

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Die Thierseer Passionsspiele 1799 - 1935

Dörrer, Anton

Innsbruck, 1935

Geistliche Führung, geistliche Texte (1875-1905)

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

Geistliche führung, geistliche Texte (1875-1905)

Die Gesuche der Paffionsgesellschaft 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. Brizlegg 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 absteckenden, schwereren Volkschlagges mit seiner gezogenen Sprechart, so daß sich das Erl'sche 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 Szenariewechsel, der bei Weißenhofer duzendemale notwendig war, vollzog sich sozusagen ohne Geräusch, mit erstaunlicher Genauigkeit und Raschheit. Die Dekorationen besorgte der Dorfmaler Georg Buchauer aus Ebs 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 = Tyrolaus 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