, die Spielerlaubnis geistlicherseits zu erteilen. Daraufhin legte der Pfarrer von Thiersee einen »anständigeren und würdevolleren Text der Leidens- und Auferstehungsgeschichte unseres Heilandes samt der dazugehörigen Musik« mit der neuerlichen Bitte um Approbation und Empfehlung an die politische Behörde vor. Das Konsistorium gab das neue Gesuch der Thierseer mit dem angeblichen Oberammergauer Text dem Kreisamt Schwarz befürwortend weiter. Dieses überantwortete den Akt dem Tiroler Landesgubernium mit dem Hinweis des Landgerichts Ruffstein, die Spielgesellschaft wünsche die Aufführung, die ehemaligen Spieler seien schon zu alt und gebrechlich, weshalb der Vikar wohlgefittete neue auswählen und für gute Sitte und Ordnung aufkommen wolle. Jedoch seien Vor-

stellungen des Leidens und Sterbens unfres Heilands nach Gubernialverordnung vom 15. Juli 1820, Zl. 14.542, ausdrücklich und allgemein verboten und zur Ausnahme kein Grund vorhanden, weil die Thierfeer nicht auf solcher Bildungsstufe stünden, um von ihnen eine entsprechend würdevolle Darstellung des hl. Gegenstandes erwarten zu dürfen. Das Landgericht erinnerte an die Folgen einer Ausnahme und bemerkte noch, es gebe auch andere Möglichkeiten zu legendenhaften Vorstellungen. Der Referent Gubernialrat Voglfanger zählte alles auf, was bisher zu Gunsten einer Bewilligung vorgebracht worden war, das Gubernium beharrte jedoch auf Durchführung ihrer Verordnung von 1820. So geschehen am 6. März 1846, gerade zwei Jahre vor den Wiener Märztagen.

Im Jahre 1811 war der Thierfeer Passion aus dem zeitlichen Erlebniskreis der Kirche gerissen worden, nun aus dem räumlichen: der Platz vor seiner Kirche ging ihm verloren. Der Passion schien endgültig abgetan, weil entwurzelt zu sein. Wer hätte damals noch zu hoffen gewagt, daß er überhaupt noch einmal aufstehen werde?

## Neues Leben, neue Spielgesellschaft, neues Passionshaus (1854/55)

Mit dem Jahre 1848 fielen die Passionspielverbote im Prinzip. Der inzwischen zum Pfarrer von Erl beförderte Thierfeer Vikar Jakob Riffnaller

wandte sich im Frühjahr 1850 an das Salzburger Konsistorium um Spielerlaubnis für seine jetzige Gemeinde und erhielt die Verständigung, das Konsistorium wolle auf sein Gesuch eingehen, wenn er zuvor die Bewilligung der politischen Behörde und den Spieltext vorlege.

»Sie werden sich wohl noch erinnern können, daß ein ähnliches Ansuchen, den Passion zu spielen, schon in Thiersee gestellt worden war. Das Konsistorium gab damals nicht seine Einwilligung, weil der Text gar zu profanierend war. Als aber die Thierseer den Text des zu Oberammergau aufgeführten Passionsspieles anschafften und vorlegten, geschah vom Konsistorium keine Einwendung mehr dagegen. Allein dann kam es vom Gubernium abschlägig. . .«

Tatsächlich konnte Erl seinen Passion mittels Auswechslung seines Spieltextes zur Aufführung bringen, wengleich nicht ohne behördliche Eingriffe.

Ihr lag ein Text zugrunde, den Dr. Hans Moser in München als eine Umdichtung des bekannten Werkes von P. Ferdinand Rosner aus Ettal feststellte; er wurde an verschiedenen Orten aufgeführt und abgeschrieben, so auch in Tölz und Dachau. Durch einen Tölzer kam eine Abschrift nach Kiefersfelden. Es war dies der dortige Benefiziat Jos. Jgn. Kienast. Die von ihm veranlaßte Vereinfachung und Umschreibung des Rosnerischen Werkes in Alexandriner scheinen die Thierseer in ihrer Bedrängnis von 1845/46 ausgeliehen und gegenüber den Behörden als Oberammergauer Text ausgegeben zu haben. Diese Marke

genügte, um ihm die eine Aufführungsbewilligung zu sichern. Die Niederschrift hatte der Drechslermeister Joh. Heller in Kieferfelden besorgt, eine leichte Überarbeitung der dortige Zollamtsdiener Wolfgang Schwarz. Darin fanden das Guten=hirtenlied, etliche Teufelsgefänge und andere bekannte Teile älterer Passionsspiele des Tales Aufnahme, so daß nicht bloß den Thierseern manches Bekannte darin hätte bewußt werden müssen und nicht recht einzusehen ist, weshalb dieser Text in keiner Weise beanständet wurde. freilich waren die ärgsten Marterauftritte, der Tod und die Hölleneinlieferung des Judas um die derbsten Einfälle und Ausdrücke gebracht. Der heller= sche Text besaß noch ein Nachspiel von zwei Hirten, die einst vor der Krippe in Betlehem gekniet hatten und unter dem Kreuze wieder ihr Lied ertönen ließen, ein Motiv aus der sogenannten Schäferlyrik des 18. Jahrhunderts, das arg verkürzt in den Thierseer Passion übergang.

Angespornt durch die Erfolge Erls, regte sich in Thier= see der alte Passionsgeist unter neuer Unternehmungslust. Den 4. februar 1854 kann man füglich als zweiten Gründungstag der Thierseer Spielgesellschaft bezeichnen. An diesem Tage unterfertigten 21 ange= sehene Besitzer nachfolgendes Übereinkommen :

»Die im Jahre 1801 entstandene Passionsgesellschaft, welche durch das Absterben der Mitglieder sich sehr verkleinert hat, hat sich entschlossen, das »Große Opfer der Veröhnung auf Golgatha« wieder aufzuführen und das hl. Grab zu verbessern und ein

neues Theater zu bauen. Zu diesem Ziel und Ende treten nun neue Mitglieder der Gesellschaft bei unter folgenden Verbindlichkeiten und Regeln und zwar:

1. Soll die Gesellschaft diejenigen wählen, welche den Bau zu veranstalten haben, andere, welche das Spiel führen und leiten sollen und wieder andere, welche die Einnahmen und Ausgaben zu verrechnen haben.

2. Wird von den alten als von den neu beigetretenen Mitgliedern von jedem 25 fl. R. W. zum Theaterbau vorgeschossen, und wenn dieses Geld zum Bau nicht hinreicht, so wird das Ubrige auf Haftung der unterfertigten Mitglieder aufgeliehen.

3. Die beim Theaterbau gemachten hand- und Spannfröhnen von Mitgliedern wie auch Gänge und Schreiben müssen aufgeschrieben und nach Möglichkeit abgeglichen werden, werden aber nicht bezahlt ohne Einverständnis der ganzen Gesellschaft und erst dann die handfrohnlicht 36 kr., einfache Spann 1 fl. 12 kr. und doppelte Spannfröhnen 2 fl. 24 kr. Zu diesen handfrohn gehören auch beim Spiele gemachte Schreiben von den Mitgliedern.

4. Strecken die Mitglieder der alten Gesellschaft von der hl. Grabskassa zum Theaterbau 400 fl. R. W. Kapital vor mit dem Bemerkten, wenn alle anderen Unkosten, die frohnen ausgenommen, gedeckt, dann müssen diese 400 fl. R. W. der Grabskassa wieder zurückbezahlt werden, das übrige Grabvermögen muß unangerührt bleiben, damit das hl. Grab immer erhalten und beleuchtet werden kann; daher muß:

5. Das hl. Grab von den alten Mitgliedern, die noch fähig sind, sowohl als von den neuen unentgeltlich aufgeschlagen und abgebrochen werden.

6. Müffen über das hl. Grab Verrechner sein wie die Kirchpröpste hiesiger Kirche, welche das ganze Jahr hindurch für das Grab und Theater, wenn nichts gespielt wird, zu sorgen haben, und die Kapitalszinsen einbringen. Wenn ein Kapital zurückbezahlt wird oder sonst sich ein Rest in der Kassa erübrigt, so müffen die Verrechner das Geld anleihen und mit obrigkeitlicher Sicherheit versehen. Stempel und Gebühren müffen von der Kassa bezahlt werden.

7. Wenn eines von diesen Mitgliedern stirbt, so sollen die Verrechner ihm von der Kassa ein hl. Amt und Beimesfen lesen lassen, desgleichen jedem Passionspieler eine hl. Messe.

8. Nach dem Tode eines Mitgliedes tritt an dessen Stelle sein ältester Sohn, wenn ihn die Mehrzahl der Gesellschaft für würdig erkennt. Hinterläßt er keinen Sohn, so mag er noch bei Lebzeiten mit Einwilligung der Gesellschaft einen anderen Nachfolger wählen.

9. Wenn einer in der Gesellschaft durch schlechte Aufführung oder Unfriedstiften der Gesellschaft zum Ärgernis oder großen Schaden sein sollte, so kann ihn die Mehrzahl der Stimmen von der Gesellschaft ausschließen und die Gesellschaft kann sich dafür einen anderen wählen. Die Haftung hört bei einem solchen nicht auf, welche Nr. 2 oben vorkommt, bis alle Schulden und Unkosten bezahlt sind.

10. In allen wichtigen Sachen, besonders die mit Unkosten verbunden sind, haben die Gewählten oder die Grabverrechner den Mitgliedern Bericht und Einsicht zu erteilen, auch sollen die Mitglieder durch treue Mitwirkung ihnen ihr Geschäft erleichtern.

11. Soll keiner von den Passionsgliedern von dem Grabvermögen noch von dem Theater, wenn die Schulden abgezahlt sind, etwas Eigentümliches ansprechen, sondern alles muß zu guten Endzwecken verwendet werden. Der Passionsgesellschaft bleibt nur das Recht übrig, das Geld nach ihrem Gutbefinden zu verwenden, je nachdem sie übereinkommt.

Dieses sind nun die Punkte und Vorschriften, zu denen sich sowohl die alten als die neu beigetretenen Passionsglieder entschließen und geloben, eben so eifrig, uneigennützig wie unsere edlen Vorfahren im 1801 das hl. Grab errichtet und das Passionspiel angefangen haben. Zur Bestätigung dieses Übereinkommens folgt nach dem Ablefen eines jeden Mitgliedes eigenhändige Unterschrift.

Benedikt Fiechl, Johann Fiechl, Josef Gschwenter, Josef Hofer, Johann Hofer, Johann Strillinger, Josef Mayrhofer, Johann Pflunger, Martin Anker, Peter Gruber, Georg Mairhofer, Michael Leitner, Josef Gruber, Georg Marksteiner, Gottlieb Gruber, Johann Juffinger, Peter Treiner, Johann Mayrhofer, Nikolaus Aßl, Johann Aßl, Simon Mairhofer«.

Am gleichen Tage verkaufte der Krämer Alois Gruber in Vorderthiersee der Spielgesellschaft 126 Klafter seines Feldes zur Übersetzung des Theaters und



Das heutige Kirchdorf Vorderthiersee; links neben dem Kirchturm steht das Schulhaus an Stelle des Spielgebäudes von 1799-1854. Das von 1855 wurde auf dem Wiesenabhang oberhalb der Kirche erbaut; es ist auf dieser Zeichnung nicht mehr zu sehen. Vergleiche das Bild am Schlusse des letzten Abschnittes. Zeichnung von Al. Burger-Gfies

der Schaubühne zum Preise von 50 fl. R. W. mit dem Rechte des Rückkaufs für den Fall, daß das Spielhaus einginge, und dem Vorrechte, allein im Theaterbereiche Brot, Getränke und Krämereien feilbieten zu dürfen. Endlich verpflichtete sich der Wirt Jakob Hechl zu Vorderkirchen, das nötige Bauholz einschließlich der Bretter kostenlos zum Bau des Spielhauses beizusteuern und in seinem Zuhause, das Kastenstübl genannt, auf seine Kosten einen eigenen Kasten zur Unterbringung des hl. Grabes herzustellen und zu erhalten, so daß das hl. Grab mit allem Zugehör bequem hinauf- und unterzubringen ist. Dieser Raum wird doppelt gedeckt, gesondert abgesperrt und der Schlüssel von der Gesellschaft in Verwahrung genommen.

Die Thierfeer erbauten ihr neues Spielhaus oberhalb ihrer Dorfkirche auf ansteigender Anhöhe aus Holz für ungefähr 800 Zuschauer. Die dreitheilige Passionsbühne war nur angedeutet, indem auf beiden Seiten vorne Eingänge dargestellt waren. Es liegt ein handschriftliches Spielbuch von 1855 vor, das in Prosa gefaßt ist, mit Christi Einzug im Tempel beginnt und mit seiner Himmelfahrt endet. Den 16 Handlungen sind »Lebende Bilder« aus dem alten Testament vorangestellt. Der Umfang des Textes ist kurz, alle komischen Auftritte einschließlich des Endes von Judas sind weggelassen, reiche Bühnenanweisungen mit roter Tinte eingetragen. Es ist jedoch sehr unwahrscheinlich, daß dieser Text 1855 zur Aufführung in Thierfee gelangte, wie auch, daß er jener eingereichte von 1846 war; denn in ihrem Gesuche vom 8. Juli 1864 an das Konsistorium in Salzburg erklärten die Thierfeer, 1865 denselben Text wie vor zehn Jahren in der Zeit von 8 bis 12 und 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> bis 5 Uhr durch dieselben Darsteller 15 bis 18 mal aufführen zu wollen; der Reinertrag falle wiederum der Kirche zu Reparaturen zu. Wie aus der nachfolgenden Schilderung hervorgeht, handelt es sich um das Passions- und Osterpiel von 1812. Dekan Dr. Matth. Hoerfarter von Ruffstein befürwortete das Gesuch mit dem Hinweis, das Thierfeer Passionspiel bestehe schon lange und sei im Volke verwurzelt, eine Nichtbewilligung würde daher sehr böses Blut machen. Das Konsistorium stimmte denn auch zu, legte aber dem Vikar von Thierfee sehr nahe, daß er das nicht selten mit sitt-

lichen Gefahren und Unzukömmlichkeiten begleitete Unternehmen sorgfältig überwache und Gemeindefamnt Passionsgesellschaft vor fittlicher Gefährdung bewahren werde.

## Gregorovius in Thiersee (1865)

Mitte des 19. Jahrhunderts setzte eine erfreuliche Wendung von Gebildeten zum Volkstum und damit auch zu den Volksschauspielen ein. Adolf Dichter, Ignaz Vinzenz Jingerle, Ludwig Steub und andere Schilderer des Landes gewannen selber allmählich Verständnis und trugen es in weitere Kreise. In ihren Nachforschungen stießen sie nämlich auf die rühmlichen Leistungen der geistlichen Aufführungen in Tirol und auf etliche Eigenwerte der Bauernspiele. Steub, der das Erlen Passionspiel in seiner Dorferzählung »Die Rose der Sewi« in dichterischer Freiheit verewigte, spricht in seinen »Drei Sommern in Tirol« auch von den Thierseern, freilich nicht aus eigenem Augenschein heraus. Jingerle fand noch kein richtiges Verhältnis zur Aufführung von 1865; er berichtete: »Der hölzerne Kunsttempel faßte etwa 800 Personen. Die alttestamentlichen Vorbilder wurden nicht stumm, sondern sprechend und mimisch vorgestellt, die Gefänge vom Lehrer auf dem Aeolodikon begleitet . . . Der Text, von unbekanntem Autor in gezierten, holperigen Versen abgefaßt, wimmelte von fremdwörtern und Dialektformen. Der

Gute Hirte (richtig: die Liebe Gottes) spielte die Rolle eines guten Genius, welcher Judas warnen will, aber von der Hölle pöfifigstem Teufel, den sie zu rechter Zeit auf die Bühne speit, unterdrückt wird. Ein Garten aus der Zopfzeit stellte den Olberg dar. Der Erlöser wurde von der rohen Soldateska arretiert, gegen den Hintergrund geschleppt, dieser öffnete sich, man sieht ins freie bis zum Hechtsee (richtig: Thiersee) hinaus, Christus wird zur Brücke geschleppt und mit höhnischem Gelächter ins Wasser geworfen, welches hoch über ihm aufspritzt! Am besten wurden Kreuzigung und Kreuzabnahme exekutiert.«

Der Kulturschilderer Ferdinand Gregorovius gab dem kleinen Thiersee weit mehr, wenn auch nicht das, was der Theaterforscher Eduard Devrient im Jahre 1850 für Oberammergau geleistet hatte. Von Rom kommend, wollte sich der gefeierte Historiker in der Gebirgsluft Tirols erfrischen. »Das Tal von Rufftein, seine schönen Berge und der Inn, welcher mit wilder Majestät an ihnen hinrollt, fesselten mich beim ersten Anblick so sehr, daß ich beschloß, einige Tage in dieser Einsamkeit zu bleiben. In keiner Weise sollte ich das zu bedauern haben. Urdeutsches Wesen begrüßte mich hier; zunächst das langentbehrte Volksschauspiel Faust, sodann das von mir nie zuvor gesehene Passionspiel, welches in einem Gebirgsort von Bauern dargestellt ward.«

Eingehend schildert nun der Gelehrte seinen Wandergang in das Thierseetal und zu dessen Volksbrauch. Es ist die erste Darstellung und Würdigung,

Die ein Tiroler Blatt (»Jnn=zeitung«, 1865) herausgebracht hat. Gregorobius war erstaunt, daß gerade inmitten des unerflossenen Bergtales ein Haus für Spiele aufgeschlagen ist und diese schon seit langem gegeben wurden und jeweils Tausende von Menschen anzogen. Warum wählte man keinen Verkehrsmittelpunkt, etwa Kufstein selbst? »Als ich die herrliche Waldidylle ringsumher betrachtete, begriff ich freilich, daß ihre romantische Einsamkeit durchaus geeignet sein muß, eine uralte Tradition mit frommen Gefühle festzuhalten.«

»Menschenscharen strömten herbei. Andere füllten bereits den Ort und viele knieten im Gebet vor der Kirche, während der Priester die Messe las und ein mehrstimmiger Gesang erscholl. Ich fragte nach dem Theater, wo das Spiel nach Beendigung des Gottesdienstes um 8 Uhr beginnen sollte; man zeigte mir ein großes, aus Holz roh gezimmertes Gebäude auf dem Hügel über der Kirche; dies war das Schauspielhaus. Nichts Primitiveres konnte gesehen werden.« An der Eingangstüre war das Plakat angeklebt, das besagte, daß an 13 Sonn- und feiertagen von Mitte April bis Mitte August nach dem frühgottesdienst bis gegen 6 Uhr nachmittags das große Veröhnungsoffer auf Golgatha oder das bittere Leiden, Sterben und die glorreiche Auferstehung unseres Herrn und Heilandes vom letzten Abendmahl bis zur Auferstehung in 10 Akten aufgeführt werde. Eintrittspreise: erster Platz nach Belieben, 2. Platz 60 kr. ö. W., 3. Platz 40 kr., 4. Platz

20 kr., Kinder unter 9 Jahren die Hälfte. »Also ein Tageschauspiel, etwa in Anordnung der antiken Bühne. Der Inhalt die religiöse Tragödie der Menschheit. . . . Die Zuschauer, lauter Tyroler Bauern und Bäuerinnen (?), etwa 1000 an der Zahl, bewegten sich nach dem Schauspielhause. Große hölzerne Klappen, eine Art von Falltüren, öffneten hier den Zugang zur Kasse, dort den zu einem Wein- und Bier-schank und auch die Türen des Einganges zu den verschiedenen Sitzplätzen wurden aufgetan.«

Eine Reihe von Holzbänken auf dem aufwärtssteigenden Boden, die ersten zur Not gepolstert, füllten das Innere des Zuschauerraumes aus. Davor das Orchester mit einem Positiv für den Organisten und mit Sitzbänken für die Musikanten und darüber die Bühne, verdeckt durch einen Vorhang, auf dem Orpheus mit der Lyra abgebildet war. Fast nur bäuerliches Publikum besetzte die Bänke, auf dem ersten Platz etliche aus der »Gesellschaft«, darunter zwei in Seide gekleidete Sommerfrischlerinnen aus der Nachbarschaft. »Alles Volk rauchte aus dicken, langen Pfeifen, die Hüte unerschütterlich auf den Köpfen, selbst die Musikanten kamen rauchend . . . ein blauer Tabaksqualm füllte das Haus. . . Während des ganzen langen Schauspiels saßen diese Bauern still und schweigend da, oft augenscheinlich ergriffen. Nur selten kicherten einige Mädchen . . . sie kannten ja alle Bauernburschen, welche jetzt plötzlich in wunderlichen Gewändern als Patriarchen oder Apostel oder römische Ritter vor ihnen dastanden und hochtönende und

bombastische Reden in Versen deklamierten. . . Drei Böllerschüffe, dann dreimaliges Klingeln, der Vorhang geht auf. Ländliche Szene.« Das Vorbild vom Opfer Abrahams in naiver Ausstattung; schon fürchtet der Gelehrte, eine Enttäuschung in diesem Passionsspiel zu erleben. Das zweite Vorspiel vom Guten Hirten mit dem verirrtten Schafe berührt ihn angenehmer. Endlich das eigentliche Passionspiel selber in 28 Abteilungen des Vormittags. Der Vorhang fällt jedesmal auf sehr kurze Zeit nach jedem Auftritt. »Jesus tritt auf mit den Jüngern, auf dem Wege nach Jerusalem, das Osterfest zu begehen. Sie folgten ihm in der Stille. Die Erscheinung dieser heiligen Personen war überraschend, ohne Karikatur, voll einfacher Würde. Jesus, der größte Mann überhaupt unter allen Spielenden, überragt sie um haupteslänge als ein Volksherrzog, wie ein altdeutscher »Heliand«. Ein schöner junger Bauer stellt ihn wider alles Erwarten gut vor . . . er trägt lange, dunkelblonde, gefcheitelte Locken und einen langen, nicht geteilten Bart, ein langes blaues Gewand, mit einem roten stolaartigen Überwurf. Drei goldene Nimbusstrahlen sprießen, wie auf alten Bildern, aus seinem Haupt. Die Gewandung der Jünger ist ähnlich, nur in den Farben abwechselnd, augenscheinlich alten Bildern entnommen. Sie tragen weder weiße Handschuhe noch Stiefeln. Jesus hält die Hände betend zusammengelegt, die Jünger tun das Gleiche. Sie sprechen in Plattversen, deren große Einfachheit dem Dargestellten auf das Beste entspricht und das Ganze mit einem alter-

tümlichen Hauch umgibt. Ihr Vortrag ist ohne Akzent, völlig monoton, fast bis zum leisen Gefange; die gedämpften Worte fallen in einem und demselben Takte, wie Regentropfen; dies bringt die Einheit in das ganze Wesen und eine dauernde Wirkung. Die Jünger treten leise mit nackten Füßen auf; sie wandeln. Nur Judas zeigt in seinen Bewegungen Persönlichkeit, weil er eigenen Willen besitzt; er ist gelb gekleidet und hat Sandalen an den Füßen, welche seinen Schritt lautbar machen. Er hält stets den Geldbeutel in der Hand.« Gregorovius schildert nun den Fortgang der Handlung, wie sie sich nach dem Textbuche von 1833 abspielte, und erkennt die beachtenswerte Herausarbeitung der Judasrolle, die den ältesten Bestandteil dieser Fassung ausmacht, als Charakterzeichnung des ewig zweifelnden Geistes, der Häresie des Gedankens. »Die Bauern von Tyrol haben dies herausgefunden, ohne das Leben Jesu von Strauß und Renan zu lesen. Die ganze Gruppierung des Abendmahls war gut und alten Bildern entlehnt.«

»Zwei Engel treten auf; große und derbe Bäuerinnen in weißen Kleidern, aber mit dem roten, dreieckigen Gürtel von der Tyroler Form. In der Rechten einen hohen Stab mit dem Kreuz, in der Linken ein weißes Tuch, das sie nach Landesart zusammenfalten. Dies sind nicht ätherische Genien der Luft, sondern robuste Wesen vom Gebirg, aus der Familie des Rübzahl. Sie haben auch keine Flügel, doch Kränze im Haar wie aus Waldblumen und weiße baumwollene Handschuhe auf den Händen. Das Gesicht ist kirschrot

geschminkt(?). Sie stellen sich auf und bleiben bewegungslos stehen, ohne zu gestikulieren. Sie singen eine altertümliche Weise, deren Refrain lautet: »O Übermaß der Liebe.« Sie treten auch in der Folge als eine Art von Chor immer im rechten Moment auf, wo die Stimmung sich über das Maß erhöht oder ein Erschütterndes gemildert werden soll. Sie verbinden das Irdische mit den Sphären des Himmels, dessen vermittelnde Boten sie sind. Ihr Wiedererscheinen in derselben Gestalt, mit derselben schönen Melodie bringt etwas Episches in die Handlung und wirkt tröstend, beruhigend und versöhnend. Es war mir immer, als schiene die Sonne wieder, wenn diese zwei dörflichen Engel auftraten und in ihrer treuherzigen Mundart ihr schlichtes Lied sangen.«

Mit guter Beobachtung beschreibt Gregorovius die reichen Kostüme der jüdischen Ratsherren, aus goldbrokatenen Priestergewändern zusammengesetzt, ihre wunderlichen Mützen, die Wichtigkeit, welche bäuerliche Darsteller auf ihnen ungewöhnliche Kleinigkeiten wie die weißen Handschuhe legen, wobei aber doch der eine auf das Wischen seiner Stiefel in der Eile vergessen hat, der andere mit zerknittertem Rock auftritt, das dörflich-körperliche Ausdruckstreben, das ohne Bewegung der Hand oder des Fußes sich schwer durchbricht, endlich die drastische Überredung des Judas durch den schwarzen Höllengeist mit der goldenen Krone auf dem Bockshaupt, während die Liebe Gottes, als grün gekleideter Hirte sichtbar, vergeblich dazwiderredet. »Beide kämpfen um den

abfallenden Jünger; der Satan, immer hinter dessen Rücken, tanzend als Rüpel wie ein Affe, mit den Händen um das Haupt manipulierend, ins Ohr rauhend. Meisterhaftes Spiel; die gelungenste aller Szenen, tieffinnig, wahrhaft ergreifend wie ein Gedanke Shakespeares. Der böse Geist siegt, während der gute hinweggeht. Jener bindet vorbedeutend einen Strick um den Arm des Judas, an dem er ihn mit sich zieht. Szene von echt dramatischer Wirkung, welche die Handlung mit zwiespältigem Leben erfüllt und die Spannung bis zur Ungeduld steigert.« Ungewollt rührt Gregorovius hier an eine der Grundfragen bäuerlichen Passionsspiels, wie angeborene mimische Lust des alpenländischen Volksschlages und sein religiöses Bedürfnis zu einem sakralen Volksdrama vereinigt und in ihrer Wirkung noch verstärkt werden durch biblisch-menschliche Sinnbilder und Leit motive und Veranschaulichungen des wirklichen Lebens auf Grund bäuerlicher Vorstellungen und Ausdrucksplastik. Die einfache Natürlichkeit der Spieler führt den römischen Forscher hinweg über den gänzlichen Mangel an Kunst, mit der eine Sennin als Mutter Gottes hilflos in ihrem erschütterndsten Elend dasteht wie in einem Bilde von Cranach oder Schongauer, oder Christus am Ölberg verlassen wird und Hilfe sucht in der schrecklichen Einsamkeit der kalten, egoistischen Welt, wo das Göttliche nicht verstanden wird. »Die gesamte Poesie hat nichts aufzuweisen, was der prometheischen Erhabenheit dieser Nachtzenen auf dem Ölberg an Größe nur im

entferntesten ähnlich wäre. Jesus betet allein, im irdischen Seelenkampf. Eine sanfte Musik beginnt zu spielen. In einer Wolke erscheint ein Engel über Jesus, der hingefunken ist. Er trägt das Kreuz und den Kelch. Der Heiland erwacht aus seiner Verfunkenheit, er nimmt den Kelch. Alles still. Die Musik spielt eine altertümliche Weise. Man hört im Theater laut seufzen. - Die Menschenfurcht ist überwunden.« Bei der Fortführung Christi öffnet sich die Rückwand des Theaters die grünen Alpen, der ernste See, die freie Gotteslandschaft werden sichtbar, indes Judas mit seiner Horde über die Brücke hervortritt. Die Thierfeier hatten so viel Sinn für das Landschaftliche sich bewahrt, als sie - vielleicht aus Rücksicht auf die Unwirtlichkeiten des Wetters oder aus sprachtechnischen Gründen - an Stelle ihres freilichtspieles vor der Dorfkirche ihren Passion in ein geschlossenes Haus versetzten. Die urtümliche Neigung, sich arg in Derbheiten auszulassen, fällt Gregorovius bei der Gefangennahme Christi auf, im übrigen ist auch ihm diese mit vollkommener dramatischer Lebhaftigkeit in die Landschaft gerückte große Szene ein Gipfelpunkt des ganzen Spiels.

Der schwierigere Teil der Christusrolle, inmitten der Mißhandlungen Würde zu bewahren, zeigt erst das Können und die Hingabe des von seiner Aufgabe ergriffenen Darstellers. Die Bauern huldigen argem Naturalismus und Historizismus, nichts wird nur angedeutet, nichts darf ausgelassen werden, was in der Bibel steht. Gregorovius gesteht trotzdem, daß

er kaum je einem Drama mit gleicher Spannung und gleich ununterbrochener Aufmerksamkeit auf jedes Wort und jede Bewegung gefolgt sei wie dem Tierfeer Passion von 1865. Den zweiten Teil erkennt er als eine moderne Zutat unter augenscheinlichem Einfluß der Singspiele. Weder am Schlusse nach der Himmelfahrt Christi noch während der ganztägigen Vorstellung wurde Beifall geklatscht. »Nie hat eine Schauspielertruppe irgendwo in der Welt so wenig Ansprüche erhoben und nirgends ein so zurückhaltendes und doch so aufmerkfames und sicherlich auch innerlich bewegtes Publikum vor sich gehabt als jene in Tierfee. Ich verließ den Ort mit Befriedigung, eine höchst seltene kulturhistorische Merkwürdigkeit erlebt und einen vollkommenen Genuß gehabt zu haben. Einige jener Erscheinungen, wie mancher altertümliche Gesang, haben sich mir dauernd eingeprägt und tönen noch (1890!) wieder. Das Bedeutendste ist, daß ich erfuhr, wie der ganze christliche Religionsprozeß als Einheit dem Volke zur sinnlichen Darstellung gebracht werden kann, ohne sich dem Verständnisse zu entziehen. Nur die Gestalt des Bauernvolkes kann den Ton einer schlichten epischen Weise für das Passionsspiel finden.«

So weit der römische Kulturhistoriker. Wenn er auch nicht das ganze Wesen des katholischen Dorfbrauches und die vielfältige Kultur der Tiroler Dorfschauspiele an ihren Wurzeln erfaßte und die gemischte Erlebnismwelt der bäuerlichen Gemeinschaft und ihrer

harmonisierenden Spielgäste ihm zu einem beträchtlichen Grade fremd blieb, drang doch kein neuerer Schilderer der Thierfeer Passionsspiele mehr so sorgfältig ins Volks- und Stilkundliche ihres Eigenwerkes vor.

## Geistliche Führung, geistliche Texte (1875-1905)

Die Gesuche der Passionsgesellschaft von Thierfee an ihre politischen Behörden enthalten von 1865 an fast nur mehr Förmlichkeiten, die ihrer Vikare und (seit 1886) ihrer Pfarrer an das Salzburger Ordinariat um Spielerlaubnis wenige beachtenswerte Aufschlüsse mehr; ja, es kehren bald dieselben Erklärungen des Spiels und Versicherungen hinsichtlich der Gottesdiensteinhaltung und der einwandfreien Texte, des sittlichen Verhaltens der Mitwirkenden und ihrer Selbstlosigkeit zugunsten der armen Dorfkirche wieder. Die niedere Geistlichkeit befürwortete nun offen und eifrig den religiösen Dorfbrauch. Zumeist selbst aus dem Volke hervorgegangen, kannte sie die zähe Anhänglichkeit der Dörfler am Spielen und Schauen, stellte dieses in ihre seelsorglichen Dienste als eine andere Kanzel wieder ein und ließ noch manche unlackierte Mimik des urtümlichen Triebes durchgehen. In den fasnachtsmummereien, Stubenkomödien und bei ähnlichen Gelegenheiten brach

Das Urwüchsigste doch noch oft ganz anders unverhüllt hervor. Durch sein Mittun und unter dem behördlichen Einflusse vermochte der Klerus daher Text und Kostümierung der geistlichen Aufführungen an obrigkeitliche Auffassungen und an den vorherrschenden Nazarenergeschmack anzunähern. An Stelle der Schulmeister und Handwerker früherer Jahrzehnte übernahmen junge Priester die Bearbeitung der Texte, weil möglichste Übereinstimmung der Handlungen mit der kirchlichen Tradition zur Vorschrift gemacht wurden, aber auch die Einstudierung und Kostümierung der Darsteller. Diesen jungen eifrigen Mitarbeitern schwebte Ornatwürde und klassizistische Feierlichkeit als Ideal vor Augen; sie merzten daher alle Auswüchse und somit auch die meisten Eigentümlichkeiten der bäuerlichen Spiele als etwas Stilwidriges und Religionsstörendes und dadurch auch die unmittelbaren Möglichkeiten naiven Volksausdruckes aus. Dramatisch-religiöse Vorstellungen wurden damals fast nur mehr an etlichen Klosterschulen und (mit noch bescheideneren Ansprüchen) auf katholischen Vereinsbühnen gepflegt. Diesem Katholizismus fehlte noch das selbstsichere Bewußtsein seiner ursprünglichen Leistungen für die Nation und der ihm beim Bauerntum verbliebenen gestaltenden Kräfte und damit der mächtige Anlaß und Antrieb, der Schaffensboden und Kulturraum zu einer neuen darstellerischen Verbindung und Formung von Natur und Übernatur, von Mensch und Gott in einem Mysterium des Volkes von gemeinschaftlicher Einheitlichkeit und magnetischer Stärke. In der echt geist-

lichen und österreichischen Selbstbescheidung von damals beschränkte er sich auf abseitigsten Spielbetätigungen ein. Durch ihren Bildungsgang trennten sich die Theologen von den Anlässen mimisch-weltlicher Volksbetätigung. Das Belehrend=Moralisierende, Gemacht=Naive, Stark=Sentimentale lag im Sinne der Berater und verschob die Grundlagen des Volksgeschmacks. Die Volkskunde war noch lange nicht so weit vor- und durchgedrungen, daß man sich der suggestiven Kräfte der Volksmimik und Spielgemeinschaft eines Dorfes und der Unterschiede zwischen Volksschauspiel, Vereins- und Kunsttheater klar geworden wäre. Mit Unwillen wehrte man ab, wenn ein Darsteller einbekannte, im Teufelskostüm überkomme ihn eine Gewalt, daß er toben müsse. Wie ließ sich aber auch so mancher Christusdarsteller mißhandeln und kniete sich nur noch tiefer in seine Erlöserrolle hinein. Das einzige Vorbild für Passionsspiele, Oberammergau, hatte doch schon längst Formen angenommen und erstarrt, die den ungleich volkskräftigeren Tirolern nur artferne Außerlichkeiten aufdrängen, aber nicht den Gehalt oder die Gestalt eines religiösen Bauernspiels vertiefen und kräftigen, erneuern und dem weiteren Volke genussreich machen sollten. In der Verengung der Landbühnen trieben solche viel gefeierte Formen die bauerlichen Darsteller nur in falsche Auffassung vom Wesen ihres gottesdienstlichen Spiels und seinem natürlichen Rahmen. Bizlegg nahm sich Oberammergau fast unmittelbar zum Vorbild und einen

der dortigen Texte samt Melodien zur Unterlage. Persönlichkeiten, wie Bildhauer Prof. Michael Stolz, der erste Lehrmeister Defreggers und in den letzten Spielen Bruder Willram, prägten ihm ihre ins Malerische und Theatralische zielende Note auf. Religiös vertiefte Kunstverständige, wie gerade der genannte Professor Stolz, ahnten schon damals die eine oder andere Gefahr, die den bäuerlichen Gemeinschaftsspielen aus einem gebildeten Epigonentum drohte; er schrieb in Nr. 147 der »Tiroler Stimmen« des Jahres 1885: »Die Spieltexte sollten selbständige Kompositionen sein. Unsere Zeit ist auf dem Kunstgebiete nur groß in Imitation, auf dem Felde der Komposition ist sie dagegen erfindungsarm, beinahe tot. Daher ist auch noch nie eine selbständige, den Zeit- und Ortsverhältnissen angemessene Konzeption eines solchen Textes aufgetaucht.« Ebenso wenig wurde das Volkhafte unmittelbar bestärkt.

Die Verdienste der damaligen Führer und Mitarbeiter solcher Volksschauspiele sehen wir heute in einer anderen Richtung gelegen als sie, die für Kirchentum und Sittenreinheit im Zeitalter des Kulturkampfes und Liberalismus, des Kapitalismus und Sozialismus eiferten. Ich möchte fast sagen, viele brave Katholiken sahen in Christus nur mehr Gott, nicht auch den Menschen und Mittler, im Dämonion nur mehr das Luziferische nach dem Sturze, nicht auch das Lichtbringende aus Gott, in Blut und Erdreich nur mehr das Sündenfähige und Unreine, nicht auch die Kraft und den fruchtboden

des Lebens. Ob unter diesen Anschauungen sich andere Mittler zwischen Gott und Volk drängten, ob der Zugang auf das Land der zerlegenden Aufklärung ungewollt erleichtert wurde? - Es war gut, daß die Texte und Vertonungen der Gebildeten nicht schon die Spiele der Bauern ausmachten! Das eine wird man noch anrechnen dürfen: hätten die wenigen Kloster- und Landgeistlichen sich der festlichen Dorfbräuche nicht so hingebend angenommen, so wären diese wohl ganz eingegangen oder rein geschäftlichen Unternehmern zum Opfer gefallen, jedenfalls wäre die einigende Form der Spielgemeinschaft im deutschen Volke ausgestorben, auf welche die Nachkriegszeit ihre größten Errungenschaften aufbaute.

Diese Dorf- und Pfarr-, Berufs- und Spielgemeinde, einheitlich religiös geführt und durch ihr bäuerliches Verhältnis zur Scholle bestimmt, bewahrte sich in der Abgeschlossenheit des Tales eine kostbare Sicherheit und Geborgenheit des irdisch-überirdischen Lebens im Rahmen des Kirchenjahres und in der Abhängigkeit von der Natur, ein harmonisch geordnetes Ganzes, das mit seiner Kernhaftigkeit und Eindringlichkeit ein Samenkorn im Gesamtorganismus des Volkes wurde und nicht bloß ein zahlenmäßig ganz unbedeutender Teil in der Masse der Menschen blieb. Auf ihrem gefunden Glauben an das Übernatürliche und Verwurzeltein mit dem Nährboden beruht ihre Kraft und ihr Vorrecht, die Erlösung der Menschheit gleich ihren Vorvätern einer weiteren Welt vorzu-erleben.

Wieviel Erhebung und Erbauung aus den damaligen Aufführungen auf das Volk überfloß, zeigt die gewaltige Zunahme des Spielbesuches im Zeitalter der erwachenden Naturbegeisterung und Heimatbetonung, der Eisenbahnen, des Sommerfrisch- und Fremdenverkehrs. Nach den Spielen von 1850 griff Erl in den Jahren 1859 und 1868 seinen Passion wieder auf, baute sich ein eigenes Spielhaus am Trockenbach und fand in dem Hilfspriester Franz Angerer einen stimmungsfähigen Neudichter seines Passions. Dieser gemütsinnige Text im Stile Molitors und Rings' vertrug wie kein anderer im Zeitalter der Purifizierung den dörflichen Ausdruck jenes von den Nachbarn etwas abstechenden, schwereren Volkschlag mit seiner gezogenen Sprechart, so daß sich das Erler Spiel stets etwas von dem in Thiersee und Brixlegg abhob. Ein anderer Hilfspriester Erls, Alois Winkler, begründete nach seiner Verlegung im Jahre 1868 das Passionspiel zu Brixlegg. Durch die Vermehrung der Spielorte und ihre Neuerungen entstand ein lebhafter Wettbewerb unter den Tiroler Dörfern. Bald trat dieses, bald jenes stärker hervor.

In jugendlicher Begeisterung übertrug ein Alumnus des Salzburger Priesterseminars und Enkel jenes Gründers der Thierseer Passionsgesellschaft, Jakob Mayrhofer (+ 1874), im Jahre 1873 das alte Spiel in die durch Daisenberger üblicher gewordene Prosa, schob Prologe und Vorspiele nach Oberammergauer Art und Wortlaut ein und verband das Leidensspiel mit dem der Auferstehung zu einem einzigen Werke.

Trotzdem blieben noch viele Längen in den Reden und manche technische Unbeholfenheit der alten Textbücher bestehen. Die traditionellen Auftritte des Thierseer Passions verschwanden vor dem neuen Aufputz, selbst die tiefer greifende Charakteristik des Judas büßte an Kraft und Farbe ein. Dieses Profamerk kam 1875 an 15 Sonn- und feiertagen von Ostern bis in den Sommer hinein von  $1/2$  8 bis 5 Uhr zur Ausführung. Die Eintrittspreise reichten von 36 kr. bis 1 fl. und mehr. Der Besuch nahm wiederum zu, vornehmlich aus der Miesbacher Gegend, die allmählich überhaupt ein Stammpublikum der beiden Grenzspielorte stellte. Die Oberaufsicht führte Hilfspriester Peter Troger (+ als Dechant von Zell am Ziller 1919), der den Thierseern und anderen Landbühnen eine Reihe biblischer und historischer Stücke schrieb und ihren Spieleifer anspornte. Insoferne kommt seinem Wirken eine beachtenswerte Rolle in der Geschichte der ländlichen Volksspiele Tirols zu.

Vikar Stanislaus Dengg von Thiersee legte am 15. April 1885 dem Salzburger Konsistorium ein neues Textbuch, verfaßt von dem Seitenstettener Benediktiner und Professor Robert Weissenhofer (1843-1900), zur Einsicht vor. Peter Troger hatte einen Plan zur abermaligen Überarbeitung des Thierseer Passions ausgearbeitet. Auf dieser Grundlage schrieb Prof. Weissenhofer sein Spiel in einheitlicher »Bühnensprache« und setzte an Stelle der wörtlichen Entlehnungen aus dem Oberammergauer Text eigene Nachdichtungen. Der Dialog blieb in Prosa, die Zahl der auftreten-

den Personen wurde fast verdoppelt, die geschraubten Verse durch gute oder wenigstens leidlich=mögliche für die bäuerlichen Sprecher ersetzt, manches alte Motiv aus den früheren Spielen herübergenommen. Die breite Einzelhandlung herrschte noch vor, der deklamierenden Reden und Gespräche blieben noch immer viele. Eine einfache, klare, kräftige Gliederung, die christliche Formung eines Volksschauspiels, jedwede individuelle Charakteristik der Personen oder Färbung ihrer Sprache, ein Bezogensein der Heilsgeschichte auf die eigene Zeit und Welt verlangte man nicht von Weisenhofers Fassung. In Einzelheiten bricht das Volksdenken durch. z. B. läßt er Kaiphas vor Pilatus Klage führen, Jesus habe gesagt, die Juden sollten sein Fleisch essen und sein Blut trinken, und Pilatus darauf antworten: »Wahrlich, mir scheint, ihr habt nicht übel Lust dazu! . . . Zudringlich und frech seid ihr, wie keine anderen Menschen auf der Welt.« An solchen Stellen trat die bäuerliche Ausdruckskraft hervor. Sein letzter praktischer Vorteil erschien darin, daß er, den Zug der bäuerlichen Passionsspiele begünstigend, das ganze Spiel für den Geschmack der einfachen und frommen Leute aus Land und Stadt nivellierte. Eine bezeichnende Würdigung fand Weisenhofers Werk durch den Jesuiten Th. Schmid in den »Stimmen von Maria Laach« (Band 29/I, 1885, S. 511-526) und durch ks. Jan Gnatowski in dem von den Jesuiten in Krakau geleiteten »Przeglad powszechny« (Band 28, 1890, S. 1-28 und 196-221), in dem die Aufführungen von Thiersee als literarisch=

künstlerische Leistungen weit über die großartig ausgestatteten Oberammergau gestellt wurden.

Weißenhofer verfaßte außerdem verschiedene patriotisch=historische Tiroler Stücke, ebenso kindlich=naive Legendendramen und Mirakelspiele für die Thierfeer Bühne und bestimmte damit für anderthalb Jahrzehnte deren Spielplan. Weißenhofer erwarb sich in den Kinderjahren der neuen christlichen Dorffpielbewegung gerade um Thierfee Verdienste, die freilich mehr in der Richtung religiös=sittlicher Apologetik und Dogmatik als urwüchsiger Kunst lagen.

Näher dem Volkstum verblieb der Kufsteiner Chorregent Johannes Obersteiner, der die Vertonungen der Chöre und die Orchestralmusik auf sich nahm. Er schulte die Sänger und Sängerinnen, deren glockenhelle Naturstimmen allgemein gefielen, trefflich und befestigte den guten Ruf der Thierfeer Musikanten. Sein Chor bildete schon in der äußeren Erscheinung ein sichtbares Bild innerer Harmonie und ließ dessen Bedeutung für die Passionsbühne wiederholt selbständig empfinden.

In der Weißenhoferischen Richtung von der katholischen Volksaufgabe des dörflichen Passions lag der Neubau des dritten Thierfeer Passionsspielhauses, das der dortige Tischlermeister Nikolaus Aßl 1885 entwarf, aufführte und einrichtete. Wiederum auf der Anhöhe oberhalb der Dorfkirche erstellt, erschien es später, als sich seine Holzfarbe unter der Witterung der Landschaft angepaßt hatte, wie eine Akropolis dieses abgeschlossenen Alpenidylls

in seiner breitspurigen Unterinntaler Gemächlichkeit, wurde aber auch als ein großer Fortschritt im Bereiche der übrigen Spielhäuser begrüßt, so daß seine Abbildung in etliche Landes schilderungen Tirols, so in das Kronprinzenwerk aufgenommen wurde (siehe die Schluß vignette von Al. Burger=Gieß). Die Bühne war nach damaligen ländlichen Begriffen ausgezeichnet eingerichtet, der Szeneriewechsel, der bei Weißenhofer duzendemale notwendig war, vollzog sich sozusagen ohne Geräusch, mit erstaunlicher Genauigkeit und Raschheit. Die Dekorationen besorgte der Dorfmal er Georg Buchauer aus Ebbes und der Theatermeister Heinrich Zuck aus Passau. Wenn sie auch auf Kunstwert und Stilreinheit nicht Anspruch erheben konnten, gehörten sie doch zum Besten dieser Art. Die Spielbühne verengte sich nach dem hintergrunde zu, so daß auch der seitwärtige Zuschauer, die Vorgänge wahrnehmen konnte (siehe die Einbandzeichnung von Al. Burger=Gieß). Buchauer malte das Thierseer Landschaftsbild als Medaillon auf den Hauptvorhang. Zur Ergänzung der einseitigen Lampenbeleuchtung und des bengalischen feuers ließ Weißenhofer einen Apparat für künstliches Licht aus Wien kommen, das dem elektrischen einigermassen nahe kam.

Die Leitung der Aufführungen übte Vikar Dengg nach außen hin, die beiden dörflichen Anführer waren Johann Sechl und Georg Mayrhofer, die Hauptrollen stellten Josef Juffinger, Warterbauernsohn (Christus), die Kreiterbauerntochter Maria Juf-

finger (Maria), ihre Schwester Margaretha (Magdalena), der Tischlergehilfe Johann Daxenbichler (Johannes), Josef Gruber (Petrus), Bauer Johann Mayrhofer (Judas), Johann Fiechl vom Bäck (Kaiphas), Georg Mayrhofer von Neugschwendt (Annas), Johann Juffinger von Kreit (Pilatus), Simon Juffinger von Hinterleiten (Herodes), Anna Fiechl (Claudia Procula), Georg Aßl vom Einfang (Josef von Arimathea), Josef Gschwentner, Ruepp am See (Nikodemus). Der erste Platz kostete 2 fl. 40 kr. Prof. Weissenhofer ließ seinen Text mit einer kurzen Textgeschichte, die mit Unrichtigkeiten bis auf die Gegenwart als die historische Grundlage für alle weiteren Schilderungen des Thierseer Passions ausgeschrieben wurde, in den Druck legen, Plakate und Bilder herstellen, kurz Thiersee nahm 1885 einen äußeren Aufschwung, der fast an die jungfrischen Erfolge Brixleggs heranreichte. Selbst bis in »Catholic World« (Band 43, 1886, S. 289-302) drang der Ruhm des Bauernspiels.

Am 12. februar 1893 wandte sich die Thierseer Passionsgesellschaft auf eigene Faust mit einem Bittschreiben an das Konsistorium in Salzburg, dieses möge jedem der drei Tiroler Passionsspielorte nur mehr nach Ablauf von je zehn Jahren ihres Spiels die Erlaubnis zur Wiederholung erteilen; Brixlegg habe außer der Ordnung 1883 und 1889 seinen Passion aufgeführt und nun wolle auch Erl, das nach 1868, 1869 und 1879 erst 1892 wieder zum Zuge kam, noch 1893 spielen. Es wurde zum

erstermal offenbar, daß durch den starken Wettbewerb der drei nahe beieinander liegenden Paffions=spiele jedes bei der nächsten Aufführung zu neuen und noch kostspieligeren Aufwendungen gedrängt wurde und solcher Aufwand nicht im entsprechenden Verhältnis zur Entwicklung der Spieler und zu den Einnahmen blieb, die doch noch einen Ueberschuß für kirchliche und humane Zwecke abwerfen sollten, und daß dieser Aufwand dem abseitigsten und kleinsten Spieldorfe gefährlich werden könnte. An irgend eine Vergütung für sich selber dachten die Thierseer Paffionspieler ja nicht und auch die Einnahmen ihrer Wirte und Geschäftsleute blieben noch immer auf der Höhe einer bescheidenen Sommerfrische. Zunächst nimmt die geschichtliche Erinnerung, welche die Thierseer ihrem Schreiben voranstellen, unsere Teilnahme in Anspruch. Sie lautet nämlich: »Unser Paffionspiel nahm 1800 seinen Ursprung. Es herrschte in Thiersee eine Viehseuche, die Bauern wußten sich nimmer zu helfen. Da machten ihrer mehrere das Gelübde, nach Oberammergau zu reisen und das Paffionspiel anzuschauen, und wenn es ihnen möglich dünkt, das Paffionspiel von Oberaudorf zu bekommen, dasselbe aufzuführen, ohne einen Heller für ihre Mühe zu verlangen; was übrig bleibt nach Deckung der Kosten, würden sie zu Meßgewändern und Stiftung eines hl. Grabes geben. Und das alles ging so: 1801 spielten unsere Vorfahrer schon, aus den Erträgnissen dieser Aufführungen wurde dann wirklich ein hl. Grab mit genügendem fonde ge=

schaffen. Die Gesellschaft hat heute noch die gleichen Verpflichtungen, alles muß umsonst spielen, und was herausfällt, muß zu guten kirchlichen Zwecken verwendet werden. Als im Jahre 1853 das Theater von unseren Vorfahren neu gebaut werden mußte, da wurde es für das Passionspiel größer und zweckmäßiger angelegt. Da wurde 1855 das Passionspiel recht gut besucht. Da wurden dann die Gemeinden Brixlegg und Erl aufmerksam, das Passionspiel wäre ein einträgliches Stück; denn Theater war schon an beiden Orten da, Passionspiel hatten sie noch keines. . . . Damit nun die gute Sache und auch die Kirche von Vorderthiersee, die ja nahezu kein Vermögen besitzt, durch zu schnell aufeinander folgende Aufführungen des Passionsspiels an beiden genannten Orten nicht zu sehr geschädigt wird«, erlaubt sich Thiersee die Einschränkung vorzuschlagen. Diese Eingabe war unterzeichnet von: Johann Fiechl (wahrscheinlich ihrem Verfasser und Schreiber), Johann Hofer, Simon Mairhofer, Johann Schwentner, Johann Mairhofer, Jakob Strillinger, Gottlieb Gruber, Josef Leitner, Johann Juffinger, Josef Sonnendorfer, Nikolaus Aigl, Philipp Mairhofer, Johann Aigl, Georg Mairhofer und Georg Marksteiner als Passionsgesellschaft.

Das Schreiben zeigt, wie die tatsächlichen Vorgänge in der Erinnerung und mündlichen Überlieferung entstellt weitergetragen wurden. Aus dem historischen Gelübdejahr 1799 wurde 1800, aus der damaligen Kriegsnot eine Viehseuche. Die Angabe

über die Gründung der Erler Passionsspiele trifft gar nicht zu, wie durch die im dortigen »Passionsbuche von 1922« (6. Auflage) abgedruckten Belege eindeutig festgestellt ist.

Das Konsistorium versprach zwar über fürbitte des Thierfeer Pfarrers Gg. Lechner unterm 1. März 1893, das Ansuchen möglichst zu berücksichtigen: Im Falle Erls könne es jedoch die schon erteilte Bewilligung nicht mehr zurückziehen; die dortige Gemeindevorstellung hatte nämlich aus einem wichtigen Grunde die Erlaubnis zu »Nachspielen« erbeten. Diese »Nachspiele« wiederholten sich auch noch nach späteren Passionsjahren und ließen immer mehr den Wunsch nach einer zeitlichen Festlegung der Tiroler Passionsspiele anwachsen, die nicht mehr überschritten werden sollte, bis zuerst Krieg und schließlich Brand Brixlegg und Erl ausschalteten. Den mehrfachen Schaden des zu oftmaligen Spielens sollten die Thierfeer empfindlich verspüren.

Die Thierfeer Passionsjahre von 1895 und 1905 brachten insoferne bemerkenswerte Neuerungen, als ein junger Künstler, J. Weber = Tyrol aus Schwarz, eine neue Bühnenausstattung zu malen und der Dichter = Priester Br. Willram die lebenden Bilder 1905 zu stellen auf sich nahmen und der Warterbauer Josef Juffinger in den Vordergrund der Spielgesellschaft trat.

Er war der letzte bäuerliche Bühnendichter von Thierfee. Geboren am 22. März 1860, übernahm er den väterlichen Warterhof, trat früh als Spieler und

1885 als Christusdarsteller hervor, der er auch in den Jahren 1895 und 1905 verblieb, führte von 1895 an die Spielgemeinde bis zu seinem Tod an und betätigte sich seit 1892 eifrigst als Spieldichter und Verfasser von Zeitungserzählungen, Grabinschriften und Gelegenheitsgedichten. Insgesamt schrieb er wenigstens 22 Theaterstücke, die teils in Thiersee, teils auf anderen Bauernbühnen aufgeführt wurden. Die ihn vom eigenen Boden ablenkende Richtung der Passionspiel = Bearbeiter M a y r h o f e r und W e i ß e n h o f e r ist unverkennbar. Juffingers heißester Wunsch war es, daß die Thierseer eine zeitgemäße und überragende Passionsdichtung, ein würdiges festliches Spielhaus und nicht zuletzt eine große Verbindungsstraße mit Kuffstein und Bayern erhielten. Eine große, hagere Gestalt, verwettert und herb, brannte in ihm ein bewundernswerter Spieleifer und eine Hingabe an seine Stücke und Rollen bis in die letzten Tage seines Lebens. Er starb am 10. April 1917, während russische Gefangene den ersehnten Straßenbau über die Marblingerhöhe in Angriff nahmen. Juffinger war der Typus des Tiroler Bauernspiels der zweiten Jahrhunderthälfte in Haltung und Geste, Aussprache und Betonung und hielt sich, obgleich er sich von der Leitung nicht lossagen konnte, selber nicht für berufen, die neue Zeit für Thiersee heraufzuführen, wie sie im Jahre 1912 in Erl unbeabsichtigt hereingebrochen war, weil er hierzu nur einen Städter und Gebildeten fähig hielt. Er wußte nicht, wie nahe das Erler Passionspiel vor einem wirt=

schaftlichen und kulturellen Bruch gestanden war und wie vorteilhaft das Hervorkehren der Grenzen zwischen religiösem Erlebnispiel und dem anderen Prinzipien ergebenem Welttheater, zwischen Laienspiel und Schauspielerkunst für den Dorfbrauch wäre. Er fühlte kaum, daß ein paar junge Mitspieler von 1905 diese neue Zeit selber nach dem Kriege auf seine Bühne tragen und mit ihrem eigenen Neubau die neue Ara eröffnen würden.

J. Juffinger war nicht der einzige Volksdichter seiner Zeit im Tale. Der Gastwirt, Schmidmeister und Harfenspieler Math. P i r c h m o s e r in Schmidtal dichtete, vertonte und trug selber Lieder vor. Von ihm stammt ein Hirtenlied »Wir Hirten leben freudig auf grüner Alm« aus dem Jahre 1880, das die Anklöpfler von Thierfee und von der Nachbarschaft gerne singen. Als in der Nachkriegszeit die Darmsaiten teuer und selten geworden waren, stellte er die Saiten für seine Harfe mittels einer selbsterfundenen sinnigen Vorrichtung eigenhändig in tadelloser Güte her. P ir c h m o s e r starb, 75-jährig, am 9. Juni 1931. Hier sei noch an den Altarbauer Josef P i c h l e r aus Thierfee erinnert, der den Hochaltar von Brandenburg schuf. Ob er ein unmittelbarer Vorfahre des Spielmeisters von 1801 war, ließ sich nicht feststellen.

Vom Mai bis September 1895 und 1905 wurde je 18 Mal der Passion gegeben, die Eintrittspreise schwankten zwischen 1 und 5 Kronen, der Reinertrag diente zur Anschaffung einer neuen Kirchenorgel. Das Konsistorium hatte 1905 die Spielerlaubnis erteilt »mit

dem Wunsche, daß diese Spiele in recht vielen den Glauben an den Gekreuzigten befestigen und zur Reue und Buße führen möchten«. Da sich 1885 und 1895 gezeigt hatte, daß die Zeit von 8 bis 5 Uhr für die Aufführung der Weißenhoferischen Fassung nicht genügte, nahm der Thierfeer Hilfspriester Mich. Juffinger an Stelle des verstorbenen Verfassers bedeutende Kürzungen vor und bearbeitete Christi Gebet auf dem Ölberg, den Kaiphasmonolog und die Bekehrung des Apostels Thomas frei. An Stelle der sechs Aufzüge teilte er vier ein, sämtliche Pantomimen verwandelte er in lebende Bilder. Das neue Textbuch wurde in Druck gelegt, Pfarrer J. v. Gierl in Kiefersfelden gab außerdem einen praktischen Führer heraus. Die Bühne wurde elektrisch beleuchtet, Pfarrer Rupert Junger führte die Spielleitung, Lehrer Nikolaus Huber die Musik, Vorsteher Georg Marksteiner die Geschäfte. Die Presse nahm regen Anteil an den Aufführungen; auch einzelne englische und amerikanische Zeitungen berichteten darüber.

## Ein Naturdichter beim Spiel

Anton Renks Eindrücke von 1895

Ein blauer, lichter Maimorgen funkelt über den Bergen. In den Klüften des Kaisers, in den Forstungen des Pendling forscht der Lichtstrahl. Klar liegt, von keinen Dunstschichten verdämmt, das liebliche

Kuffstein im Tale. Zur Seite des Weges stehen Kirschbäume und Elfen in weißem Blütenvlies. Aus dem nahen Walde kommt Kuckucksrufen. Der Weg, an den Höhen des Thierberges ansteigend, tritt in den verschieden bestandenen Wald, dessen frühlinglichte Buchen durch das Fichtendunkel leuchten. In der Waldmulde ruht der Längsee. Seine Wellen sind müde und graugrün, etwas Totes, aber einsam hehres liegt in der Stimmung.

Nun ist die Höhe erreicht. Der Weg neigt sich, die Wälder treten zurück. Sümpfe umrahmen den Weg, in denen das zarte, weiße Fieberkraut und die Mehlprimel frühling feiern. Dann geht's durch die Wiesen. Reinliche, große Bauernhöfe, Obstbaumumgeben, stehen darin. Die hohen Berge sind hinter uns. Eine lichtgrüne Hügelandschaft baut sich milde auf, eine liebliche Landschaft, wie Tiroler ihre Krippenberge darstellen. Im Wiesenumschlossenen Thiersee spiegelt sie sich. Die Leute kommen von der Kirche herab. Blondköpfige Dirnen mit breiten, goldgestickten Unterinntalerhüten senken die Blicke vor den beim Wirtshaus wartenden Burschen, deren jeder einen Nagel (Pfeife) im Munde und ein Platenigl, welches hier die Frühlingssnationalblume zu sein scheint, auf dem Hut hat.

Einige Schritte oberhalb der Kirche ist das Bauerntheater, ein großer Holzbau, der sich die Steigung des Berges zur amphitheatralischen Anlage der Sitzbänke zunutze machte. Bei vollständiger Füllung umfaßt er 1500 (800 d. H.) Leute. In einem

Stände sind Münzenteufeln und andere Gutelen für Dirnen zu kaufen, während gegenüber Bier, Wein und Würste für weniger süß veranlagte Naturen zu haben sind. Bei den fensteröffnungen des Schnürbodens schauen Mädchen heraus in grellen Gewändern. Ihr Haar ist gelöst. Eine unten stehende Miesbacherin meint, wenn sie »g'mal'n wär, wär auch sie schön«.

Ein Schuß. Beginn des Spieles um 8 Uhr. In dem Zuschauerraum verbreitet sich, solange die Türen offen stehen, ein karges Licht. Zur ersten Ausführung sind noch nicht alle herbeigeströmt, die sonst in hellen Scharen zu dem herrlichen Talfeste kommen. Der größte Teil der Zuhörenden ist noch weiblich, unter dem wieder vorzüglich die Jugend, und meine eingehende Betrachtung eines herzigen Diendls wurde plötzlich durch vollständige Verdunkelung des Raumes unterbrochen. Die Musik der Thierseer intonierte unter Leitung des Lehrers Nikolaus Huber die von J. Obersteiner tongedichteten Eingangsstücke.

Der Vorhang hob sich, ein von Josef Weber gemalter Zwischenvorhang wird sichtbar. Der begabte Tiroler Künstler hat die neuen Dekorationen mit überraschender farbenkunst hingezaubert. Es liegt ebensoviel kulturgeschichtliche Wahrheit als frische und Originalität in den Szenarien. Vor allem aber wirken sie durch ihre Stimmung fröhlich und befreiend. Die von demselben Künstler, einem Schwazer Kinde, im Tiroler Landhause zu Innsbruck ausge-

stellten Bilder zeugen von einem seltenen Talente, dem herzlich Glück auf den Weg zu wünschen ist.

Der Chor in wallenden Gewändern, aus vier Männern, vier Frauen und einem Prologisten bestehend, tritt auf. Langsam, würdevoll ist der Schritt. Der Prolog vertritt das Episch=Lyrische, Erzählung und Stimmung will er machen, manchmal auch Belehrung geben. In Wort und Lied sucht er dies zu erreichen, wenn er (meist vor den Bildern, die er erklärt) verwendet wird. »Mit langsam abgemessenem Schritte verschwinden sie im Hintergrund«. Das mächtige Symbol des Weltunglücks, die lockende Paradiesfrucht, nach der alle Menschenhände sich heben, schauen wir. Adam nimmt den Apfel. Der Baum der Erkenntnis verschwindet in der Höhe. Der rächende Jehova wird sichtbar. Das furchtbare einer Tat, wenn sie getan, ist die schreckliche Größe, die erst nach dem Geschehnis sich offenbart. Wirkt nicht die fürchterliche Poesie mächtig auf die Seele, so hätte die herzinnige Naivität des Gottvaters, dessen Heiligenschein einem Dreispitz nicht unähnlich sah, sowie der tragische Schritt des Engels, der die Bűber der ersten Sűnde aus dem fruchtgarten treibt, wohl ein herzliches Lächeln ablocken können. Mit ganzer Seele ist das Volk dabei. Alle können ihre Rollen vollständig, alle műhen sich um dramatische Wirkung und reine Sprache. Lautlos verharren die Zuschauer, dađ manche Stadtdame sich ein Beispiel nehmen könnte. Gierig trinken weitgeöffnete Augen die farbenreichen Bilder. Die Kostűme sind grűsten-

teils den historischen Vorbildern nahe gebracht, wenn auch dazwischen ein mittelalterlicher Herold, ein Page, seltsam auffallen, ebenso anachronistisch wie die modernen Militärfanfaren, die durch die Leidensgeschichte schmettern.

Das nächste Bild ist der Einzug. Die Volksszenen, die im übrigen mitunter große Wirkung haben, leiden etwas an Unverständlichkeiten durch das Zugleichreden. Dramatisch wirksam ist die Vertreibung der Geldmakler aus dem Tempel. Sie ist nicht tendenzlos, das Feilschende, Betrügerische tritt öfter mit Komik hervor, so wie Judas im hohen Rate handelt und wie ihn der jüdische Ratfächelwart um zwei Silberlinge betrügen will.

Beim Mahle erscheint Magdalena, die Jesus die Füße salbt. Judas beklagt sich über die Verschwendung. Wie groß die Begeisterung der Thierfeer für ihren volkstümlichen Gottesdienst ist, erfieht man daraus, daß die Darstellerin der Magdalena, eine Sennin in der Alpe Reichenstein, einen sechs Stunden weiten Weg zu den Vorstellungen nicht scheut. Ein Bauernknecht kommt vom Hinterkaifer. führt ihn ein Verlöbniß her?

Bei dem Abendmahle wird das Vaterunser gebetet und die Fußwaschung vorgenommen. Von besonderer Wirksamkeit ist die Szene im hohen Rate, in der Gamaliel, Josef von Arimathea und Nikodemus gegen die jüdische Hierarchie Jesus in Schutz nehmen. Die Gestalt des »Träumer« Gamaliel ist charakteristisch herausgearbeitet.

In der Obbergzene schwebt ein Engel nieder. Weißgekleidete Kinder, die Leidenswerkzeuge tragen, gehen über die Bühne. Dreimal verleugnet Petrus seinen Meister, zweimal kräht höchst naturalistisch der Hahn darein.

Ein prachtvolles Bild, wie alle aus dem Alten Testamente, zeigt sich: Kain, der den Bruder erschlug. Das Bild ist mit fürchterlicher Tragik dargestellt und dürfte an Einfachheit und Größe nicht leicht übertroffen werden. Judas in der Einsamkeit tritt auf, von Reue gefoltert - ins Gegenspiel tritt der feige Petrus, der jedoch Rettung findet, während Judas am Baume sich erhängt. Die Monologe sind hier, wie überhaupt im Stücke, viel zu lang.

Die erste Pause. Aufatmend eilt alles aus dem düsteren Hause in den Himmels- und Wielenglanz, der durch einige Astlöcher Saphiren und Smaragden in das Theater funkelte. Eine Kanne Bier in Eile, einige blaue Wolken aus der Zigarre . . . ein paar mal strecken und dehnen. . . .

Der Leidensweg beginnt. Wir sehen Jesus vor Pilatus und Herodes. Die Charaktere der beiden Mächtigen des Landes sind scharf herausgebildet, insbesondere sind die tumultuarischen Volksszenen, in denen die Macht, die unverföhnliche, herrschfüchtige des Priestertums dem Landpfleger gegenüber in historisch-politische Klarheit tritt, wirksam. Der Diener bietet eine komische Figur. Seltsam wirkte der Verbrecher Barabbas in seinem Weiß - »du bleibst ein Mörder auch in Unterhosen« -, dachte man sich.

Die Mittagspause. Viertel nach Zwölf war es. Dichtgedrängt war alles beim Wirt, aber mit Mut gelang es, ein Bratl zu erlangen, dazu einen goldhellen Wein. Man konnte rasten, aber nicht lange. Um dreiviertel 2 Uhr begann das Spiel wieder.

Ein schönes Vorbild: »Die eherne Schlange«, leitete es ein. Sodann war der Leidensweg dargestellt. Christus wird ans Kreuz geschlagen; sehr volkstümlich ist die Würfelszene der Soldaten. Der Kriegsknecht, welcher den Mantel gewinnt, verpflichtet sich, die anderen im Wirtshause freizuhalten. Realistisch wirkt der Lanzenstich des Longinus, der in eine mit Blut gefüllte, an der Holzseite angebrachte Blase trifft, so daß das Blut im Strome niederschießt.

Die nächste Pause benützte ich, um die innere Theater-einrichtung zu befehen, und ich staunte über die Geschicklichkeit, mit welcher der Bauer Nikolaus Aßl alles Technische eingerichtet hatte. Auch in Kostümen, die oft sehr primitiv waren, fand ich gute Wirkung erzielt.

Von jetzt an ist das Interesse matter; denn das Drama ist vorüber. Es wird in den Szenen viel erzählt. Von größerer Wirkung sind noch die Volksszenen, in welchen die durch Elementarwirkungen erschreckten Juden den Pilatus und die Priester bedrohen und, als man das Elementare erklären will, erschreckt aufschreien: »Aber die Toten!«

Auch der Kampf des starren Priesters Kaiphas, der seine Zweifel niederringt, sein mit aller Wut bedrohter Macht ausgestatteter Bestechungsversuch der Totenwächter, sind kräftig.

Die Erscheinungen Christi und endlich die Himmelfahrt beschließen das Stück. Ein Bild, den Sieg der Kirche darstellend, folgt nach. Dann strömt alles ins freie.

Bewunderungswürdig ist die Liebe und der Opfermut der Bauern, die ein großes Werk bieten und in einer Weise, die alle ihre Kräfte erforderte. Von den Einzelleistungen wollen wir vor allem die des Judas als die vollendetste hervorheben. Schon seit 50 Jahren spielt der Mann die Rolle, und heute spielte er sie, trotzdem der Tod ihm gestern die Frau entriffen. Wie mag dem Manne und seiner Tochter, der Maria, zumute gewesen sein, als sie spielen mußten . . . sie brachten das Opfer. Die Rolle des Christus wurde mit aller Würde gegeben. Besonders gute Darstellung fanden der Kaiphas und Pilatus. Die Apostel sind in dem Stücke schlecht weggekommen. Es sind da weinerliche, feige und beschränkte Leute.

Daß die Weißenhoferische Bearbeitung des Stückes gerade glücklich ist, behaupte ich nicht; jedenfalls ist sie viel zu lang. Die Mitwirkenden - 130 Personen - unterziehen sich selbstlos dem volkstümlichen Werke, aus Liebe zur Sache!

## Passionsbilder von B. Del Pero (1905).

Waldgekrönt und höh'numschlossen  
Liegt der See wie hingegossen,  
Spiegelnd grüner Berge Welt,  
Jhren Frieden tiefer, linder,  
Der uns müde Großstadtkinder  
Gar so süß gefangen hält.

Bis am Urquell sonder fehle  
Sich getrunken rein die Seele  
Und das Auge schönheitslatt,  
Bis uns winkt im Waldesgrunde  
Jene herzbeglückte Stunde,  
Die noch keinen Namen hat.

Die Sonnabendsonne neigt sich dem Untergange zu und taucht in goldige feierabendstimmung das Dörflein, den See, Wiesen und Wälder und den Ring der Berge. Die weißgetünchten, stattlichen Häuser mit den grünen fensterläden und vor allem das kirchlein auf dem hügel blinken im Sonnenscheine gastfreundlich und winken von ferne dem Wanderer den ersten Willkomm entgegen.

Auf den Wiesen um den See blizt da und dort noch eine Sense oder eine heugabel und schwerfällig fährt das letzte heufuder dem hofe zu. Die schweren goldigen Ähren neigen sich im Abendwinde und flüstern von dem vielen guten Brote des kommenden Jahres. Auch auf dem See wird feierabend. Der fischer rudert mit reichem fang zum Seewirt hinüber...

Auf die wandermüde Welle  
Senkt sich Friede sanft und hold  
Und des Tages letzte Helle  
Streut darauf ihr bestes Gold.

Aus dem tiefen, klaren Grunde,  
Eine zweite Wunderwelt,  
Winkt der Berge goldene Runde  
Und das blaue Himmelszelt.

Traumverloren blickst du nieder  
Zu dem stillen Märchenglück  
Und dem Auge strahlt es wieder,  
Strahlt es tausendfach zurück.

Nun ist die denkwürdige Stunde gekommen, um von der Altane des Seewirtes die Besucher des Passions=spiels vorüberziehen zu sehen; denn hierher führen die Wege von Kuffstein, Kieffersfelden, Ursprung und Bayerisch=zell. In Scharen kommen sie daher mit erhitztem Gesichte, staubbedeckt, aber lachend und plaudernd. Die Frauen tragen meist einen mit Proviant gefüllten Korb, die kommen wohl von weit her. Auf den Hüten der Männer leuchtet eine rote Nelke und weht der Adlerflaum. Manche tragen den religiösen Ernst der Wallfahrer zur Schau und beten unterwegs den Rosenkranz. Vielleicht drückt sie ein Leid und sie hoffen auf Linderung, wenn sich die erschütternde Tragödie auf Golgatha vor ihren Augen abspielt. Allmählich füllen sich die Gast= und Wohnhäuser und der Julidurst wird gelöscht mit gutem Kuffsteinerbier.

Sonntagmorgen. Auf dem Kirchplatz herrscht ein marktähnliches Treiben. Die Wirtshäuser sind gesteckt

voll und noch immer kommen Nachzügler. Doch ein großer Teil geht unmittelbar in die Kirche, wo heute von 5-7 viele Messen gelesen werden, denn viele Welt-priester und Patres befinden sich unter den Theater-besuchern. Ich wandere langsam den Weg zum Spielhaus an den Verkaufsbuden vorbei, grüße manchen Thierfeer Besitzer und kaufe ihm eine Reihe Ansichtskarten ab. Ich leiste mir sogar zwei Reihen, wenn die Verkäuferin ein hübsches Diandl ist. In der großen Halle vor dem Theater sind alle 500 Plätze besetzt. Jeder ist sich bewußt der großen körperlichen und geistigen Anstrengungen, die seiner harren, und auch ich suche meinen Leib gehörig mit Bier und Wurst zu stärken, auf daß ein Teil dieser Stärkung auch auf seine Seele übergehe.

Im Theater. Das Haus ist voll. Über 1200 Menschen (?) richten erwartungsvoll das Auge gegen die Bühne. Sonnegebräunte Gesichter glänzen schon, obwohl ein morgenkühles Lüftchen durch die offenen Türen fächelnd hereinweht. Die goldgestickten Untertalershüte flimmern neben den grünen bayerischen. Auch städtische Hüte bedecken manch ein zartes, sonnverschontes Gesicht. Selbst zwei grüne Schleier sehe ich, deren Trägerinnen unleugbar Töchter Albions sind. Die Textbücher werden aufgeschlagen und hastende Blicke suchen darin. Und sonderbare Textbücher sehe ich auch; sie gleichen ganz einem Gebetbuch und ihre Besitzerinnen, meistens alte Mütterlein, lesen andächtig wie vor Beginn der Messe. Ich sehe sie mir näher an. Es sind die Wallfahrer von gestern und ihre Drucke

sind Gebetbücher. Nun hebt sich der Vorhang. Die rauschenden Klänge des Präludiums verstummen mit dem Geklimme der Menge. Das Spiel beginnt. Es ist halb 9 Uhr. Der »Christus« fesselt sofort mit seiner schlanken, hageren Gestalt und seinem wohlklingenden Organ. Über dessen Leistungen meint mein Nachbar, ein Schlierseer: »Sie, der hat's da drinnen!« Und dabei klopft er auf die Brust. »Der tät den Oberammergauern alle Ehre machen.« Und er hat recht. Auch die Träger der übrigen Hauptrollen machen Eindruck, wenn man bedenkt, daß sie alle Bergkinder sind und ihr Konservatorium auf ihren Höfen im Stall, im Feld oder Wald oder auf der Alm besucht haben. Das Kind lernt eben vom Vater oder von der Mutter. Ganze Familien spielen seit mehreren Generationen mit. Die Juffinger allein weisen heuer eine Spielschar von 17 und die Mairhofer gar von 22 Personen auf, darunter die Träger der Hauptrollen.

Die lebenden Bilder vertragen selbst einen streng künstlerischen Maßstab. Sie sind farbenprächtigt, herrlich und stammen von der Künstlerhand Bruder Willrams.

Beim Christusdarsteller Josef Juffinger. Oberammergau überschwemmte die Welt mit Besprechungen seiner Passionsspiele, mit den Lebensskizzen, langen Biographien und den Bildern der Darsteller. Thiersee ist genügsam und bescheiden. Kein Apparat setzt sich für seine Sache ein, kein einzelner tritt hervor. Nur wenig kann daher hier erzählt

werden. Was der »Christus« sonst ist und was er tut, sagt mir das fremdenbuch des Seewirtes in Wort und Bild. Unter der federzeichnung eines Bauernhofes stehen die Verse:

Um dies haus bei Sonne, Regenschauer  
Sät und erntet Juffinger, der Bauer.  
In dem haus beim Schein der himmelslichter  
Sät und erntet Juffinger, »Der Dichter«.

Wie viel Star Roggen und fuder heu er erntet, weiß ich nicht. Jedenfalls nicht wenige, wie das stattliche haus auf dem grünen hügel verrät, dessen Gestalt feltfamerweise an den kalvarienberg auf den Gemälden alter Meister erinnert. Seine Bauerndragsödien, zum großen Teil Stücke aus den Befreiungskämpfen Tirols, habe ich gezählt; sie werden von den Bauernbühnen Unterinntals aufgeführt. Eines wurde im Vorjahre auch in hall gegeben. Wenn keine Dramen hier in Thiersee über die Bretter gehen, was außer den Passionsjahren manchen Sommer geschieht, spielt er die hauptrollen. Kein Wunder also, wenn sein »Christus«, den er bereits vor zehn Jahren dargestellt, auch höheren Anforderungen entspricht.

Beim Judas. Der Träger dieser Rolle, Johann Mairhofer, ist der Nestor der Passionspieler; er gibt den Judas zum sechsten Male. Doch kein Zuhörer ahnt, daß das jugendkräftige Organ und die elastische Gestalt einem Greise von 79 Jahren angehört. Der »Johannes« und die »Maria« sind seine Kinder. Diese ist 23, jener 28 Jahre alt, beide hübsche Erscheinun=

gen mit feinen Gesichtszügen. Wir wollen dieses seltene Kleeblatt in seinem Heim hoch oben auf dem Berg auffuchen. Der Tag ist verlockend schön. Der kühle bayerische Wind erleichtert uns den Aufstieg. Wir folgen dem Bergweg, der an der Talschlucht sich durch schattige Fichten- und Buchenbestände emporwindet. An seinem Rande nicken auf hohen Stengeln weiße und blaue Waldlilien. Hat damit Mutter Natur den Pfad zu »Maria« und »Johannes« merken wollen? An einer der Biegungen ragt ein hübsches Christusbild empor, zu dessen Füßen in einer Vase frische Rosen und »brennende Liebe« duften und leuchten. Ein Staudenfahrer und eine Walddrossel singen daneben ihre besten Strophen. Ich lausche und lausche und muß selber mitsingen:

»Schöner blüht zu deinen Füßen  
All des Sommers Pracht -  
Heller alle Vöglein grüßen  
Rings aus Waldes Nacht.

Doch ich möchte, Dulder, pflücken  
Ewige Rosenblut,  
Milde dir die Stirne schmücken,  
Löschen fort das Blut.

Füllen tief in tausend Blüten  
Jeder Wunde Spur,  
Daß am Stamm der Liebe glühten  
Rosen, Rosen nur.«

Weiter droben, hinter den mächtigen Buchen erreiche ich das Haus des »Judas«, den ich in der geräumigen Wohnstube auf der Bank liegend

und seine Pfeife mit Wohlgefallen rauchend, antreffe. Ich beglückwünsche ihn zu seiner gestrigen Leistung. Sein klares, braunes Auge leuchtet und ein Lächeln voller Genugtuung spielt um seinen Mund, von dem bescheidene Worte des Dankes kommen. Da tritt mit einem freundlichen »Grüß Gott«, der »Johannes« in die Stube. »Grüß Gott, Johannes, und wo ist die Jungfrau Maria?« - »Auf der Trainsalm als Sennerin. Jeden Samstag kommt sie herunter und am Montag Vormittag ist sie schon wieder droben bei ihren Kühen.« Ist das nicht die urwüchsigste Maria aller Passionsspiele? Sechs Tage in der Woche waltet sie des Amtes einer Sennerin und am siebenten Tage steigt sie zu Tal, um uns mit herzens-tönen und Gebärden voll natürlicher Anmut und erhabener Ruhe tief zu ergreifen.

Maria Heimfuchung auf der Alm. »Auf der Alm, da gibts koa Sünd!« Sie reicht höchstens bis zur Holzgrenze, höher hinauf tötet die dünne, reine Bergluft alle Sündenbazillen. Ich merke es bei jedem Schritt: mein Blick dringt weiter und weiter über Berg und Tal und mein Herz wird leichter. Am Wege leuchten die ersten Lieblingsblumen der Alpenfee: die glühenden Alpenrosen. Ich überschreite eben die Grenzen ihres Zauberreiches, und den klingenden Schellen der Alpenkühe folgend, gelange ich in das mattenreiche Hochtal von Trains. Alm-hütten hier, Almhütten dort. Ich schreite an weidenden Kälbern vorbei, die kann ich nicht fragen, denn sie sind noch zu dumm. Endlich komme ich

zu einer alten Kuh. Auf meine frage nach dem »Lisei« hebt das Vieh verständig den kopf und schaut zu der höchstgelegenen hütte linker hand empor. Ich gehe auf die hütte zu und richtig, hinter der tür sitzt die »Maria« in ihrem Sennerinnengwandl, den üblichen Unterinntalerhofen mit dem kurzen Jankerl, und treibt das Butterfaß. Ihr erster Gruß ist der ihrer blendend weißen zähne. Soll ich erzählen, wie sie die Butter aus dem Gefäß genommen, sie geschlagen, Wecken geformt und mit allerlei Verzierungen versehen; wie sie fröhlich lachen kann, hell jodeln und wie köstlich ihr Rahmkaffee schmeckt? Ich will nur erzählen, wie blißblank alles ist in ihrer hütte und wie die Almrosensträuße vom Wandbrett leuchten. Sogar aus dem Weihbrunnkrüglein blüht ein Sträußlein. Und in ihrem Stüblein hängt ein Schutzengelbild mit den Versen: Schutzengel mein, erhalt mich gut und fromm, bis meine Seel in den himmel komm'!

+

Ein Jahr darauf ging Lisl Mairhofer nicht mehr auf die Alm. Sie hatte sich erkältet und starb am 25. Juli 1906 mit 24 Jahren (siehe »Tiroler Heimatblätter« 1933, S. 210/11).

## Die neue Zeit setzt ein (1921)

Unter dem alten Spielmeister J. Juffinger nahm ein neuer, junger Seitenstettner Benediktiner und Gymnasiallehrer Dr. Jakob Reimer (geb. 1877 in Mauerkirchen, Oberösterreich) sich der Aufgabe an, das Spielbuch abzuändern. An Stelle vielfacher Umarbeitung trat schließlich fast ein eigenes Werk, ein Christusspiel, das mit dem Engelsturz, der unter den Thierfeer Spielen des 18. Jahrhunderts zu nachhaltiger Wirkung gelangt war, einsetzte und mit dem Freudengefang über die Himmelfahrt Christi ausklang. In der Erwartung, daß aus diesem Neuen, das, von den schablonenhaft übernommenen Außerlichkeiten allmählich losgelöst, sich den unmittelbaren religiösen Vorstellungen und Gefühlsausdrücken des Alpenvolkes zuwende, zu einem charakteristischen und würdigen Bekenntniswerk der dörflichen Gemeinschaft und somit zu einem persönlich durchlebten und gestalteten Weihfestspiel des Alpenvolkes werde, habe ich das Fortschrittliche dieser Dichtung schon oft unterstrichen. Sie wurde außerdem in Dr. Josef Eberles »Neuem Reich« (1922), W. C. Gersts »Gemeinschaftsbühne und Jugendbewegung« (2. Aufl. 1924), Prof. H. Wopfners »Tiroler Heimat« (1929), Dr. Oskar Eberles 3. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur und im 2. Bande des vom Tiroler Landesverkehrsamt herausgegebenen Prachtwerkes »Tirol« (1931) in größeren Zusammenhängen hervorgehoben. Die relativen Vorzüge dieser Christusdichtung lagen in

dem folgerichtig durchgeführten Erlösungsgedanken, in einer weitgehenden Beschränkung auf biblische Elemente und Ausdrücke, besonders im Munde Christi, ohne daß sie sich nur an die Evangelienharmonie hielt, sondern Christi Lehr- und Leidenserlebnisse in freier Kürzung und Verknüpfung vorführte, und in einer größeren Geschlossenheit ihrer beiden Hälften und manches Auftrettes. Etliche alte Motive aus Thierseer Spieltexten blieben einigermaßen erhalten, so auch das Hirtentreffen am Kreuze. Die mitleidige Seele klagt in einem Chorliede nach. Vor allem aber war an der mysteriösen Gestalt des Versuchers etwas von der sinnlich-symbolischen Vorstellung der verneinenden Kraft und in der Charakteristik des Judas ein Stück plastisch-tragischer Auffassung des Urtextes herübergenommen. Ein großer Teil der Lehrszenen ist beherrscht von der Dialektik des Kanzelredners. Die Sprache des Prosawerkes erreicht über die Bibelworte hinaus nicht immer die Bildhaftigkeit und Schlagkraft eines modernen Ideenspiels oder gar die Naturfarbe und Plastik der einfach großen Empfindungswelt, in welcher der Dörfler sich zum Interpreten des Volkes schlechthin erheben kann. Für einfache Andächtige kam das Empfindungsmäßige und Realistische eines geistlichen Volksschauspiels gegenüber dem Pathetischen und Theatralischen verschiedener Auftritte und Abschlüsse zu kurz, insbesondere in der Marienrolle. An der Entfaltung großmächtiger Szenenkomplexe hinderten den Verfasser wohl noch die durch Mayrhofer und Weißenhofer nach

Thierfee getragene Vielteilung in Prolog, Bilder, Chöre und Handlung und die Guckkastenbeschränktheit der alten Bühne.

Wer hätte im Jahre 1914 vermocht, über die eingebürgerten Hauptanschauungen hemmungslos hinwegzuschreiten, an ein viel älteres und erhebenderes Beispiel anzuknüpfen, an das jenes Thierfeer Stubenspiel vom Antichrist niemanden mehr erinnerte, und sich dabei auf die ganz vergessene ältere Spielgeschichte des eigenen Dorfes und Volkes zu berufen? War auch der Begriff vom religiösen Volksschauspiel noch nicht geklärt, so schien durch Reimers »Christus« doch, erfreulicherweise gerade von geistlicher Seite, ein erster Schritt zur Verwirklichung des Ersehnten getan. Dunkel empfand man, daß das neue Große aus einer inneren Gemeinsamkeit des Religiösen, des Volk- und Bluthaften, des Heimatlichen erwachsen müsse, jener Kräfte, die der Krieg und die Nachkriegszeit allgemeiner bloßlegten. Bei Dr. Reimer stand noch das konkrete und sinnenhafte, symbolgefättigte und von der Volkspantafie erfüllte Christentum, in welchem der Bauer, der naturnahe Mensch, die Erde erleidet und im Erleiden überwindet, vor dem rein Gedanklichen und Rückbezüglichen des Katholischen auf der Bühne zurück.

Die Vorbereitungen zum Thierfeer Passion von 1915 wurden durch den Weltkrieg jäh abgebrochen. Als erste deutsche Passionspieler traten die Thierfeer im Jahre 1921 in ihrem alten Spielhaus droben, oberhalb der Kirche, wieder hervor. Der neue Text

bestand keine Bühnenprobe, wenn auch nicht ohne Eingriffe. Durch den Ertrag dieser Aufführungen sollte die Paffionsgesellschaft in die Lage versetzt werden, zur neuen Straße ein neues festspielhaus zu bauen. Die Kronenentwertung machte diesen Plan zunichte.

Ein anderes Geschlecht als 1905 bestritt das Spiel. Es hatte den Weltkrieg durchgekämpft und mußte sich in Heim und Wirtschaft merklich umstellen. Sein dörfliches Eigenleben hatte ein bewegteres Gesicht erhalten. Die jahrzehntelang erstrebte Kunststraße von Kuffstein nach Bayrischzell wurde unter beträchtlichen Opfern der Gemeinde, der Stadt Kuffstein, des Landes und des Staates vollendet. An den See siedelten sich neue Häuser in der leichteren Art der Sommerfrische, neue Gaststätten, einzelne Geschäftsleute an. Aus den Reihen der ehemaligen Kohlenbrenner und Holzfäller traten unternehmende Tischler und Zimmerleute, ja Sägewerksbesitzer. Hatte es im Jahre 1809 vielleicht geheißen:

Die Buben und die Dianln  
Sein mitnander in G'stritt,  
Die Madlen wölln boarisch wean,  
Die Buben aber nit,

so ging jetzt ein ganz anderer Wind. Die goldstroszenden Unterinntaler Hüte eroberten sich weithinaus die Köpfe des »schönen Geschlechts«, die bayerischen Janker verletzten die Burfchen von Thiersee in ungewöhnliche Unternehmungslust. Aus dem Bauern und Zimmermann Georg Axl beim Ruepp wurde der Säge-

werksbesitzer und der neue Obmann der Passions=spielgesellschaft. Aßl kommt durch seinen Holzhandel weit herum, in= und außerhalb des Landes. Er hat ein offenes Auge für die neu erwachte Laienspielbe=wegung. Sein Spielleiter und Christusdarsteller ist gleichfalls Gutsbesitzer und Zimmermeister, Alois Kaindl. Sie bilden mit ihren Familien die neuen Eckpfeiler der alten Gemeinschaft. Ja, am Spielbrauch halten sie fest, den Passion halten sie hoch, wieviel auch unter ihren Händen jungfrische Beweglichkeit zwischen die breit sitzenden alten Höfe und die engen, scharf geschnittenen Kulissen einzieht und das Eckige, Ernste, Schicksalhafte des bodenhörigen Thierseertums übertaucht. In ihnen lebt ein neuer Mut, ein frischer Zug und ein reger Geist inmitten der besinnlich=schweren Grundstimmung und Religiosität, die ihren Taltypus ausgeprägt und den starken Trieb zum Lebensspiel fortgepflanzt haben. Kaindls Darstellung vom verlassenen und sterbenden Gottessohn lebt von schlichter Menschlichkeit und Ehrlichkeit der Über=zeugung. Er ist ein Stiller, ein Tiefer. Als auffallend guter Sprecher tritt Georg Aßl in der Rolle des Kaiphas vor die vielen Zuschauer. Die Brüder Juf=finger als Pilatus und Herodes, Lehrer H. Riefer als Chorführer, Johann Mayrhofer als Judas, Maria Marksteiner als Mutter Gottes und Kathi Aßl als Magdalena sind die neuen Begabungen und der ein=heitliche Chor, die in ihrer Art prächtigen Kostüme, welche trotz Krieg und Not aus der alten Garderobe sich erhalten haben, auch die Theatermalerei des

Innsbruckers Josef Stolz helfen dem alten Spielhaus am Thiersee Kirchberg nochmals zu einem Stelldichein vieler Tausender von Oberbayern, Tirolern und Salzburgern, allen Nachkriegsschwierigkeiten zum Trotz.

## Thiersee in Dänischer Beleuchtung (1921)

Nach zweimonatlichem Aufenthalte waren wir in das schöne Italien gekommen. Vieles haben wir gesehen und gehört, vieles, was wir nie vergessen wollen. Und doch hatte uns das Spiel von Thiersee in Tirol am tiefsten ergriffen. Diese merkwürdige Vorstellung! Tirolische Bauern stellen das Alte und Neue Testament auf eine solche Weise dar, daß man unwillkürlich sich die Frage stellt: »Ist das Kunst oder Leben? – Liebes königliches Theater von Kopenhagen mit deinen Direktoren, Dramaturgen, Regisseuren und allen hervorragenden Künstlern, laß dich hier nieder und sieh zu, wie Bauern ihre Heilstragödie vorführen . . .«

Wir hatten etwas von dieser Aufführung läuten gehört und beschlossen, sie uns selbst anzusehen. Einer der »Apostel« beförderte uns über die Höhen. Zwei Stunden gönnten wir uns zur Wanderung in das idyllische Alpental . . . Ein Gewitterschauer überraschte und zwang uns auf halbem Wege, unter einem mächtigen Baume unterzustehen. Der

Regen fällt in Strömen. Und schon blaut sich wieder der Himmel. Gewaltige Berge schauen auf uns hernieder und wir fühlen, vor Gottes Natur werden hier die Menschen klein. Kleine Menschen sind aber oft die größten. So demütig und klein stehen diese tirolischen Bauern in der heiligen Geschichte, daß ein Stück Lebenskunst daraus erwachsen ist, die kein Theater von Kopenhagen mit seiner Kunst ersetzen kann.

Mit einer reichlichen Portion Skepsis nahmen wir auf den lederüberzogenen ersten Bänken Platz. Weshalb sollten die tirolischen Bauern nicht auch Sinn für Komik haben? Mitten in all den tiefen Ernst bahnt die Laune sich ihre Wege . . . Lederüberzogene Holzsitze in einer mächtigen Scheune. Warum es nicht sagen - einer kirchlichen Bühne. Die Musik fällt ein, hoheitsvoll, alte Kirchenmusik. Chöre schreiten vor das Licht der Rampen, naiver, erhöhter Gesang. Der Vorhang geht auf, die Vorstellung beginnt. Doch was sage ich? Nein, nein, das ist keine Vorstellung mehr, das ist Leben, Leben Jesu! Merkwürdig, wunderbar in dem Jahre 1921! Niemals vergißt man den Zimmermann, der Christus vorstellt, und wir nehmen keinen Anstoß daran. Dort war es ja auch ein Zimmermann vom Lande. Sollte das Geheimnis seiner Kunst nur allein darin liegen, daß er noch bei der Mutter Natur lebt und nur das ursprüngliche Wahre darstellt? Wir sehen so selten die Wahrheit auf der Bühne. Zurück zur Natur, zurück zum Geist, der uns hinreißt. Der Bauer

geht auf die Bühne und stellt uns Christus vor, den vollkommenen Menschen. Er zeigt ihn so, daß alles Theater verschwindet. Das ist der Sinn der Kunst. Ein naives und geniales Schauspiel zugleich . . .

Edv. Nielsen = Stevens,  
Belingske Tidende, Kopenhagen.

## Das festspielhaus am See (1927)

Am 15. Mai 1927 zog der Thierseer Passion zum erstenmal in sein neues, festliches Haus ein, das zwischen der Kunststraße und dem See gerade vollendet worden war. Seine gotisch gestimmte Halle erfüllt etwas wie die Weihe eines Kirchenraumes. Der Bau ist das Werk der Thierseer Spieler und Brüder Alois und Adolf Kaindl, Träger von Hauptrollen seit 1921. Die Vorkämpfer des Thierseer Passions waren fast durchwegs zugleich die eifrigsten und wichtigsten Darsteller. Im Winter 1926 hatte die Passionsgesellschaft, die sich, anlehnend an das weithin erwachte künstlerische Laienspiel, nunmehr Spielgemeinde nannte, zum eigenhändigen Neubau entschlossen. Das Endziel hatten sie eindeutig angegeben, der Weg lag scheinbar klar vor Augen, nur die Hilfsmittel mußten erst verdient werden. Es erheischte Mut, die beträchtlichen Auslagen für den Neubau und seine Einrichtung auf sich zu nehmen. Obgleich das Holz- und Eisenmaterial des ab-

gerissenen alten Spielhauses tunlichst verwertet wurde, kam ihnen allein der Rohbau des neuen gegen 60.000 Schilling, dessen Einrichtungen (Beleuchtung und Bühne) gegen 40.000 und die Nebengebäude auf 20.000, das gesamte Unternehmen auf rund 120.000 Schilling zu stehen. Jedes einzelne Mitglied haftete mit feinem Grund und Boden für das gemeinsame Werk. Die Erfahrungen mit den früheren Spielhausbauten und denen anderer Spieldörfer wurden überdacht und mit praktischem Sinn etwas Eigenes und bei aller Einfachheit Großzügiges zu schaffen gesucht, daneben das ganze Spiel einstudiert, kurz, binnen wenigen Monaten Gewaltiges geleistet. Der alte Gemeinschaftsgeist des kleinen Dorfes siegte über die größten Bedenken und Schwierigkeiten.

Hart an den See gebaut, läßt das Festspielhaus die Möglichkeit zu, durch Öffnung der dem See zugekehrten Bühnenrückwand dessen Landschaft in das Spiel miteinzubeziehen. Bisher wurde es jedoch nur als geschlossenes Theater benützt. In seinem Äußern und mit den wirtschaftlichen Nebengebäuden fügt es sich noch nicht vorteilhaft genug in das Bild der Seeidylle. Dieser Mangel läßt sich aber in günstigeren Zeiten beheben. Betritt man den Zuschauer-raum (für 1200 Menschen), so wird man von seiner großlinigen Formung überrascht. Die Halle steigt in weiten Spitzbogen empor und drängt sich verbreiternd zur Bühne. Über deren Vorbau schließt sich der größte Bogen. Sie selber ist etwas unvermittelt und kammerbühnenmäßig in ein Längsviereck einge-

schnitten, ihrer Inneneinrichtung wegen, die zwar in zeitgemäßer Einschränkung, aber noch immer mit Soffitten Illusionen zu erwecken hat. Aber auch diese Vorrichtungen stehen einer den besonderen Verhältnissen angemessenen Weitergestaltung eines, die ganze christliche Welt symbolisierenden Spielraumes nicht allzuschwierig im Weg. Jedenfalls waren die Erbauer schon beträchtlich von dem Um und Auf der Berufsbühne abgerückt. Die Wände der Halle - wie der ganze Oberbau des Hauses aus Holz - tragen einen gelblich-roten Anstrich, der in Falten herniederfallende, in der Mitte geteilte und aufnehmbare Vorhang ein ernstes Dunkelblau. Zu beiden Seiten vor dem Vorhang sind wie auf der früheren Thiersee Passionsbühne die Eintrittsbogen für den Prologisten und Chor gebaut. An bestimmte Standorte von Auftritten, an die Eingliederung der stationären lebenden Bildern und der Chöre, kurz, an eine Welterlebnisbühne mittelalterlicher Geschlossenheit und Kühnheit, hineingestellt in die einheitliche kleine Welt am Thiersee, wagten die Erbauer sich nicht heran. Hat ja ihr Drama erst in Ansätzen das Welttheilswerk als Erlebnispiel eines ganzen Dorfes für das ganze Volk erfaßt.

Prof. Dr. Reimers Dichtung wurde etwas umgearbeitet. Etliche Episoden sind in die fortschreitende Handlung glücklich einbezogen. Der Aufbau, besonders der Volksauftritte, könnte noch straffer gestaltet, das Vielerlei der Pilatus- und Kreuzwegszenen zu einer wuchtigen Steigerung verschmolzen, manche

Wechselrede gekürzt und ihr Gedankengang zusammengeballt sein. Aus technischen Gründen fiel die Predigt des Johannes in der Wüste aus dem logischen Aufbau weg, die Taufe Christi wurde auf ein stummes Bild beschränkt. Auffahrt und Himmelfahrt erweckten einen mehr maschinenmäßigen Eindruck. Im knappsten Umfang umspannt das Werk das ausgedehnteste Heilsdrama einer Passionsbühne. Die Bergpredigt, die Ölbergauftritte und die Kreuzigung erreichen die Höhen seiner dramatischen Bewegtheit. Die gesamte Darstellung zielte weniger auf Rührung als auf gute Zeichnung und Entwicklung und bot eher geistigen als rein gefühlsmäßigen Genuß. Das Ganze war möglichst geglättet und ins Erhabene gerückt.

Die *Tondichtung*, ein Werk des Tirolers Prof. Vinzenz Goller in Klosterneuburg-Wien, kam dem einfachen allgemeinen Verständnis des Volkes stärker entgegen. Sie flicht bekannte Psalmen und Lamentationen ein und wurzelt ganz im Gegenstand. Sie beschränkt sich nicht mehr allein auf das Vorbereiten der Stimmung, Untermalen der Handlung und Vertiefen des Eindruckes, sondern sucht schon einzelne Auftritte zu einem größeren Ganzen zu verbinden und Zusammenschlüsse zwischen Spiel- und Zuschauergemeinde herzustellen, am glücklichsten zum Schlusse des Spiels mit dem gemeinsamen Lobgesang »Großer Gott«. Zum volksliturgischen Weltoratorium unter Einbeziehung weiterer volksmäßiger Kirchengesänge ist kein allzugroßer Schritt.

Die Einstudierung des Ganzen steuerte dementsprechend auf Erweckung einer weihervollen Atmosphäre, sinnfälliger Anschauungen und religiöser Empfindungen. Andacht, Ruhe und Ordnung der Ausführung gingen rasch auf die Zuschauer über. Die Mitwirkenden waren trefflich eingeschult und stellten ein volles Ganzes dar. Nur an Einzelheiten der Regie und Kostümierung machte sich die »bäuerliche Komparserie« bemerkbar. Die stärkste Teilnahme und Anerkennung fand Alois Kaindl als Spielleiter und Christusdarsteller. In der ersten Hälfte überragte er durch die Fähigkeit maßvollen Auftretens und glücklichen Tonfalls, durch ein klares, tiefes Sprechorgan und die restlose Beherrschung der umfangreichen und schwierigen Rolle als Lehrer, in der zweiten Hälfte trat nach textlicher Möglichkeit das Bild des um die Menschheit Leidenden hervor. Kaindl verfügt nicht über jene überragende Erscheinung und gefühlsmäßige Beherrschung der zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel wie Kaspar Pfisterer, der Erler Christusdarsteller von 1902-1922, jedoch über einen fast ganz vom ländlich-singenden Predigtton und von mundartlicher Härte befreiten Ausdruck. Seine ruhige, überlegene Art ist gegenüber 1921 noch befinnlicher geworden. Begreiflich, daß er auch für Mysterienspiele in Städten außer Landes begehrt wurde. Dagegen vertrat der neue Warterbauer Josef Juffinger als Satan die urtümliche Leidenschaftlichkeit dörflichen Temperaments, in deren Ausbrüchen manchmal sogar eine Silbe unterging.

Die Rolle des Kaiphas gestattete Georg Atzls Brettergewandtheit keine besondere Entfaltung, Maria (M. Mairhofer) trat fast ganz in den Hintergrund, dagegen Pilatus (M. Pirchmoser) in den bunten Volksauftritten hervor, denen freilich die anfeuernden Aufwiegler fehlten, so daß keine volle Ordnung in ihr Sprechen kam. Mit guten Stimmmitteln bestritt Oberlehrer S. Riefer die in den Wiederholungen nicht immer dankbare Aufgabe des Prologs. Der Charakter des bäuerlichen Gemeinschaftsspieles kam in dem fast einmütigen Zusammenwirken der zweihundert Dörfler am eindringlichsten zum Ausdruck und hielt dem verfeinerten Rahmen meistens stand. Mehr fremdartig als untheologisch wirkte darin die Episode der gläubigen Juden, der Hirten und Satans beim Kreuze.

Der Vorstellung ging ein hl. Meßopfer auf der Vorbühne voraus. Dadurch erhielten Haus und Spiel ihre erste tiefe Weihe. Der angebrachte Trennungstrich ließe sich durch Einfügung eines anderen Vorspruchs (statt des an Oberammergau erinnernden) erreichen, in dem Thierfeer in alter Tracht, Enkel und Urenkel jener sechs Gehöftbauern von 1799, an die damaligen Nöte, das schließliche Gelübde und den heutigen Sinn des Spieles erinnerten, etwa mit dem Kreuz in ihrer Mitte, dem sich jene verpflichtet hatten.

Als Direktor der Passionsspiele 1927 wirkte Prof. Dr. Paul Weitlaner in Innsbruck, die Einübung und Leitung des musikalischen Textes bestritt Oberlehrer

Karl Daxer, das Bühnentechnische Ortspfarrer Dr. Martin Salvenmoser. Das Spiel begann um 10 Uhr und währte nach einer 1<sup>1/2</sup> stündigen Mittagspause bis gegen 5 Uhr nachmittags. Die Eintrittspreise bewegten sich von Schilling 1.- bis 6.-. Außer der zweiten Ausgabe von Reimers Dichtung erschien noch ein illustrierter Führer mit Beiträgen von Hofrat Doktor Karl Klar über das Spielgeseuch der Thierseer von 1810, von Dramatiker Franz Kranewitter über das Tiroler Bauerntheater usw. Das Titelblatt wurde mit dem Plakatbild, eine Kreuzaufrichtung der Bauern, vom akadem. Maler Prof. Franz Röberl, geschmückt. Die Innsbrucker, Münchner, Wiener Presse und auch weiter entferntere Zeitungen widmeten dem neuen Haus und alten Spiel warme Anerkennungen (vergl. »Tiroler Anzeiger«, Innsbruck 1927, Nr. 113 und 191, »Allgemeine Rundschau«, München 1927, S. 331). Es gab selbst zwei und drei Vorstellungen in einer Woche. Noch immer stellten die Altbayern zwei Drittel der Besucher. Doch erlebte Thiersee nie jenen Massenandrang ganzer Körperschaften, Gemeinden und Pilgerfahrer, der zuvor Erl ausgezeichnet hatte. Die Thierseer verfügten nicht über einen ähnlich ausgedehnten Ruf, eine bekannte Spielgeschichte, reiche Beziehungen und angemessene Mittel; ihre Eigenart und Anziehungskraft trat zu wenig ins Auge. Der kleineren Passionsspiele und Mysterienaufführungen waren allmählich gar viele geworden, die wirtschaftlichen Zustände der teilnehmenden Bevölkerung begannen sich zu verschlechtern, kurz, die Einnahmen entsprachen

nicht den Aufwendungen der Thierseer für ihr Passionspiel. Die Unkosten für das neue Haus und dessen Einrichtung konnten nicht hereingebracht werden. Es begann eine rasch zunehmende Last auf die Mitglieder der Spielgemeinde zu drücken, die den von Hof aus belasteten schwere Sorgen bereiteten. Die Festspiele der nächsten Sommer vermehrten noch die Ausstände, da es an einer eigenen und tatkräftigen Organisation fehlte, die Geldnot der Bauern zunahm und nun auch Erl mit Aufführungen in Wettbewerb trat.

+

Die kühnsten Hoffnungen der Thierseer hatten sich erfüllt, Kunststraße, Festspielhaus und Kunstspiel. Da brach die ganze Wucht der Tragödie des christlich-deutschen Volkes auf das brauchtreue Grenzdorf hernieder. Sein Streben und Bemühen, dem Aufbau volksbegeisternd und volksverbindend zu dienen, verkehrte sich in herbste Enttäuschung und Selbstbedrohung. Mit erstaunlichem Opferwillen und Gottvertrauen trugen die meisten Passionsspieler die wachsende Sorge um den Fortbestand ihres geheiligten Spieles, für dessen Ausgestaltung sie Hab und Gut eingesetzt hatten, von Sommer zu Sommer.

Es hatte an Stimmen und Bemühungen kaum gefehlt, die solchem Unglück vorbeugen wollten. Schon Erl, über dessen frühere Geschichte das »Erlers Passionsbuch für 1922« (6. Auflage) ausführlich unterrichtet, hatte nämlich sich durch einen 1909 bis 1911 erdachten und ausgeführten Spielhausneubau in eine

bedenkliche Finanzlage gebracht. Andere Vorkehrungen seines damaligen Beraters verwirrten sie noch. Unter vielen persönlichen Opfern und Unannehmlichkeiten und der schließlichen Mitarbeit von aufrichtigen Freunden der christlichen Volksbühne, wie Prof. Gebhard Fugel und Dr. P. Expeditus Schmidt O. F. M., gelang es einer jungen Leitung, ohne das Spieldorf weiter zu gefährden und in seinen Grundlagen zu erschüttern, nicht bloß die Gesamtausgaben des nicht gerade glücklichen Baues und seiner Einrichtung (über 130.000 K) in dem einen Spielsommer 1912 hereinzubringen, sondern auch den gewaltsamen Übergang vom Dorf- zum Volkspiel, den jene Eingriffe beschleunigt hatten, mit einem in Tirol bisher unerreichten Erfolg abzuschließen. Bei den von Kooperator Kaspar Hain geführten Nachspielen, die an und für sich wie auch wegen der von Br. Willram - zum letztenmal - inszenierten Brißlegger Passionsaufführungen von 1913 von der bisherigen Leitung nicht gerne gesehen wurden, verstärkte sich die Verbindung zwischen Wallfahrt Altötting und dem Tiroler Passionspiel. Für 1922 galt es vornehmlich, nach den Erschütterungen des Krieges und neben dem unerwarteten gleichzeitigen Spiele von Oberammergau, trotz der Ungunst der Wirtschafts- und Grenzverhältnisse das 1912-13 Erreichte unter Mitwirkung des Bühnenvolksbundes zu behaupten und ein für allemal eine Grundlage zu schaffen, die das Erler Spiel finanziell und organisatorisch unabhängig und sicher stellte. Der musikalische Teil des Spiels wurde von

dem Tiroler Prof. Alfons Schlögl in Salzburg neu geschaffen. Die Geldentwertung von hüben und drüben verschlang die unerwartet, in der folge verwirrend reichen Einnahmen fast ganz. Das Ansehen und die Eigenart der Spiele schienen sich auf das beste zu befestigen. Auch der bayerische Volkspielforscher Dr. Hans Moser hob in seinem Beitrag über Oberammergau hervor: »Die Aufführungen zu Erl, die 1922 einen interessanten Vergleich boten, erschienen gegen Oberammergaus Glätte klobig und ungefüg. In der Darstellung rang eine den ungeschult natürlichen Spielern eigene Neigung zum Realismus zäh und nicht immer erfolgreich mit der form des erhabenen Stoffes. Trotzdem und trotz der viel bescheideneren Bühnenverhältnisse kamen dabei oft tiefere und erschütterndere Eindrücke als im berühmteren Spiele zustande. Und während in Erl zwei oder drei besonders gewandte und die Schriftsprache mühelos meisternde Darsteller aus dem Rahmen ihrer schwereren und dialektgewohnten Umgebung fielen und unecht wirkten, störten umgekehrt in Oberammergau gerade die wenigen, denen in haltung und Sprache noch Spuren des handwerklichen Alltags anhafteten.« Begeisterte Stimmen von Besuchern, die zuvor Oberammergau gesehen hatten, wurden besonders im Ausland verbreitet. Im Spieljahr 1902 erlebte Erl gegen 14.000 Zuschauer, 1912/13: 50.000, 1922 gegen 70.000, 1932: 33.000.

Der Rückgang des Besuches und der schließliche Zusammenbruch der Erler Passionsspiele, der unter

dem alten Vereinsobmann Georg Rainer und seinen Mitarbeitern, wie Altvorsteher Johann Kne-  
ringer und Christusdarsteller Kaspar Pfisterer, im  
Sommer 1911 unter der neuen Leitung glücklich  
verhütet worden war, erklärt sich teils aus der  
Sorglosigkeit, mit welcher der Boden von 1922 durch  
unglückselige Zwischenspiele und kostspielige Ein-  
bauten verlassen wurde, teils als das Ergebnis  
der jährlich gewechselten Berater, von denen manche  
in das Wesen und den Organismus des Dorfbrauches  
sich erst einleben und vieles selber lernen mußten,  
was im Dorfe seit Geschlechtern schon Gemeingut  
war. fast jeder neue Versuch ging auf Kosten der  
Unabhängigkeit der Spielgemeinde und des Volks-  
charakters ihres herkömmlichen Spieles. In der  
Wirrnis dieser Enttäuschungen vertraute Erl sein  
nächstes Passionspiel seiner scheinbar berufensten  
führung, doch bald als unerfahren = selbstherrlich  
erkennbaren Leitung und ihrer viel zu teuren  
Verwaltung an, sodaß der allgemeine wirtschaftliche  
Niedergang, die politische Ablenkung vieler Geister  
und schließlich die Grenzsperr die Katastrophe ent-  
schieden. Mit diesen letzten Spielen dürfte Erl die  
oberste Grenze rein künstlerischer Verfeinerung sei-  
nes Passions erreicht haben. Manche Anregung zu  
seiner weiteren Verinnerlichung und Verfelbständi-  
gung kam hiebei noch zur Ausführung. Es zeigte  
sich, daß die Erler ihr Spiel zu vertiefen imstande  
sind, wenn die ihren natürlichen Anlagen hinder-  
lichen Schranken wegfallen. Unter den Ereignissen

vom Sommer 1933 nahmen sie bittersten Schaden. Durch Verbrecherhand büßten sie ihr ganzes Spielhaus samt der von Oberlehrer Hans Vogl eingeführten großen Orgel, der von Architekt Fritz Müller in Innsbruck entworfenen neuen Bühnenausstattung und ihrem seit 1911 mühsam gesammelten reichhaltigen Spielarchiv ein. Was die Führer von 1912 und 1922 aufgebaut, angestrebt und noch zu einem guten Teil erreicht hatten, die Verankerung des Dorfspiels im größeren Rahmen, die wirtschaftliche Konsolidierung und organisatorische Selbständigkeit, so daß das rein Geschäftliche vor der Durchführung des frommen Brauches wie vor dem Bau von 1911 wieder zurücktreten und die Erler sich ganz allein in den religiösen Sinn und in ihre natürliche Darstellung des Erlösungs dramas verfenken konnten, ist ihnen auf unabsehbare Zeit genommen und ein Ruinenfeld mit vielen Schulden und Zerwürfnissen zurückgeblieben. Der Erler Passionspielleiter von 1912 und 1922 hatte noch den Gedanken vertreten, die Tiroler Passionspielvereinigungen zu einer Arbeits- und Kulturgemeinschaft zu verbinden, in einen großen Volksorganismus einzubauen und auf diese Weise das volkskünstlerische Missionswerk zu erleichtern. Die anfangs 1934 in Thiersee gegründete Tiroler Passionspielgemeinde kann als einseitig finanztechnischer Lösungsversuch in seiner bisherigen Gestalt dieser Aufgabe nicht entsprechen. Die ins Leben gerufene Arbeitsgemeinschaft tirolischer Volks- und Jugend-

spiele entschlief mit der Wahl ihres Oberhauptes. Bei gebührender Teilnahme einer weiteren christgläubigen Welt dürfte es jedoch möglich sein, das älteste, tief gemütvolle und ländlich=echte Passionspiel in seiner ganzen Kraft und Eindringlichkeit dem Volke wiederzugeben. An ernstlichen Willen zur inneren und äußeren Wiederaufrichtung dieses Tiroler Passionsspiels fehlt es in Erl nicht. Mögen auch die schweren Schicksalschläge Entmutigung und Unsicherheit in einzelne Häuser getragen und den Anschein erweckt haben, als ob die ältesten deutschen Passionsspiele im Spielland Tirol dem Untergang verfallen wären, so wird doch der unbeugsame Wille der Spielleute Gottes sich wieder durchsetzen. Das christliche Volk hat jahrhundertlang Erhebung und Erbauung im Erler Passionspiel gefunden; möge es daher auch dem so hart heimgesuchten Spieldorf in seinem Elend beistehen und den trotz seiner achtzig Jahre wieder an die Spitze getretenen Obmann Georg Rainer unterstützen. freilich gilt es vorerst, das noch aufrechte Tiroler Passionspiel in Thiersee über die kritischste Zeit hinaus unbeeinträchtigt zu erhalten und vor einer ähnlichen Katastrophe sicher zu stellen. Eine so ehrwürdige Sache des ganzen christlich=deutschen Volkes verträgt keine Kirchturmpolitik und keinen Eingennuß, gleichviel wer sie vertritt!

## Das Kreuz an der Grenze (1933/35)

Im frühesten 1932 entschlossen sich die Thierfeer, ihr Christusspiel für das folgende Christusjahr vorzubereiten. Verschiedene ideale und praktische Gründe sprachen damals für die Abhaltung eines Einkehrspieles im deutschen Volke. Die Wirtschaftsverhältnisse drängten die Spielgemeinde geradezu mit schicksalshafter Gewalt zu einer Tat. Es schien sich eine Sechsjahresfrist für ihren Brauch herauszubilden: 1915-1921-1927-1933. Da Brixlegg als Passionsdorf nicht mehr in Frage kam, schien eine kürzere Frist der beiden übrigen Tiroler Passionsspiele angebracht zu sein. Aber auch die innere Entwicklung des dörflichen Gemeinschaftsspiels trieb, freilich mehr unbedeutend und ungewollt, zu einem weiteren Ausgleich. Thierfee rückte ebenso wie Erl an den Scheideweg.

Wer die landschaftliche Beschaulichkeit und Geschlossenheit des Thierfeetales kennt und schätzt, die Spielbegabungen und Darstellungsmöglichkeiten am See verfolgt und erwogen und sich angesichts der Erschließung des Tales durch die alle seine Schönheiten freilegende Autostraße vergegenwärtigt hat, daß jenes natürliche Idyll und diese stammestümliche Befähigung und religiöse Überlieferung vor die Wahl gestellt sind, einer unsicheren fremdenindustrie zu verfallen oder sich ganz in den Dienst des höheren Volksspiels zu stellen, wird 1932 den Plan eines christlich-deutschen Volksweihespiels in Thierfee nicht bloß der Beachtung wert, sondern

dank der gegebenen Vorbedingungen berechtigt und gerade hier an der Grenze des ältesten und stärksten Volkspassionspiellandes zeitgemäß gefunden haben. Am Eingangstor in die Berge hat die Natur in dem Thierfeetal eine kleine Welt für sich geschaffen, in der sich die Wucht des majestätischen Kaisergebirges mit der Besinnlichkeit eines Bergsees zu einer reichen Stimmungsharmonie abschließt. Umzäunt von Wallfahrtsstätten, erfüllt von feiertagsstille, wehrt sich die Landschaft vor der lauten Stadtgeschäftigkeit. Im Nahekommenden wächst von Hügel zu Hügel, von Gehöft zu Gehöft der Eindruck des rein erzählerischen Bauerntales bis zur suggestiv-schöpferischen Volkswelt. In knappen 140 Jahren des nachweisbaren Bestandes seines Gemeinschaftswerkes und Gelübdespiels hat Thiersee vielleicht die reichste und ruhigste Entwicklung vom primitivsten Dorfkirchenspassion seiner sechs Gehöftbauern bis zum religiösen Festspiel von mehr als zweihundert Mitwirkenden aus eigener Kraft und Lust vollzogen und trotz der Mißgunst seiner Behörden Altertümliches und Volksechtes in seinen Bräuchen, Aufführungen und Texten bewahrt. Es ist ein seltenes Beispiel heimatlicher Tatkraft und dörflichen Könnens, echter Stammesbetätigung und vorbildlichen Selbstschutzes geblieben.

Dank der noch schwermütigeren Art und älteren Überlieferung suchten sich zuerst in Erl Kultspiel und Volkswallfahrt wieder zu verbinden und lösten auf diese Weise auf das harmonischste das Problem der konformen Zuschauergemeinde, von der

gar viel für den Geist und Fortgang eines starken, ländlichen Passionsspiels abhängt. Das Mittelfstück aus dem Tryptichon »Die Wallfahrer« von Albin Egger-Lienz gab dieser inneren Zusammengehörigkeit tieferen tirolisch-religiösen Ausdruck. Die ersten, etwas überraschten Betrachter dieses Plakatbildes bezogen die Darstellung freilich allein auf die irdisch-überirdische Heimat der Spieler. Als aber Pilgerzug um Pilgerzug nach dem bescheidenen Passionsdorf am Inn rollten, als das katholische Deutschland durch seinen Jugendführer vom Rhein in Gegenwart des österreichischen Unterrichtsministers und Vertreters der Wiener Bundesregierung die innere Verbundenheit mit dem Tiroler Passion in der deutschen Passion erlah, als zweimal das ganze Haus allein mit sächsischen Großstädtern - Protestanten - dem simplen Zimmermann Kaspar Pfisterer erschüttert auf sein Golgatha wie auf das eigene folgten und so manche andere Vorstellung erfüllt war von der einzigen großen Volksgemeinschaft andächtigster Wallfahrer, da dämmerte das Verständnis für das Wallfahrtsrecht und Wallfahrtsziel, für die Wallfahrtsnotwendigkeit dieser suggestiven Volksdarstellung vom Leiden und von der Erlösung der Menschheit durch unseren Heiland im Rahmen einer reinen, starken Alpenheimat wieder auf, obgleich nur wenigen Pilgern bewußt wurde, an einer alten Marienwallfahrtsstätte zu weilen.

Der Städter hat vom 18. und 19. Jahrhundert her so manches gutzumachen an diesen Bauernpassionen und

kann es heute endlich auch. Er kann z. B. dieses Thier=feetal durch das Gesetz der Hochachtung unter Natur= und Kulturschutz stellen, dieses Bauernspiel in seinen besten Kräften bestärken und das Artfremde, sei es das verflachend Aufklärerische oder das unpassende Vorbild, aus diesem Wallfahrtsgefichtskreis bannen. fremd wäre in diesem Idyll der Eisenbau des Ober=ammergauer Spielhauses mit seinen gewaltigen, see= lisch und stilistisch freilich nicht mehr ganz einheit= lichen und gar nicht mehr bäuerlichen Darbietungen. Standeswidrig und verwirrend wirkten hier der Drunk und das Parfüm der kultivierten Mysterien= spiele von Salzburg. Zu schwach ist aber auch der Soffittenkram und eine süßlich=fromme Bibelfassung für Thierfee, um die stammestümlichen Triebe und brauchtumträchtigen Kräfte zu einer weiteren Ent= faltung zu bringen. herrschen dort Verstand und geschäftiger Kunstfinn vor, so hier Gemüt und Realis= mus. Eine freikühne Liturgie der Volkfrömmigkeit und ihres sinnfälligen Kultes könnte allmählich innerhalb der Landschaft und des Dorflebens ähn= lich Typisches für Heimat und Nation herausbilden, wie es das Tegernseer Antichristspiel, kreuzzugpre= digend im Hochglanze des Imperium Sacrum, für sein Jahrhundert geschaffen hat: aus [Landschaft und Gelübde, aus Stammeskraft und herkömmlichem Brauch ein emporragendes Kultspiel für das christ= lichdeutsche Volk. Es sollte 1933 keineswegs vollendet dastehen; es wird, so Gott gibt und sich unser Volk immer mehr im Erlebnis seines Erlöserglaubens am

guten Alten und schöpferisch Neuen organisch auf-  
richtet, nie fertig werden.

Der Thierfeier Passion ist nicht mehr die an den  
Kult der Kartage angeschlossene Vorführung vor der  
Kirche für die Familien des eigenen Weilers. Er ist auch  
nicht mehr das derbkantige Spiel von 1905. Ein  
Zurück in die abgetragenen Spieltennen am Kirch-  
berg und in die selbsterfundenen Kostüme gibt es  
nicht. Die Selbstbesinnung auf die heimat-  
liche Art und das Einfügen in altes Brauchtum,  
von dem aufrichtige Freunde den Thierfeiern eindring-  
lich vorerzählen, kann sich nur dahin richten, daß  
sie über ihre Aufgaben und die Grenzen ihrer Möglich-  
keiten sich noch klarer werden, sich von fremden Vor-  
bildern und hinderlichen Formen freihalten und in  
der erreichten Stufe zwischen primitivem Weilerwerk  
und großzügigem religiösen Gemeinschaftsspiel die  
Vorzüge der Landschaft und des eigenen Brauchtums  
einstellen, die Eigenart des eigenen Wesens sinn-  
fälliger und einheitlicher herausarbeiten, vom bild-  
kräftigen Wort bis zum Zusammenklang der natür-  
lichen Gesten, vom Haarrwuchs und Kleid bis zu der  
ihrer Landschaft angemessenen Architektur der Büh-  
nenbauten am See. Kammerspielrahmen und Akt-  
vorhang, reflexiver Intellekt und Berufsschauspieler-  
kunst nehmen dem Dorfschauspiel die natürlichen Vor-  
züge des freien, gottesdienstlichen Erlebnisses. Das  
sein ganzes und bestes Sein und Sinnen erfassende  
Schauspiel ist das Lebensbedürfnis des beunruhigten  
Volkes. Das Wort ist in dem Leiden=Christi=Spiel nur

ein Faktor und durchaus nicht der entscheidende, aber auch das Wort muß aus Bibel und Bauernkraft, aus dem Erdenerleben des einfachen Menschen einklingen in ein gegenwartnahes Schaufest, in dem das Volk sein Schicksal empfindet, sich aus seinem dumpfen Drange befreien und aus augenblicklichen Nichtweiterkommen erlöst werden soll.

Von jeher bestimmte der Bauer den Charakter und das Wesen Tirols, von je war das irdisch=überirdische Schauspiel das sinnfälligste und wirksamste Gesamtkunstwerk des Tiroler Volkes, geboren aus den Wirklichkeiten der Frömmigkeit und Lebenslust heraus. Das herzlich treue Gefühl der spätmittelalterlichen Bürgerspiele nahm bereitwillig das Schaugepräge und die Kunstgemeinschaft des Barock auf. Die Breite der Darstellung, die Vorliebe für das Plastisch=Sinnhafte und farbenkräftige, die Vereinigung des Eschatologischen mit dem Realistisch=Irdischen überwand alles Konventionelle der Opernbühne und des Singspiels, wie die Lust am Spielen und Schauen innerhalb des Glaubens= und Welt=erlebnisses alle Verbote und Verspottungen der eigenen Veranstaltungen überstand. Endlich ist die Zeit der Gesamtpersönlichkeit des Stammes und der Landschaft, der Gefinnung und des Bekenntnisses gekommen. Was arme Vikare und Bauern, Schulmeister und Handwerker schier ohne Namen und Individualität in Thiersee gepflegt und hochgehalten haben, soll nun bewußt Zeugnis ablegen für den Genius des Tales und Landes und

kulturschöpferisch darüber hinaus fortwirken. Es soll aus voller Lebenskraft des ganzen Volkes sich frei und groß entfalten, da es ja nicht mehr allein dem Tale dient. Das ist der Lohn der Gleichgesinnten für alle Mühen und die unentwegte Ausdauer und der wichtigste Ausgang für die Weitergestaltung des emporgewachsenen Werkes. Es soll zusammenfassen, was sechs Jahrhunderte lang die breitesten Träger der Kultur, die tirolischen Klöster und Schulen, die Städter, Handwerker und Bauern rühmliches wie in keinem anderen deutschen Lande im darstellerischen Ausdruck ihrer Erlebnismwelt geschaffen haben, was an sinnigen Brauchtum und sonstiger Volkskunst ihm bereitwillig zu Diensten steht, was durch sorgfältige Forschungen als wirkliche Kräfte und Mächte eines gefunden Spiels erkannt und womit technische Fortschritte es sachgemäß zu unterstützen imstande sind: Das Spiel aus dem Leben. Es enthält ein verantwortliches Bekenntnis zu seiner Sendung, nämlich sein in der Notzeit bedeutungsvoll gewordenes und beispielhaftes Gelübde zu erfüllen, nicht um eine Gewohnheit oder ein wirtschaftliches Muß auszuüben, sondern den ganzen Mut darein zu setzen, um gerade in schweren Zeiten das Leben in seiner schmerz-erfüllten Wirklichkeit zu sehen und zu bejahen und die Kraft zu gewinnen, aus dem Religiösen und Sittlichen heraus die inneren und äußeren Nöte vorbildlich zu überwinden.

Wie aus dem Passionstext ein Welterlösungs-spiel in Erinnerung an die alten vom Engelsturz

bis zum Ende des Antichrists erwachen, wie in diesem gewaltigen Schauwerk der entferntesten Heilsgehehnisse die kleine Talgemeinschaft mit ihren Gegenständlichkeiten, Sinnbildern und Gleichnissen, die aus Natur und Arbeitsleben, aus Bibel und Kirchenkult geboren werden, als Medium der ganzen erlösungsbedürftigen Menschheit auftreten, wie Bühne und See, Landschaft und Kultur im Lebensspiel zu einer einzigen Welt verbunden und in der Entartung wie Christ und Antichrist entgegengestellt werden können, das hier auszuführen, käme leicht einer individualistischen Einseitigkeit nahe. Eine solche Weitergestaltung kann kaum das Werk eines Einzelnen, und wäre er innerlich mit Vergangenheit und Gegenwart der Passionsspiele noch so innig verknüpft, sondern wird das Ergebnis mühsamer Zusammenarbeit von schöpferischen und praktischen Köpfen und vor allem im Einklang mit dem Empfinden und Können der spieleifrigen Thierfeer selber bleiben müssen. Wehe, wenn äußere Kräfte und Verhältnisse einen inneren Umbau, neue Formen oder einen gesteigerten Stil erzwingen, ohne daß die Bewohner heimisch bleiben. Wer so tief und ernst wie die Thierfeer Gemeinde seine Leiden=Christi=Darstellung erlebt hat und fortführt, darf auch von seinen Beratern volle Einsicht erwarten, wie viel von seinem innersten Wesen sich darin verlautbart und echtere Form gewinnen will. Auf daß es mit jeder Faser von Volkes Gnaden, d. h. organisch wachse und lebensecht und =notwendig bleibe, haben gerade die Führer

die größte Zurückhaltung und Einföhlung, die Kunst der Passivität sich aufzuzwingen.

Überschauen wir nochmals die Gegebenheiten und Möglichkeiten des Thierseer Welterlösungs-dramas: Das Dorf abseits vom großen Verkehr und doch rasch erreichbar, am Eingang in die Alpen gelegen und von einer sinnfrohen bodenständigen Bevölkerung kultiviert; der landschaftlich erhebende Spielraum am See, im Bereich der Zuschauerschaft abgegrenzt durch die gemeinschaftsfördernde, volkerhebende Halle, im Ausblick eingerahmt durch den natürlichen, auch verstell- und abschließbaren Rundhorizont von Bergen, Wiesen, See und deren gegebenen oder eingegliederten Spielfeldern, die in den Zuschauerraum übergreifen und mit ihm eine Welt des Erlebens bilden; der durch sein Gelände und seine Leidensgeschichte geheiligte Spielbrauch eines einheitlich beseelten Dorfes als einer vorbildlichen Zelle des Gesamtvolkes; das sakrale Spiel selber in den Ausdrucksformen des katholischen Volkstums, seiner Liturgie und Bräuche, von der Gruppe der Darsteller unter Beihilfe ihrer Zuschauerschaft mit allen kunstmöglichkeiten der Bergler in ergreifender Natürlichkeit und mit dem Mut zum dörflichen Lebensrealismus ausgeführt; die durch ihre Stammesanlagen ausgezeichnete, von einer Überzeugung und Begeisterung getragene und durch ihre dörfliche Tradition bestärkte Alpenbevölkerung als ungeschminkte Darsteller und endlich die Zuschauerschaft selber, die aufnahmebereit zu ihrem feste wall-

fahrtet und daran mitwirkt, so daß alle am Kultspiel Teilnehmenden zu einer einzigen Volksgemeinschaft verschmelzen und erstarken. In seinem Befreiungsakt müßte dieses Spiel seine Lebenskraft und kulturschöpferische Anpassungsfähigkeit erweisen. Sobald diese Wirkung einsetzt und die Teilnahme an einem solchen Welterlösungsspiel im Volk um sich greift, besitzt es auch schon seine tragbare Wirtschaftsform. Die zerklüfteten alten Gesellschaftsklassen träten zurück, die gedrängte, beziehungslose Masse der Großstädter fügte sich frohbewegt in das ergriffene gesunde Volk. Nicht Verkehrskörperschaften und internationale Büros oder Banken bestimmten das Publikum einer Sensation, sondern das Volk seine feste, seine nationale Kultspiel und mit ihm auch dessen Zufahrtsmöglichkeiten zu natürlicher Verbilligung und alle wirtschaftlich an diesem Volksfest Beteiligten hätten an dessen Vervolktümlichung noch beizutragen.

+

Allen solchen Gedanken und Ausarbeitungen, Beratungen und Beschlüssen für das Christuspiel 1933 setzte die größere Wirklichkeit ein feindselig-brutales Nein entgegen. Im Verlaufe des Sommers 1932 zeigte sich immer deutlicher, daß die vorbedachten Christusspiele im Christusjahr 1933 nicht durchgeführt werden können. Die schweren wirtschaftlichen Einschränkungen, die plötzliche Grenzsperrung und als letzter äußerer Anlaß die Rücksicht auf die Erler Passionsspiele, welche deren Leitung 1933 unbedingt

wiederholen wollte, stellten sich den Thierfeier Beschlüssen entscheidend in den Weg. Damit wurde für unabsehbare Zeit ausgeschlossen, die volksverbindende Mission über die Grenze hinweg erfüllen zu können.

Mit voller Einmütigkeit drängte sich daraufhin der Wille der Thierfeier vor, ihr Passionspiel im herkömmlichen fünfjahr wie 1805 und regelmäßig seit 1855 bis 1905 auch 1935 einzuhalten. Sie waren gewillt, das Äußerste zu wagen und allen Hemmnissen und Gefahren zu trotzen; denn sie fühlten, daß es für ihren Passion nun schon fast um Sein oder Nichtsein geht, daß mit ihm der ehrwürdigste Tiroler Volksbrauch auf dem Spiele steht und auch ihr eigenstes Hab und Gut davon abhängt. Nur wenige Mittel konnten zur Ausführung eingesetzt, nur das Notwendigste dem neuen Geschmache angeglichen werden in Text, Vertonung und Bühne. Eine Salzburger Tageszeitung brachte Ende 1934 einen Bericht, der Verfasser der Thierfeier Christusdichtung habe auf Grund obiger Pläne und näherer Vorschläge sein Werk weitergeführt und umgearbeitet. Mögen der nunmehrige Erzabt von St. Peter in Salzburg, Dr. Jakob Reimer, und seine Mitarbeiter den oder jenen Vorschlag aufgegriffen haben, so geschah dies in seiner Richtung. Jene Mitteilung wurde daher weder dem Verfasser noch dem Anreger gerecht. Dadurch, daß Dr. Reimer auch die Einstudierung seines Textes selbst und allein durchzuführen erklärte und der Werbeleiter Dr. Hans Pfister in die Geschäftsführung eintrat, war die Gestaltung und Verwaltung der

Thierfeer Passionspiele von 1935 ebenso plötzlich wie grundfänglich entschieden. Auf diesen beiden Eckpfeilern baute sich der neue Leitungsausschuß auf.

Durch die tragischen Ereignisse des Sommers 1934 wurde Thierfee wie zu Napoleonszeiten an die äußerste Grenze verdrängt und das Kreuz, das seine Bewohner keuzzugpredigend vorantragen, für das ganze christlich=deutsche Volk hochhalten, auf Golgatha und zur Auferstehung führen wollten, dieses Kreuz mit dem Welterlöser, Völkerverföhner und Menschheitsvermittler schaut in wenig Frieden, jenen Frieden, den die Welt so notwendig hätte, dem sie sich so gerne vertraute, in dem sie sich endlich bergen und freimachen möchte. Solcher Friede wohnt in dem abseitigen Thierfeetal ohne Schild und fähnlein, er ist wirklich eingezogen. Es ist eben jener Friede, den die große Welt nicht geben kann, weil ihr die Unruhe, die Hast, die Unbeständigkeit zum unfreiwilligen Lebenselement geworden sind. Dieser Talfriede ist von heiliger Ruhe, großer Gewalt und Erschütterung; er strömt aus tiefem Quell in dem Bauernpassion von Thierfee.

## Thierfeer Sagen

An Sagen und Überlieferungen, die sich mit den Thierfeer Passionspielen beschäftigen, fehlt es nicht. Viele verraten sich sogleich als Anekdoten der Außenstehenden, denen es mehr um eine witzige Wendung

als um wahrhafte Charakteristik des Wesens zu tun war. Manche dieser Schwänke wie auch etliche Andächtigkeiten hörte man auch von anderen Passions=spielen erzählen, so daß eine fromme Wallfahrerin zum Christusdarsteller beichten gehen wollte, daß ein solcher im Verlaufe der Aufführungen gemütskrank zu werden begann und erst durch die derbe Behandlung der Henkersknechte wieder in der Wirklichkeit aufwachte. Zur alten »Veronika« von 1801 soll der jugendliche »Christus« auf dem Kreuzweg in allzu persönlicher Erweiterung des Textes gesagt haben: »Veronika, du alter Bär, geh' reich' mir doch das Schweißstuch her!« Von den Derbheiten der Kriegsknechte erzählten schon Jingerle und Gregorovius etliches in ihren Berichten.

Ein reicher Sagenkranz wand sich um die uns mehr komisch=draftisch erscheinenden Figuren des Engelssturzes, der Hölle, Vorhölle usw. Zwischen Erl und Thiersee bestand im Vormärz geradezu eine Rivalität in der Aufbringung eigenartiger Engels=und Teufelsauftritte und neuer drolliger Züge. Helene Raff nahm diese Überlieferung zur Grundlage einer Kurzgeschichte, die 1922 im Innsbrucker »Bergland« erschien. Am meisten beschäftigte die Volksphantasie sich mit dem Teufelstreiben anläßlich des Verrates, der Verzweiflung und Erhängung des Judas. Daß diese und ähnliche tolle Geschichten nicht so sehr zur Belustigung wie zum Erschrecken und Erschütterung der verstockten Sünder beitrugen, bestätigt der oben erwähnte bayerische Bericht von 1811.

Die überlieferten Schilderungen späterer Zeit, wie ehemals diese Teufelsauftritte sich auf der Bühne abgespielt hätten, dürften mit Absicht stark übertrieben sein. Daß die Bauernregisseure jedoch nichts unterließen, um Grauen und Abscheu zu erregen und alle Gewissens- und Höllenqualen vor Augen zu führen, ist ein Erbgut aus den Tiroler Oster- und Passionsspielen des 14. bis 16. Jahrhunderts und hat durch Martin von Rochem, Katharina von Emmerick und ähnlichen Veranschaulichern der Leidensgeschichte Christi neue Züge erhalten. Gerne übertrieben wurden, wie Satan, Luzifer und andere Höllenfürsten ihre verschiedenen großen und kleinen Teufel dem armen Judas zu Diensten schickten, ihn zu seinem Gottesverrat antrieben und sodann in die Verzweiflung hetzten, den Strick an seinem Halse zuzogen, den Bauch der niedergestürzten Leiche, die selbst der verdorrte Baum nicht länger tragen wollte, aufschlitzten und die Eingeweide gierig in sich hineinfraßen - es waren Brandstrauben oder frische Würstchen - oder gar einzelne Stücke unter das schreiende Publikum warfen und sich schließlich vor Grimmen am Boden wälzten. Noch im Jahre 1865 ist, wie ein Zuschauer berichtet, der Teufel gekommen, wie sich der Judas aufgehängt hat, und die kleinen Teufel haben getanzt und der Oberteufel war angebunden und die Hölle haben sie gemacht voll Feuer.

Beglaubigt ist die Nachricht, daß die Teufel mit ihrem gekrönten Oberhaupte von 1855, als sie just auf den erbärmlichen Judas eindrangten, plötzlich

abließen, weil gerade das Angelus=Domini=Läuten auf der Bühne vernehmbar wurde, ihre Hüte von den Köpfen rissen und den »Engel des Herrn« gewohnheitsgemäß zu beten begannen.

Ein Teufel verspürte in der Mittagspause besonderes feuchtigkeitsbedürfnis; da warnte ihn einer aus dem Bierlande: »Tuads ebba ned z'naß fuadan?«

Ein anderer kritischer Zuschauer aus dem benachbarten Bayrischzell war mit dem Krähen des Fahnes nicht ganz zufrieden, obgleich ein Thierfeer dieser Aufgabe mit täuschendster Wirklichkeit nachkam, und riet: »'n Goggl miaßts beffa fuadern, daß er beffa krahn ku!«

Die im Thierfeetal der bayrischen Grenze gegen Oberaudorf zunächst gelegenen Häuser heißen: Augustin, Sirt, Teigl und Einfang. Sie waren einst wegen der Pest vom eigenen Kirchdorf abgesperrt und nach Audorf meßpflichtig. Von diesen Häusern geht der Spruch: »Augustin! siehst du den Teigl (Teufel) im Einfang?« Eine Erinnerung an die Hölle auf der Passionsbühne.

Einmal kam eine Bettlerin auf ihrer Almosen-sammlung auch zum großen Einödhof Gschwendt. Die eben Mutterfreuden entgegensehende Bäuerin wies die ihr in die Quere kommende ab. Die Ge-kränkte sprach den Fluch aus: »Bis auf den neunten Stamm krumm und lahm«, oder vielmehr in Thierfeer Deutsch: »Bis af den neinten Stumm lahm und krumm«. Von Geschlecht zu Geschlecht ging die Verwünschung in Erfüllung bis auf den richtigen Tag,

so daß der neunte Abkömmling, der aber nicht mehr auf dem Hofe sitzt, wirklich noch hinken soll, oder wenn er schon gestorben ist, gehinkt hat.

Zum Schlusse noch die Sage vom Pilatus als ein Beispiel, wie sich die Talbevölkerung mit den Gestalten der Passio Christi seit urdenklichen Zeiten beschäftigte. Die Verwandlung des menschlichen Uebeltäters in einen tierischen Spukgeist ist ein dem Tiroler geläufiger Sagenzug. Nicht minder gebräuchlich ist die Versteinernng von frevlern. Es bleibt eine Sonderbildung der Thierfeer, daß der Leib des römischen Landpflegers in Judäa, als er in der Verbannung vom Geiste schied, in einen Stier verwandelt wurde. Mit dieser Sage hängt auch die ältere Bezeichnung des Tallees als Schröckensee oder Schröcksee und der Name der einen Hube am See zusammen, der sich bis auf den heutigen Tag unter den charakteristischen Hofnamen erhalten hat, während der See jetzt durchwegs nach dem benachbarten Thierberg benannt wird.

Nach dieser Sage sei dieser unglückselige Beamte, der aus Angst um seine Stelle vor dem Hasse der Juden zurückwich und Jesus wider seine bessere Einsicht dem Kreuze überlieferte, nach seinem jämmerlichen Tode nicht alsbald in die Hölle gefahren, sondern er müsse in erschreckender Tiergestalt wildbrüllend umhertoben. In jede Gegend, wohin er früher gekommen war, brachte er, dem grausamen Viehschelm gleich, eine große Sterb mit und brüllte Tag und Nacht in einem fort. Namentlich aber habe er sich

im Unterinntal und gegen Bayern hinaus zum öfteren sehen und hören lassen und Menschen und Tiere gefährdet. Noch jetzt sieht man den Schreckenhof im Süden des Schreckensees, der zu jener Zeit freiwillig verlassen wurde, so daß er zur Ruine verfiel und erst spät hernach wieder aufgebaut werden konnte. Denn hier vorbei, vom See den Mühlbach hinauf, wütete der Schreckensstier am ärgsten, bis endlich ein frommer Franziskaner ihn in den Schreckensee bannte, wo er nun bis zum jüngsten Tage bleiben muß.

Das religiöse Landschaftsgefühl und der kirchliche Heimatsinn der Thiersee tritt auch in der Heiligung ihrer Brunnen zutage. Die hl. drei Brunnen am Pendling=Sattel sind ein stimmungsvoller Rastplatz auf der Wanderung von Schafftenau oder Langkampfen im Inntal oder auf der Wallfahrt von Maria Stein nach dem Thiersee. Der Hochaltar in der angeblich seit dem Jahre 1000 bestehenden Kirche von Hinterthiersee erhebt sich über einem alten, vier Meter tiefen Brunnenschacht und dessen wunderthätigen Quelle. Ihr Wasser wurde in Pestzeiten als Schutzmittel meilenweit getragen.

Der alte Nikolauszug zu Ehren des Kirchenpatrons von Hinterthiersee, der auf Seite 17 erwähnt ist, verlor sich im 19. Jahrhundert. Aber der seit 1704 nachweisbare Leonhardsritt mit dem Pferdesegen lebte wieder auf. Sein Entstehen wird auf eine wunderbare und anschaulich geschilderte Errettung des Nutzviehs im Tale vor den eingedrungenen feind-

lichen Plünderern von 1703 zurückgeführt. Aus diesen Kriegszeitern erhielten sich mehrere Anekdoten im Munde der Alten, dergleichen etliche Bärengeſchichten aus dem 18. Jahrhundert in Erinnerung an die alte Waldeinfamkeit des Tales.

Wer wird dieſe und andere verfunkenen Schätze aus dem Thierſeetal endlich beheben, die Bewohner auf die Ausdrucksformen ihrer ſchöpferiſchen Welt aufmerkſam machen und auch damit überführen, wie reich ſie in ihrer klein- und Eigenwelt ſind, wie ihr Erbbefiß denn doch der tauglichſte Kulturboden und ihre Landſchaft der reizvollſte Rahmen für ihr Spiel vom Leben und Sterben des Menſchenſohnes ſind und bleiben müſſen und allein die Echtheit und Innigkeit ihres harmoniſchen Gott- und Welterlebniffes ihnen die Kraft, Macht und Sicherheit zu ſolcher Darſtellung wahren!



Spielhaus von 1885

Zeichnung v. Al. Burger-Gries.

# Inhalt:

	Seite
Zum Geleit! . . . . .	3
Im Lande der Volksschauspiele . . . . .	7
Das Dorfgelübde von Thiersee (1799) . . . . .	16
Das erste Passionspielhaus vor der Kirche . .	21
Der Passion von 1801 . . . . .	23
Metternich wider Thiersee (1805) . . . . .	31
Der bayrische Kronprinz rettet die Passionsspiele (1811) . . . . .	35
Nationalcharakter der Tiroler . . . . .	48
Der Kampf um die Passionsspiele geht bis 1848 weiter . . . . .	49
Neues Leben, neue Spielgesellschaft, neues Pas- sionshaus (1854/55) . . . . .	65
Gregorovius in Thiersee (1865) . . . . .	73
Geistliche Führung, geistliche Texte (1875-1905) .	83
Ein Naturdichter beim Spiel: A. Renks Eindrücke von 1895 . . . . .	99
Passionsbilder von B. del Pero (1905) . . . . .	107
Die neue Zeit setzt ein (1921) . . . . .	115
Thiersee in dänischer Darstellung (1921) . . . . .	120
Das Festspielhaus am See (1927) . . . . .	122
Das Kreuz an der Grenze (1933/35) . . . . .	135
Thierseer Sagen . . . . .	146



## Sonstige Schriften von Dr. A. Dörrer:

- Andreas Hofer auf der Bühne, 2. Auflage, Brigen 1912.
- Karl Domanig und die tyrolische Literatur seit 1800, 3. A., Kempten 1914.
- Dff. Einführung in das Erler Passionspiel, 10. Tsd., München-Eggenfelden 1912.
- Hermann von Silms Weg und Weisen, Innsbruck 1924.
- H. v. Silms dramatische Dichtungen, Braunschweig 1930 ff.
- Adolf Pichler. Von J. G. Wackernell. Fortgesetzt und abgeschlossen. Freiburg i. Br. 1925.
- Südtirol, Land und Leute südlich des Brenners, hg. v. K. v. Grabmayr, redigiert. Berlin 1919 (italienisch 1920).
- Südtirol im deutschen Christtum, Dresden 1927.
- Die religiöse und literarische Wirkung von G. v. Handel-Mazzettis Dichtung auf ihre Zeit, München 1931.
- Altdeutsche Karwochen- und Fronleichnamspiele Südtirols im Zeitalter des Barock und Rokoko, Freiburg i. Br. 1928/29.
- Die Volksschauspiele in Tirol, Mittel und Beiträge zur Erforschung ihrer Vergangenheit und Gegenwart, Innsbruck 1929.
- Spielbräuche im Wandel von sechs Jahrhunderten, Innsbruck 1930.
- Mittelalterliche Mysterienspiele in Tirol, Braunschweig 1933/34.
- Heinrich von Burgeis und sein „Seelenrat“, Braunschweig 1935.
- A. Hofer in dichterischer Gestaltung (Bibliographie), Bozen 1927.
- Das Innsbrucker Verlagshaus Felizian Rauch und seine Vorgänger von 1673 bis 1929, Linz a. D. 1929.
- Vom Hsongo bis in die Geisera, Kriegsbriefe, Saarlouis 1916.
- Im Kampf mit Italien, M.-Gladbach 1918.
- Österreichs Studentenschaft nach dem Kriege, M.-Gladbach 1918.
- K. Domanig als Student, München 1924.
- Entstehung der katholischen deutschen Studentenbewegung in Österreich, München 1924.
- Beiträge zu Stammers Verfasserlexikon. Die deutsche Literatur des Mittelalters (Berlin 1931 ff.), Tirol, Bd. 2 (Innsbruck 1931), Lexikon für Theologie und Kirche, Großer Herder, 75 Jahre Stella matutina, Bd. 2 (1931), Literarhistorisches Jahrbuch; Archiv für neuere Sprachen, Dichtung und Volkstum (Euphorion), Deutsche Literaturzeitung, Germanisch-romanische Monatschrift, Gelbe Hefte, Der Gral, Hochland, Die Kultur, Bergland, Die Bühne usw.

# **Tirolensien** im gleichen Verlage erschienen:

---

---

## **Hirn Jos.: Tirols Erhebung im Jahre 1809**

875 Seiten, gebunden Schilling 10.—, Mark 6.—

Das musterergültige Geschichtswerk über den Tiroler Freiheitskampf 1809 unter Andr. Hofer aus der Feder des hervorragenden Tiroler Historikers

---

## **Hirn J.: Geschichte Tirols von 1809–1814**

Mit einem Ausblick auf die Organisation des Landes und den großen Verfassungskampf.

635 Seiten, gebunden Schilling 10.—, Mark 6.—

Als Fortsetzung von „Tirols Erhebung im Jahre 1809“ und als kulturpolitischer Wert aus der Zeit unmittelbar nach dem Befreiungskrieg für jeden Geschichtsfreund unentbehrlich.

---

## **Paulin K.: Das Leben Andreas Hofers**

Nach geschichtlichen Quellen erzählt. Mit zahlreichen seltenen Abbildungen

Geschmackvoller Leinenband: Schilling 3'50, Mark 2.—

Dieses volkstümliche Lebensbild schildert auf Grund geschichtlicher Forschungen den Tiroler Nationalhelden Andreas Hofer wie er wirklich gelebt und für sein Land gekämpft hat.

---

**Dr. Hermann Wopfner:**

## **Von der Ehre und Freiheit des Tiroler Bauernstandes**

1. Teil. Von der Freiheit des Landes Tirol  
202 Seiten. Leinen gebunden Schilling 3'70, Mark 2.—

Die vorliegende Arbeit will die Freiheit des Landes Tirol, die Grundlage tirolischer Eigenart, schildern.

Ge