

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Passionen und Passionsspiele in Tirol

Dörrer, Anton

Berlin, 1956

Textblock

In der Publikationsreihe des Instituts für deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin erschien im April 1955 als Band 7 eine Arbeit von LEOPOLD SCHMIDT: *Das deutsche Volksschauspiel in zeitgenössischen Zeugnissen vom Humanismus bis zur Gegenwart*. Der nachfolgende Aufsatz von ANTON DÖRRER bringt einen zusätzlichen Beitrag zu diesem Thema (s. a. Rez. auf S. 426f.):

ANTON DÖRRER — Innsbruck

Passionen und Passionsspiele in Tirol

Die Revolution von 1848 machte das geistliche Spiel in den Dörfern frei. Seither redete man gemeinhin vom Volksschauspiel, bis dahin meist nur von einem ländlichen „G’spiel“ oder einer bäuerlichen „Komödie“. Ja, man sprach von da an erst endlich außerhalb der Dörfkreise überhaupt von solchen Aufführungen. Ihren Veranstatlern fiel es damals noch gar nicht ein, von ihrem frommen Spiel viel Aufsehen in der Stadt oder gar bei Gebildeten zu machen. Sie hatten lange genug unter den Schikanen des aufgeklärten Polizeistaates gelitten. Die meisten Spielorte waren ihnen schließlich auch erlegen. Was „bäurisch“ war, galt als minderwertig, höchstens aus Popularitätshascherei einmal beachtenswert. Und alles, Gesang, Musik, Spiel, Brauch vom Lande wurde schlechthin als „bäurisch“ bezeichnet, selbst wenn es eigenständischen Berufsgruppen wie den Schiffern, Schmieden, Knappen usw. zu eigen war. Daher stellten die letzten Spiele nur mehr oder minder zurückgewichene Reste ehemaliger festlicher Bräuche dar. Deshalb mußten sie erst von der Stadt her wieder „entdeckt“ werden, so z. B. der nordöstlichste Vorposten solcher Volkskultur im Grenzdorf Erl oberhalb Kufstein durch den bayerischen Feuilletonisten und Novellisten LUDWIG STEUB (1850) oder das gegenüberliegende Thiersee durch FERDINAND GREGOROVIVUS (1865) oder vereinzelte Passionen Steiermarks und Kärntens durch PETER ROSEGER. Nur einzelne Ortschaften hatten ihre Spielbräuche bis in die Gegenwart hinübergerettet, noch jahrzehntelang in ländlich-besinnlicher Selbstgenügsamkeit und Einsamkeit, Glaubensinnigkeit und restloser Hingabe, aus deren Wunderwelt MAX MELL schließlich seine Mirakelspiele formte.

¹¹⁵⁾ HEINRICH GÜNTHER: *Psychologie der Legende*. Freiburg 1949; vgl. meine ausführliche Besprechung dieses Werkes in meinem Literaturbericht „Volks Glaube und religiöse Volkskunde“ in den Blättern für Pfälzische Kirchengeschichte und religiöse Volkskunde, 18. (27.) Jahrg., 1951, Heft 2.

Nur das Passionsspiel an der bayerischen Ammer hatte vor all diesen alpinen und vor-alpinen Dorfaufführungen das Glück oder Unglück, schon früher einer weiten Welt erschlossen zu werden, als J. V. GÖRRES dafür eintrat und vor allem, als EMIL DEVRIENT seine berühmt gewordene Broschüre im Jahre 1850 darüber herausbrachte. Die Niederschrift der Eindrücke und des Urteils eines GREGOROVIVUS, so bezeichnend sie für damals bleiben, erweckten nicht mehr das große Aufsehen, das GOETHE, GÖRRES und DEVRIENT für Oberammergau erweckt hatten.

Das Volk, die Tiroler wie die Bayern, sprechen seit dem Mittelalter von diesem Brauch als von „ihrem Passion“. Er gehörte zu ihren Passionen im besten Sinne des Wortes. Erst als der Fremdenverkehr sich in die abseitigen Täler und Dörfer dieser Spielnester verästelte, eine romantische Teilnahme für solche Volkskultur einsetzte und an die Bauernspiele mehr und mehr volkskünstlerische Forderungen herangebracht wurden, rückten auch die Tiroler Passionsspieldörfer, vorab die des Kufsteiner Grenzbezirkes, in ein weiteres Blickfeld. Ihre Grundpfeiler gehen jedoch viel tiefer, wahrscheinlich in keinem anderen Lande aus der Zeit vor den beiden Weltkriegen so tief in die Volksart und Volkskunst ein wie hier. Sie zehren auch heute noch davon. Büßten sie diese Bindungen ein, wäre es um ihren inneren Bestand geschehen. Das sei bei ihrer jetzigen Wiederaufrichtung vor Augen behalten.

Man hat Tirol das Kernland der Volksschauspiele genannt. Jedenfalls haben schon tirolische Stifte wie die zwölf Jahrhunderte alte Gründung Freising im Pustertale, nämlich Innichen, heute Grenzort zwischen Süd- und Osttirol, und erst recht das um zwei Jahrhunderte jüngere Neustift bei Brixen am Eisack, verschiedene Zeugnisse von alten halb-liturgischen Aufführungen ihrer höchsten Feiertage hinterlassen. Sie suchten vorab in dramatisierten Osterfeiern das wichtigste Geheimnis des christlichen Glaubens im Frühling werden sich und ihrer ganzen Kirchengemeinschaft, also auch ihren Grundholden, möglichst eindringlich zu veranschaulichen. Der Spieltrieb, der diesen Chorherren und ihren Singknaben von Haus, Hof und Land aus innewohnte oder zukam, setzte beim Salbenkrämer, dessen zänkischer Frau und tölpelhaftem Knecht, auch bei den großen Weltfrauen aus der Bibel, Magdalena und Salome, und dem Wettlauf der Apostel an und scheute nicht davor zurück, die eigene Zeit und Welt etwas unter die Lupe zu nehmen. Damit wurde freilich auch der Burleske Tür und Tor aufgetan. Sie drang mit der Klostergemeinschaft in ihr Münster ein, bis sie ob solchen Übermutes aus den geheiligten Hallen verwiesen wurde.

Schon um das Jahr 1400 hatte das Bürgertum der durch den Bergbau und Überlandhandel erstarkten Städte der Brennerstraße dem ernsthaften geistlichen Spiel seine Kirchen geöffnet, in Hall und Sterzing, in Schwaz, Rattenberg und Kitzbühel, in Klausen, Bozen und Meran, in Bruceck und Lienz, in Cavalese und Trient. Das war die große Zeit der Tiroler Mysterienspiele, die fast alle noch in den größten Kirchen der Städte durchgeführt wurden. Die Passion im engeren Sinne des Wortes nahm bei dieser Vergegenwärtigung des Biblisch-Historischen immer breiteren Raum ein. Jedoch war die Leidens- und Jubelgeschichte Christi auf die Ereignistage der Kar- und Osterwoche verteilt, zumindest auf drei Tage. Noch andere kirchliche Gedenktage des Jahres wurden durch ähnliche Veranschaulichungen des biblischen Geschehens ausgezeichnet. Die größte Vielseitigkeit dieser Bürgerspiele leistete sich die reiche Handels- und Messestadt Bozen, die einen seltenen Kranz von Aufführungen in ihr Kirchenjahr band und ihn vielseitig ausstattete. Keine deutsche Stadt, kein Tiroler Bürgertum, keine europäische Kunsttradition kann sich mit dem messen, was in Bozen dargeboten und festgehalten wurde in seinen Fronleichnamsspielen bis zu ihrer gewaltsamen Unterdrückung von 1753.

Aber auch andere Tiroler Städte, vorab die des Bergbaus, wie z. B. Kitzbühel, leisteten in noch verborgeneren Jahrhunderten ganz Außerordentliches. Kitzbühel war in jener Zeit in der Spiel- und Theatergeschichte auch deshalb bedeutsam, weil die religiöse und soziale Revolution des beginnenden 16. Jahrhunderts diese großartige Tradition weder unterbrach noch untergrub wie etwa in vielen Fällen zu Bozen, das freilich damals auch besondere Spielführerverluste erlitt. Überhaupt zeichnete das Bergbaustädtlein Kitzbühel damals eine Bürgerkultur aus, die weitem ihresgleichen suchte. Die Ratsprotokolle und Rechnungsbücher der Stadt führen (um uns auf die Aufführungen zu beschränken) von 1518 an regel-

mäßig Beschlüsse und Auslagen für Passions- und Osterspiele der Bürgerschaft an. Sie fanden im Friedhof der Stadtpfarrkirche statt. Da heißt es bald, daß der Esel, den man zum feierlichen Umzug des Palmsonntags benötigte, neu bestrichen, bald, daß die Schranken zum Spiel am Ostervorabend errichtet werden mußten und die Richter des Bergwerks und der Stadt, die beiden höchsten Gewalten, davor ihre Ehrenplätze erhielten. Für den Weißen Sonntag des Jahres 1537 richtete man ein Lehrstück vom Jungen Gesellen ein, ein Jahr darauf für Pfingsten das Moralspiel vom kranken und sterbenden Menschen, das jetzt in Hofmannsthalscher Fassung das Welttheater von Salzburg bestimmt. So reihte sich ein religiös-sittliches Spiel der Renaissance an das andere bis in die barocke Zeit hinein, meist von Bürgern selbst oder von ihren Schulmeistern und deren Schützlingen oder von den Bergknappen der nahen Werke in Kirchberg und Jochberg durchgeführt, bis dank des hochbarocken Geschmacks das Karfreitagsspiel in der Pfarrkirche und das Umgangsspiel des Rosenkranzfestes in den Vordergrund der allgemeinen Teilnahme rückten. Von 1707 an ist von einem Spielhaus der Rosenkranzbruderschaft und ihren verschiedenen Vorstellungen die Rede. Sie hielten sich bis in die strengste Zeit der Absoluten Aufklärung, bis in das Jahr 1764. Schließlich verfiel der ganze Besitz dem Fiskus. Das Spielhaus erhielt sich einigermaßen ähnlich wie das freilich im letzten Weltkrieg bombardierte von Schwaz, die beide zu den bemerkenswertesten der kleinstädtischen Theaterkultur neben den ersten zwei Hoftheatern Innsbrucks aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts zählen. Das Vermögen der Kitzbüheler Rosenkranzbruderschaft ging in den allgemeinen Schulfonds, in die städtische Armenkasse und an eine Kirche von Kitzbühl über.

Karfreitags- und Fronleichnamsprozessionen mit Zunftzeichen der beteiligten, kirchlich organisierten Zünfte, mit bebilderten Fahnen, bekleideten Tragfiguren, lebenden Szenen, Bußgruppen und besonderen Darstellerauftritten bestanden im 17. und 18. Jahrhundert in verschiedenen Orten Tirols, vorab Passionsumzüge in Kufstein, Rattenberg, Schwaz, Hall, Innsbruck, Imst, Landeck usw. Das Volk drängte mit seinen Einzelauftritten immer wieder aus dem Rahmen der liturgischen Prunkprozessionen heraus zu stehenden Auftritten und Schlußvorstellungen, so daß aus diesen Spielprozessionen sich selbständige Passionsspiele an verschiedenen Orten herausbildeten. Die Zünfte und Bruderschaften übten sich zeitweilig geradezu in den Leistungen und Ausstattungen solcher halbkirchlichen Vorstellungen. Vornehmlich bei Vorführung örtlicher Patronatsfiguren baute manche Landgemeinde ihren Spielplatz zu einer eigenen Spieltenne aus, wie sich eine solche als Gemeindeplatz für alle Veranstaltungen seit 1572 überliefert und umgestaltet noch heute nördlich des Kirchdorfes von Erl einigermaßen erhalten hat.

Der Ausbruch einer pestartigen Seuche von 1611, das Vordringen des Schwedenheeres im Dreißigjährigen Kriege nach Wasserburg und Rosenheim, die gelübdemäßige Ausgestaltung einer Hl. Grab-Andacht und andere Barockisierungen des 17. Jahrhunderts führten in Erl schließlich zur regelmäßigen Abhaltung eines Auferstehungs- und Passionsspiels. Der ursprüngliche Text ging hier im Taldorf mit seinem Mühlgraben und Hammerschmiedebetrieb ebenso wie im handwerklich durchsetzten Oberammergau und in verschiedenen Bergbauorten um Kitzbühl bis St. Veit in Kärnten, die sich schon einzelner HANS-SACHS-Drucke für ihre Spiele bedienten, auf eine Bearbeitung der Tragödie des Augsburger Meistersingers BASTI WILD zurück, wurde jedoch, als ihm um die Wende ins 18. Jahrhundert die Aufführungsbewilligung entzogen wurde, dem gerade geduldeten altbayerischen angeglichen und für jede neue Spielsaison zurechtgerichtet, bis endlich der Erlrer Hilfspriester FRANZ ANGERER für 1868 das ganze Spiel umdichtete. Nach dem Geschmacke der damaligen christlichen Restauration und etwas angelehnt an die „Claudia Procula“ des Speyerer Domherrn WILHELM MOLITOR, schuf er ein neunteiliges Jambenwerk. Die dankbare Gemeinde ließ ihm dafür einen neuen Priesterrock machen, ungefähr im selben Sinne, wie einstmal WALTHER VON DER VOGELWEIDE als Dichterangebinde einen Pelzrock empfing. Der Erfolg Erls mit diesem gereinigten, dichterisch wieder gehobenen Spieltext von 1868 veranlaßte den damals von dort nach Brixlegg versetzten Hilfspriester ALOIS WINKLER, auch die dortige alte Spielbetätigung auf den Passion festzulegen, der doch schon im 16. Jahrhundert Rattenberg mitsamt den Nachbarorten

Kramsach und Brixlegg, Bürgerschaft und Knappenwelt beschäftigt hatte. Die Brixlegger Passionsspiele erreichten unter dem Tiroler Redner und Lyriker Bruder WILLRAM (ANT. MÜLLER) bis 1913 ihre biblisch bilderreiche Makart-Zeit.

Das Erl ungefähr gegenüberliegende Thiersee verdankt noch einer barocken Volksvorstellung den Beginn seiner Passionsspiele. Im Kriegsjahre 1797 stand das kleine Thierseetal, das gegen Bayern sich öffnet, in Gefahr, ein Opfer zurückflutender österreichischer oder vordringender napoleonischer Kampftruppen zu werden. Da taten sich die Besten im Tale, ähnlich wie in Erl, Oberammergau und in vielen anderen Ortschaften zu dem Gelöbnis zusammen, wenn sie aus ihrer Bedrängnis heil hervorgingen, nun alle Jahre dreimal in der Fastenzeit das Leiden und Sterben des Weltheilandes Jesus Christus an Nachmittagen vor der Dorfkirche vorzustellen und das Grab Christi in ihrer Kirche zu veranschaulichen, wie es die Erler ungefähr schon seit 1613 eingehalten hatten. Solche Hl. Grab-Feiern scheinen in der ganzen Gegend zu Beginn des 17. Jahrhunderts üblich geworden zu sein. Thiersee erwarb 1799 alles Spielgut aus dem nahegelegenen bayerischen Aurdorf (Oberaudorf) und gestaltete den Spieltext durch besondere Bereicherung der auftretenden Engelsgestalten aus, während die Erler die Höllenszenen mit den Teufeln und dem sich erhängenden Judas Ischariot ausweiteten. Mit großer Dienstfertigkeit erwiesen die Höllenknechte dem abtrünnigen Apostel alle nur nötigen Handlangerdienste, um ihn möglichst bald in ihr Königreich einzubringen, so daß sie ihre Siegeshymne anstimmen und vor Satanas ihren Triumphanz eröffnen konnten. In solchen Nebenszenen befriedigte und erheiterte sich das Volk der Zuschauer in dem ernstesten Welterlösungsspiel. Die hohen Behörden nahmen aber gerade diese Figuren und Auftritte zum Anlaß, um immer wieder gegen die ländlichen Spiele überhaupt einzuschreiten, bis sich deren Veranstalter schließlich im 19. Jahrhundert darin gefielen, alle Grotesken tunlichst aufzugeben und selbst ihr Spiel über derartige Mätzchen zu erheben. In Thiersee schuf schließlich der Seitenstettner Benediktiner und schließliche Erzabt von St. Peter-Salzburg, Dr. JAKOB REIMER, die klassizistische Fassung einer männlichen Christus-tragödie.

Die szenenreiche Einrichtung barocker Passionsaufführungen war entsprechend der Umgangsform auf verschiedenartige Einzelauftritte an bestimmten Standorten und der Schlußvorstellung auf dem Marktplatz, auf dem Kalvarienberg, einer Spieltenne oder einem geschlossenen Theaterchen recht ungleich verteilt worden. Mit der Einengung und dem schließlichen Verbot dieser Spielprozessionen und Mysterienspiele wurden die gewichtigsten Auftritte auf möglichst einfache und geheime Saalaufführungen abgedrängt und jedweder Zusammenhang mit der übrigen Spiel- und Theaterentwicklung wie auch mit der bisher miteinbezogenen freien Natur und Landschaft genommen. Thiersee benützte zunächst noch den offenen Platz vor der Dorfkirche, den Bach als Kedron usw. für die Vorstellung der Ereignisse in Judäa, Jedoch schon die erste verbürgte Aufführung von 1801 spricht von einem Guckkastenabschluß, nämlich von einem geschlossenen Spielraume mit einfachem Vorhang der Tiefbühne, von einem Mittelvordhang und einem Hintergrund, der gleichfalls aufziehbar war. Der österreichische Kanzler METTERNICH ging auch gegen diesen letzten Nachzügler des Barockspiels vor, als er durch eine abfällige Zeitungsnotiz davon hörte. Aber da inzwischen Oberammergau Gnade vor dem bayerischen Hofe gefunden hatte und Thiersee nun gerade vorübergehend auch zu Bayern gehörte, nahm sich der volksfreundliche Kronprinz Ludwig der Thierseer Bittsteller, der Bauern JAKOB MAYERHOFER und JOHANN HOFER an und gewährte etliche Aufführungen, freilich nunmehr ganz losgelöst von den kirchlichen Gedenktagen und Andachten. Der Richter meldete: „Die Zuschauer strömten von allen Gegenden und weiten Entfernungen (des Gerichtes) 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.“ Noch stärker trat der bayerische Generalkommissar in Innsbruck, Graf LERCHENFELD, gegenüber der Zentralregierung in München für diese Volkskultur ein, das Volk lechze nach solchen Vorstellungen, in denen Christus, dessen Mutter Maria, Engel und Teufel aufträten. „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 bezeigt, heiße Anhänglichkeit an seine Religion, großen Haß gegen Juden, äußerst leidenschaftlich für Pracht und Pomp seiner Kirchen sorget, dennoch mit Unrecht. Er ist sicher nicht bigotter, nicht abergläubiger als die Bewohner der benachbarten Kreise (Altbayerns) und ist es weniger als die Bewohner mancher Gegenden der nördlichen Kreise des (damaligen bayerischen) Reiches. Er ist fähiger, in Religionsfanatismus zu geraten als andere Völker, weil er eine lebhaftere, wärmere Phantasie hat, aber er ist nicht bigott.“ Daraufhin bequeme sich der Innenminister in München zu dem Erlasse: „Wenn schon die religiösen Spiele nicht ausgerottet werden können, so sind nur solche Texte zu dulden, die der Würde der Religion nicht entgegengesetzt sind.“

In diesem Sinne gingen die Unterdrückungsmaßnahmen noch den ganzen Vormärz hindurch auch unter Österreich fort. Daher kam es nur zu ganz bescheidenen, örtlich beschränkten Aufführungen in Thiersee. Der Ertrag der vereinzelten Aufführungen wurde zur Ausbesserung der armen Dorfkirche verwendet. Im Jahre 1833 bildete sich eine neue Spielgesellschaft, wie sich nunmehr die Veranstalter, die sich nicht mehr auf ihre Dorfgemeinschaft berufen durften, bis zur Einrichtung von Vereinsgesetzen nannten. Der öffentliche Spielplatz vor der Kirche ging verloren. Ein neuer Spieltext, eine Umdichtung von P. FERDINAND ROSNER aus Ettal, wurde vorgeschoben und nach dem erfolgreichen Erler Vorstoß von 1850 ein eigenes Spielhaus unterhalb der Dorfkirche aus Holz erbaut. In diesem sah der römische Kulturschilderer GREGOROVIVUS das Thierseer Passionsspiel in der „romantischen Einsamkeit der Wald- und Seeidylle“ mit dem Endeindruck: „Nur die Gestalt des Bauernvolkes kann den Ton einer schlichten epischen Weise für das Passionsspiel finden.“

Um der leidigen Beanstandungen ihrer Spieltexte und Inszenierungen zu entgehen, überließen sich die Thierseer ähnlich wie die Erler mehr und mehr geistlicher Führung, d. h. dem zunehmenden Nazarenenstil. So übertrug z. B. ein Enkel des Spielbegründers, der ~~Mum~~mus des Salzburger Priesterseminars JAKOB MAYERHOFER, im Jahre 1873 das bisherige Spiel in die durch den Oberammergauer Pfarrer DAISENBERGER üblicher gewordene Prosa, schob Prologe und Präfigurationen ein und schloß es mit einem Auferstehungsakt ab. Die Oberaufsicht führte der Hilfspriester und spätere Zillertaler Dechant PETER TROGER, der verschiedene biblische Stücke für Thiersee und andere Landbühnen schrieb und schließlich den Plan für ein neues Passionsspiel ausarbeitete. Als ihr Verfasser zeichnete der Seitestettener Mittelschullehrer ROBERT WEISSENHOFER. Hierfür entwarf der Thierseer Tischlermeister NIKOLAUS ATZL das dritte Passionsspielhaus von 1885. Die Dekorationen schufen der Dorfmaler GEORG BUCHAUER und der Passauer Theatermeister HEINRICH ZUCK. Den Christus stellte der Warterbauer JOSEF JUFFINGER für die Spielzeiten bis zu Beginn des ersten Weltkrieges. Dieser JUFFINGER betätigte sich als ländlicher Stückschreiber und wurde überhaupt die Seele des neuen Thierseer Übergangs und Aufstiegs. Ein junger Künstler, J. WEBER-TYROL, und der wortgewaltige Dichter Bruder WILLRAM wurden berufen: Thiersee erhob sich über sein altes dörfliches Milieu. Die Entscheidung fiel mit der Aufnahme der neuen Christustragödie von P. J. REIMER im Jahre 1921, die als geistliche Bildungsdichtung die noch vom alten Schema abhängigen Passionstexte nach mancher Richtung überholte. Dazu errichtete Thiersee ein neues Spielhaus unten am See, das vornehmlich ein Werk der beiden Brüder ALOIS und ADOLF KAINDL wurde. Obgleich zunächst als geschlossenes Theater benützt, bietet es wieder die Möglichkeit, die anmutige Landschaft mit dem kleinen See miteinzubeziehen. In weiten Spitzbogen steigt die Halle empor und drängt sich verbreiternd zur Bühne. Über deren Vorbau schließt sich der größte Bogen. Das warme Holzwerk wird in seiner ländlichen Feierlichkeit durch keine ernüchternde Konstruktionen beeinträchtigt. REIMER straffte nun seine Dichtung. Sie wurde durch die Begleitmusik VINZENZ GOLLERS in ihrer volksreligiösen Wehestimmung besetzt. Starke Anerkennung fanden ALOIS KAINDL als Spielleiter und Christusdarsteller und GEORG ATZL als Pilatus. Aus dem bäuerlichen Passion war ein kunstreich gewolltes, wenn auch noch nicht zeitgerecht vollendetes Passionsspiel geworden. Nur die Ungunst der politischen Zeitverhältnisse, die Tragödie des christlich-deutschen Volkes, der Grenzkrieg

von 1933—38, dem zunächst das Erler Passionsspiel mit seinem 1909/12 neuerbauten Spielhaus, seiner Bühne und Orgel, seiner Ausstattungen und Archivalien zum Opfer fiel, bedrückten die Thierseer Aufführungen zunehmend. Für die Spiele von 1935 erschien die erste geschichtliche Darstellung der Thierseer Entfaltung als Buch. Bald senkte sich eine bedrückende Nacht über das Passionsspieldorf. Die Spielgemeinde wurde aufgelöst, Spielhaus mit dem gesamten Inventar der politischen Gemeinde überantwortet. Die Ausstände fielen zu Lasten der alten Mitglieder. Als endlich 1945 der Alpdruck wegfiel, mußten daher erst die rechtlichen Fragen geregelt, der alte, nun freilich viel veränderte Passionsspielverein wieder aufgerichtet und schließlich das Spielhaus seinem ursprünglichen Zwecke zurückgegeben werden. Mögen das religiöse Landschaftsgefühl und der kirchliche Heimatsinn von 1799 sich zeitgerecht fördernd bei der Wiederaufrichtung auswirken. Nicht nur Thiersee, das ganze Volksschauspielland Tirol steht vor einer neuen Epoche der Passionsspiele und ihrer einzigartigen Tradition.

Die Thierseer Aufführungen des Sommers 1955 standen noch vor außerordentlichen Schwierigkeiten, um die Tiroler Tradition mit den jetzigen Ortsverhältnissen und Zeiterfordernissen harmonisch auszugleichen. Schon im Gesichtskreis und in der Erlebniswelt der Spielgemeinde, die in den zum Tale gehörigen Dörfern Hinterthiersee und Landl immerhin noch alte, bergbäuerliche Rückhalte besitzt, erst recht aber in der weiteren Führung von Innsbruck klafften noch Gegensätze zwischen Passionsspiel und Fremdenverkehr, die nicht restlos zu überbrücken waren. Der schließliche Spielerfolg drängte alle diese Spannungen beiseite. Die Dichtung J. REIMERS wurde noch bühnenmäßiger zusammengesogen. Sorgfältig dargeboten, vertieften die Kompositionen den volksmäßiger Stimmungsgelbst wie keine zweite verwandte künstlerische Leistung. Den stärksten Eindruck hinterließ jedoch die abgeklärte, würdereiche Darstellung der Christusrolle durch MATTHIAS KAINDL, den jungen Sohn des bewährtesten Thierseer Trägers dieser Gestaltung. Dagegen fielen die weiblichen Spielerinnen, deren Rollen in der Dichtung noch zu nazarenisch schablonisiert sind, etwas ab. Was das Zusammenspiel der Volksszenen, die Gesamtregie und akzentuierte Beleuchtung der Hauptmomente zustande brachten, über schritt weit den bisherigen Rahmen eines dörflichen Laienspiels. Die organisatorischen Aufgaben der Sonderspiele für Schulen, Pilgerzüge und andere nahestehende Gemeinschaften stießen noch auf schier unüberbrückbare Schwierigkeiten, die nicht allein vom Technischen her beurteilt werden dürften. Erl hatte in den Jahren 1912 und 1922 die nachhaltigsten Erfolge in der Verbindung mit dem Wallfahrtsbesuch von Altötting gefunden. Daher wurde das Verlangen nach einem Nachsommersommer in Thiersee wach, wo sich am 3. Juni 1956 erneut die Tore des Thierseer Passionsspielhauses öffnen werden.

Erl leidet nicht so sehr unter dem Wandel seines Dorfcharakters als unter der Spielunterbrechung seit 1933 und unter der Einbuße seines Spielhauses und dessen Ausstattung. Aber es ist eine kleine, zähe Welt für sich am Fuße des majestätischen Kaisergebirges und entschlossen, bis Sommer 1958 seine fast dreieinhalb Jahrhunderte alte Dorftradition wieder aufzunehmen.

