universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Tiroler Umgangsspiele

Dörrer, Anton

Innsbruck, 1957

Bezeichnung und Bereich der Umgangsspiele

urn:nbn:at:at-ubi:2-10747

Bezeichnung und Bereich der Umgangsspiele

Die Bezeichnung und der Begriff *Umgangsspiele* sind an sich in den daran beteiligten Fachwissenschaften noch nicht recht eingebürgert. Nur die Verengung in Prozessionsspiele, die das Lehnwort der Sondergestaltung hereinzieht, hat sich, durch die Volkskunde vorangetrieben, in der Literatur-, Theater- und Liturgiewissenschaft Geltung verschafft[1]. Diese Bezeichnung genießt den Vor- und den Nachteil eines damit angesprochenen engeren Ausgangspunktes: Spiele der Prozession. Sie kennzeichnet etwas Ursprüngliches, das Spiel, in gesonderter Formung, der Prozession. Gewiß bedeutet das lateinische *procedere* nichts anderes als vorwärtsgehen, vorgehen, hervorgehen, auftreten, aufziehen, erscheinen usw. Aber unter *Prozession* stellen wir uns heute nicht mehr wie die Römer das Ausrücken einer kriegerischen Einheit vor, sondern eine ganz bestimmte kirchliche Bewegung. Prozession ist die gehobene, kirchlich-offizielle Bezeichnung für jenen liturgischen Auf- und Umzug geworden, bei dem vor allem das Allerheiligste vom Priester zum Segnen getragen und begleitet wird: er führt das „Höchste Gut" der Kirchengemeinde vor. Dieser Versinnlichung fügt sie Personifikationen folgerichtig an.

Um der Vereinheitlichung willen wären die Bezeichnungen *Prozession* und *Prozessionsspiele* im internationalen Geistesaustausch noch zu bevorzugen; denn sie gehen in kirchlicher Folgerung vom lateinischen Grundwort *processio* aus, das in verschiedenen neueren Kultursprachen geläufig geworden und geblieben ist. Dazu haben die Werke von Browe, Franz, Haimerl, Mitterwieser ebenso Gemeingeltung in diesem Begriffsbereiche gewonnen wie jene von Bridgett-Thurston, Delahaye, Dumoutet, Nabuco oder Paschini. Prozessionsspiele sind aus der Kulturgeschichte, Literatur- und Theaterwissenschaft und Volkskunde seit Burckardt, Creizenach, Pfandl, Expeditus Schmidt und Georg Schreiber, Brooks, Young, Rudwin und Michael, Ehrismann, Stammler, Hans Moser, Niessen, Leopold Schmidt usw. genauer bekannt

[1] Aus dem Schrifttum der letzten drei Jahrzehnte seien genannt:
A. Dörrer, Alpendeutsche Karwochen- und Fronleichnamsspiele Südtirols im Zeitalter des Barock und Rokoko, Vortrag vom 1. VIII. 1927 in Bregenz, Literaturwiss. Jb. 3 (Freiburg 1928), S. 86—132, u. 4 (1929), S. 61—82; A. Mitterwieser, Geschichte der Fronleichnamsprozession in Bayern, München 1930, 2. A. ergänzt v. T. Gebhard, ebda. 1949; Neil C. Brooks, Processional drama and dramatic procession in Germany in the late middle ages, The Journal of English and Germany Philology 32 (Urbana 1933), S. 147—171; ders., An Ingolstadt Corpus Christi procession and the Biblia pauperum, ebda. 35 (1936), S. 1—16, u. 37 (1938), S. 426; dazu: Schl.-Schr. 169, S. 182, Anm. 3; Osk. Sengpiel, Die Bedeutung der Prozessionen für das geistl. Spiel d. MAs. in Deutschland (Germanist. Abhandlungen 66), Breslau 1932; dazu die Besprechung in der Dt. Literaturztg. 1934, Sp. 301—308; Wolfg. Michael, Die Anfänge des Theaters zu Freiburg i. Br., Ztschr. d. Freiburger Geschichtsvereins 46 (1934), S. 1—90; ders., Die geistl. Prozessionsspiele in Deutschland (Hesperia 22), 1947; ders., Drama und Theater vor der Reformation, Dt. Vj. 1957, H. 1; dazu Kulturberichte aus Tirol 100 (Sept. 1957); Die Beiträge über Fronleichnams-, Jahreszeiten-, Oster-, Paradeis-, Passions- und Weihnachtsspiele, in: D. dt. Lit. d. MAs., Bd. 1—5 (Berlin 1931 bis 1955); BBI.; Fr. Haimerl, Das Prozessionswesen des Bistums Bamberg im MA. (Münchn. Studien z. histor. Theologie 14), München 1934; BB. I, Leipzig 1942; Leop. Kretzenbacher, Barocke Spielprozessionen in Steiermark, Aus Archiv u. Chronik 2 (Graz 1949), S. 13—25; Leop. Schmidt, Volksschauspielbeitrag in W. Stammlers Dt. Philologie im Aufriß, Bd. 3, Berlin 1957; J. A. Jungmann, Die Fronleichnamsprozession im Übergang, Heil. Dienst 7 (1953), S. 33ff.

geworden. Aber wie O. F. ter Reegen neuerdings ausführt[1], ist das römische Rituale der Fronleichnamsprozession für das bischöfliche Zeremoniale um rund 300 Jahre später erlassen worden, als sich verschiedene landschaftliche Umgangsordnungen ausgebildet hatten. Darin liegt ein wesentlicher Vorsprung der Bozner Fronleichnamsspiele, daß sie, während in Wien und anderen Städten um 1565 Fronleichnamsdialoge „nach römischer Sitte" aufkamen, ihren Volkscharakter bewährten, wie auch das 1481 in Wien für das Fronleichnamsfest gestiftete Passionsspiel sich aufrecht hielt[2], so daß jene Dialoge verdeutscht wurden. Kernstücke des alten Flurumgangs, wie der Wetter- und Feldsegen an den vier Standorten, fanden erst 1821 ihre allgemeine kirchliche Zustimmung. Darnach ist ein volksgemäßer Eigencharakter des Antlaßumgangs und seiner Spiele von vorneherein auf deutschem Boden ausgeprägt worden, zum Unterschiede von den romanischen und angelsächsischen Ländern. Die Fronleichnamsdialoge der Jesuiten traten zugunsten der Sakramentsspiele zurück, die in Lope de Vega und Calderon de la Barca ihre Meister fanden[3]. Die Bezeichnung Umgangsspiele rückt somit an den Ursprung dieser Volksaufführungen am nächsten heran.

Es gab und gibt, vornehmlich im Mittelmeerraum, aber auch bei uns Prozessionen, in denen Gnadenbilder, Reliquien von Heiligen, Kreuzpartikeln oder ein „heiliges Blut" vorgeführt und zum Segnen gebraucht werden, wodurch das Volkhafte mit dem Kultisch-Magischen viel stärker hervortritt. In Notzeiten waren und sind solche Zufluchten oder ihr Miteinbeziehen nichts ungewöhnliches. Manche von ihnen wurden nicht minder theatralisch ausgestattet wie Lob-, Dank- und Preisprozessionen. Sie alle gehen zurück auf die Eröffnungsform des Geleites zum Gottesdienst, und zwar in einem geschlosseneren Raume, als bisher meist beachtet wurde; denn die ersten Prozessionen waren durch die römischen Stationskirchen aufgekommen und in späterer Zeit durch die an die eigene Bischofs- oder Kollegiatskirche angebauten Kreuzgänge mit deren Gedächtnisstätten an eine strenge Gangordnung, den feierlichen Auf- und Umzug mit etlichen Unterbrechungen zu besonderem Gedenken gebunden. Sie traten erst seit ihrer volksmäßigen Erweiterung wieder in das Freie, außerhalb die Siedlung. Damit ist schon festgehalten, daß die Prozessionen für uns heute Grundformen des Umgangs schlechthin darstellen, die aus dem freien Leben hereingenommen wurden, aber auch, daß sie sich im geschlossenen gottesdienstlichen Raume feierlicher abrundeten, jedoch keinen wesentlichen Bestandteil der kirchlichen Liturgie allein ausmachen.

Die Prozessionsspiele gingen von Idee und Wort der Kirche aus, dem Zug zum Gottesdienst, der Eröffnungsprozession und dem Geleite des Geweihten. Sie erstreckten sich bald auf Lob-, Dank- und Huldigungsfeste, die in der Erinnerung an die christliche Palmfeier und an die Dreikönigsanbetung am reichsten ausgeschmückt wurden. Sie erfaßten in erhöhtem Maße die Weihe von Hab, Hof und Feld mit dem Wetter- und Flursegen und weiteten sich auf Zufluchten der Not mit den Katastrophen-, Pest- und Kriegsprozessionen, zu Abwehrstellungen aus.

Die Flurumgänge lassen sich sonach am weitesten in die Zeit vor der Spielbildung zurückverfolgen, zunächst in den Ambarvalien der römischen Antike, wie sie z. B. noch im Jahre 397 am Nonsberg gehalten wurden und zum Märtyrertod

---

[1] O. F. ter Reegen, De sacramentsprocessie, Ssm. Eucharistica 47 (Brussel-Nijmegen 1956), Afl. 7, 8 en 9; besprochen v. J. A. Jungmann, Ztschr. f. kath. Theol. 79 (1957), S. 376/7. Vgl. noch die Angleichbestimmungen des Trienter Rituale an das römische von 1593.

[2] M. Capra, Aus den Rechnungsbüchern der Gottsleichnamsbruderschaft bei St. Stephan in Wien, Wiener Geschichtsbll. 4 (64), 1949, S. 8f.

[3] In der Servitenbibliothek zu Innsbruck befand sich noch zwischen den beiden Weltkriegen die Handschrift einer musikalischen Vorstellung aus dem Rokoko, welche bei der 40- und 24-stündigen Aussetzung des Altarssakraments zu Fronleichnam in der Innsbrucker oder Kötschacher Klosterkirche veranstaltet wurde. Darin traten auf: Glaube, Hoffnung, Liebe, Rezitativ und Aria, Duetto, Chor. Sie gehörte zu den musikalischen Ausläufern der Sakramentsspiele. Einzelne andere lebten auf Tiroler Kirchenchören noch im 19. Jh. fort.

dreier Abgesandter des Bischofs Vigilius von Trient führten. Das Umgehen des eigenen Bereiches und Erbitten höheren Schutzes ist demnach beider gemeinsamer Grundzug. An die Stelle dieser heidnischen Umgänge trat die sogenannte Markusprozession[1], erweitert auf die drei Bittage vor Christi Himmelfahrt, um beim Wechsel der Jahreszeit Unwetter, Mißwachs und Krankheiten abzuwehren und den Erntesegen zu erbitten. Diese Prozession der dadurch gekennzeichneten „Kreuzwoche" wird in mancher Kirchengemeinde noch unter Einbeziehung aller Zukirchen, d. h. im weitesten Umkreise der Mutterpfarre, eingehalten. Langsam lösen sich neuere Pfarrgemeinden aus diesen alten Bindungen der Kreuzgänge.

Als Bitt- und Bußgänge trachteten diese Markusprozessionen im Mittelalter nach keinen besonderen Ausschmückungen und Belebungen durch Bilder, Figuren und Auftritte. Vielmehr standen ihre Opfergaben im Vordergrund. Schmuck und Prunk zog erst die etwas jüngere Fronleichnamsprozession als Flurumgang und Preisgesang auch angesichts des aufbrechenden Sommers in der weiteren Kulturbereicherung an sich. Dagegen forderten Versehgänge Schutz und Zier.

Die kirchlichen Prozessionen fanden noch Anwendung im Vorführen der dramatischen Befreiung aus den Todesbanden (Höllenfahrt Christi), in der Betrauerung des abgestorbenen Heilands (Maria mit den Propheten, die drei Marien), kurz zur Zeit und im Rahmen der Karwochenspiele. Dabei wurde die Kirche selbst mit ihren Gedenkstätten und der Lebensbereich der Kirchengemeinde mit deren Kultstationen einbezogen. Auch ihre Ausstattungsstücke (Kreuze, Lichter, Fahnen, Figuren) mehrten sich darnach. Der Name *pompa* sagt wieder aus, daß ihre Vorbilder aus dem öffentlichen Leben von der frühesten Zeit her, aus heidnisch-religiösen und -herrschaftlichen Auf- und Geleitzügen übernommen waren. Hingegen wurde der liturgische Rahmen und die Leitung durch die Liturgen nunmehr maßgeblich für den Sinn, Charakter und Schmuck dieser Umgänge. Der religiöse und soziale Trieb nach öffentlicher und gemeinsamer Kundgabe aber blieb weiterhin von der Stärke, vom Leben und Erleben des Volkes und von den Beziehungen zur Landschaft abhängig.

Daß dieser zunächstliegende Begriff *Prozession* jedoch selbst für öffentliche und gemeinsame Bewegungen der Kirche etwas zu eng ist, geht schon daraus hervor, daß z. B. Bitt- und Büßerumzüge oder Totengänge selbst in der Kirchensprache und damit erst recht deren Spiele für gewöhnlich nicht einbezogen sind, auch wenn solche die ganze Ortsgemeinschaft erfaßten, dramatisch ausgestaltet wurden, die Formung geistlicher Spiele beeinflußten und mit diesen in formaler und geistlicher Wechselwirkung blieben[2].

Die Bezeichnungen *Umgang* und *Umgangsspiel* greifen weiter aus. Sie erfassen alle angeführten Bewegungen und lassen selbst Ritte und Laufen miteinbeziehen. Was jedoch entscheidend sein dürfte, sie deuten (auch für den, der dem *procedere* nicht nachgeht) zurück auf den ursprünglichen Ausgangspunkt aller Umgänge, nicht bloß der liturgischen und kirchlichen, nämlich auf das sich Bewegen, Aufziehen, Vorwärtsgehen, auch in seelischer Hinsicht, das etwas Umkreisen, innerlich Festlegen- und Erringenwollen, Erbitten und Bestürmen. Das Bewegte, Belebte liegt als

---

[1] Dieser Bittgang hat an sich mit dem hl. Markus, seinem Namen oder Fest nichts zu tun und wird allgemein am 25. April abgehalten, auch wenn das Fest des hl. Markus verschoben wird, wie etwa i. J. 1943, da der Markustag auf den Ostersonntag fiel und die alte Prophezeiung sich erfüllen sollte: *Quando Marcus paschabit et Antonius pentecostabit et Johannes sacramentabit, totus mundus vae clamabit.* Dasselbe Zusammentreffen trat 1886 ein; damals erfüllte sich die Prophezeiung kaum. Den Bericht d. Vigiliusbriefes vom Martyrertod der Trienter Diakone am Nonsberg s. im Tiroler Urkundenbuch, hg. v. F. Huter 1 (1937), S. 6f.

[2] Vgl. Buchberger 8 (1936), Sp. 529ff.; P. Browe, Die Verehrung der Eucharistie im MA., München 1933, S. 89ff.; G. Schreiber, Theol. Revue 41 (1942), Nr. 9/10, Sp. 226—229.

movens in aller Wesen und Sinn. Daraus folgt das Spielen in der Bewegung. Es ist letzten Endes die eine primär-dramatische Form des Lebens überhaupt[1]. Sie steht in ursächlicher Wechselwirkung zwischen dem Bewegtwerden und dem sich Bewegenden, zwischen Umgehen und Erzielen. Sie steht in anschaulichem Gegensatz zum anderen dramatischen Vorstellungsbegriff des Volkes, dem *Einfang*, dem *Auftritt* im eingefriedeten Standort oder Marktplatz, in dem sich alle zusammenfinden, um etwas miteinander auszutragen, zu erleben, vom Standbild bis zur Individualität[2].

Hier begegnen sich nun die treibenden psychologischen Momente des mimischen und naturkultischen wie des literarischen und dramatischen Aufzugs und Auftritts. Da gehören herein das alte Kampfspiel und der fasnachtliche „Streit" zwischen Winter und Frühling, die *litigatio sororum*, gegenüber der heilsgeschichtlichen Darstellung, wie die drei Marien das Grab aufsuchen, beim Krämer unterbrechen und den Engel des Auferstandenen wahrnehmen, oder jeder der schuldbedrückten Apostel dessen Grab zuerst erreichen will. Hierher gehören die Parade der Schützen, der Milizen und das letzte Aufgebot des Volkes oder der Aufmarsch der Knappen und Arbeiter mit ihrem Huldigungsabschluß, das Aufziehen und Aufspielen der englischen Komödianten usf.

Geistig scheiden sich zwei Antriebe, fast wie Treibhaus und Gartenzier, renaissancehafter *trionfo* und die naturhafte *Prang*[3], selbst wenn man unsere Übergangsformen aus der höfischen Renaissance, eine „Wirtschaft" mit vertauschbaren Rollen, eine „Bauernhochzeit", ein „Königreich" oder ein ähnliches Huldigungsfest vor dem Landesfürsten des 16. und 17. Jhs., das noch in manchem Umgang der Gegenwart fortwirkt, zu Hilfe ruft[4]. Hier setzt die Ursprungsfrage aller Spiele im primitiven und höheren Sinne ein. Als Kulturfrage wurde sie in den letzten Jahrzehnten unseres Umbruchs aktueller denn sonst. War also der Versuch angesichts der hier deutlicher verfolgbaren Entwicklung schon vor drei Jahrzehnten an sich angebracht, die Frage gerade in einem Berg- und Paßland zwischen Italien und Deutschland zu klären, so fordert das bisherige kulturelle Unterschätzen des treibenden Faktors heute geradezu heraus, ihn in dieser kritischen Zeit um seiner Lebensfrage und des Landes willen hervorzukehren: hie Bewegung, hie Einfang, fast: hie Land, hie Stadt.

Beide Ausdrücke, *Umgang* und *Einfang*, vor allem ersterer, sind noch heute im Tiroler Volksmunde gebräuchlich und haben Anspruch, zur Kennzeichnung dieser hier ausgeprägten Spielgattung zunächst angewendet zu werden. Dabei scheiden „Kreuzgänge", die über den engeren Kirchenbereich hinausführen, und die Teilnahme einer Gemeinde oder deren Vertretung an einem auswärtigen Kreuzgang mit ihrem eigenen Kirchenkreuz kennzeichnen[5], ebenso wie die Bittgänge, Wallfahrten oder sonstige volksreligiöse Gänge, so das Frauentragen, aus. Sie haben sich außerdem nicht zu geschlossenen Formen oder zu einem Spiel zusammengefügt[6].

Die Bezeichnung *Umgangsspiele* hält endlich den Zusammenhang mit den sonstigen Umgängen und Aufzügen des Jahreslaufs, des Advents, der Weihnacht, Drei Könige,

---

[1] S. umgehen, umkreisen, umfahren, umfliegen, umführen, Umgang, Umzug bei Bächtold-Stäubli, bes. VIII, Sp. 1378ff., u. X, S. 362/63 (Register); I. Schöpf, Tirol. Idiotikon, Innsbruck 1866, S. 173; Schatz-Finsterwalder, Schl.-Schr. 129, II, S. 673.

[2] Schatz-Finsterwalder I, S. 142.

[3] Vgl. prangen, prängs, Gepränge, Pracht, Kranz, Kränzel usw. bei Grimm, Höfer, Kluge, Lexer, Paul, Schmeller, Stucke, Schöpf S. 415; Schatz-Finsterwalder I, S. 12; Walde 2, S. 169.

[4] Vgl. A. Dörrer, Zillertaler Volksschicksale, gesehen an den Schicksalen ihrer Schauspiele, Innsbruck 1953, S. 4ff.; Schl.-Schr. 104, S. 28. Das Zillertaler Auftreten hat die frühesten literarischen Kennzeichnungen primitiven Prangens in Selbstdarstellungen (Pet. Prosch, Leben u. Ereignisse eines Tyrolers oder Das wunderbare Schicksal, München 1789), in Romanen (J. J. Polt, Andreas der Teppichkrämer, Prag 1799), in Schilderungen (K. E. v. Moll), in Bild, Lied, Politik gezeitigt. Zillertaler und Tuxer vertraten lange das trachtenmäßige, hausierende und liederfrohe Tirol. Vgl. auch R. Rosenbaum, Die Tirolerin i. d. dt. Lit. d. 18. Jhs., Ztschr. f. Kulturgesch. 5 (1908), S. 60f.

[5] Über Kreuzgang und Kreuztracht, vgl. Schatz-Finsterwalder I, S. 357; s. u. S. 48.

[6] R. Wolfram, Das Frauentragen, Mitt. f. Salzburger Landeskunde 97 (1957), S. 173ff. Adrian-Schmidt, Geistl. Volksschauspiel, S. 24; Andre-Eysn, Volkskundliches, S. 72.

der Fasnacht, des Sommerbeginns usw. aufrecht, die zwar auch geistliche Förderung erfahren haben können, aber stärkere Veranlassungen der Bewegung hervorkehren, und zum Brixentaler Antlaßritt, Weingartner Blutritt oder zur Echternacher Springprozession und damit selbst zum Kindelwiegen bei der Krippe und zu anderen bewegten volksreligiösen Volksbräuchen überleiten. Sie veranschaulichen das Zu- und Nebeneinander urtümlicher und liturgischer Formanwendungen, in jener einzigen Gemeinschaft, die noch keine weltanschauliche Kluft empfindet.

Die Aufzüge der Renaissance verdeutlichen, wie antike Formen des Einzugs der Triumphatoren für die *trionfi* ihrer siegreichen Gewalthaber mustergültig wurden und zeitweilig selbst den naturkultischen Charakter der Palmprozession und die alpenländische Prang des Volkes überdecken konnten. Der jeweilige öffentliche Schmuck färbte immer auf die Ausstattung, ja selbst auf die Gestaltung der Umgänge und Umgangsspiele ab. Aber ihre Grundzug und ihre Triebkräfte lassen sich doch nicht ausschalten. An die mittelalterlichen Palmfeiern erinnern noch heute mindestens ein Aufzug der Kirche, ein Auftritt der meisten Passionsspiele und der eine oder andere restliche Palmeselumzug eines Bergdorfes; an den Aufzug der morgenländischen Könige die Sternsinger, daß ihnen ein eigenständiger Volkszug zu eigen blieb.

Solche hatten sich in den Umgangsspielen, vor allem in jenen von Bozen, derart in ihrer ständischen Breite, Pracht und Darstellungsstärke, dank der festlichen Freudigkeit ausgebildet, daß trotz der zeitweiligen Machtüberlegenheit jener Renaissance die bürgerlichen und bäuerlichen Umgangsspiele ihren ungleich dauerhafteren kultisch-magischen Charakter volksfest bewahrten und ihm zum Durchbruch über die Grenzen des Landes hinaus verhalfen. Es entspricht dem südlichen, bergsicheren Landschaftsreichtum und der behaglichen Lebensart der Bozner Bürgerschaft, daß ihre herrliche Sonne gerade in ihre Umgangsspiele und auf die Patrone ihres frohesten Frauenmünsters, Maria und Michael, Georg und Margareta leuchtete, ihre reiche Zier an eigenen Blumen und Früchten darin schwelgte und ihre handelsprächtige Ausstattung sich vor allem darin auslud, so daß sie sogar noch eine weitere Messe nach Bozen zog. Welche Wertschätzung diese Umgangsspiele in der Talferstadt selbst durch ihre besten Jahrhunderte genossen, geht auch noch aus der Sorgfältigkeit und Ausführlichkeit ihrer Berücksichtigung hervor, die sie in den eigenen Ratssitzungen und Rechnungsstuben, in den Aufzeichnungen ihrer Stadtschreiber, Seelsorger und Geschäftsleute hinterließen, so daß daraus das Spielwesen und Theaterleben jener Epochen überhaupt in einer sonst unerreichten Gründlichkeit und Vielseitigkeit bedacht wurde.

Diese Umgangsspiele unterscheiden sich endlich zu ihrem Vor- und Nachteil von ähnlichen Leistungen in Spanien, den Niederlanden und England darin, daß sie von Anfang bis zu Ende in allem und jedem Bürgerwerk und Handwerksfertigkeiten darstellten, auch in ihrem Spiel und symbolischen Schlußakt selbst. Hierin bewiesen die hochmögenden Patrizier ihren sonst manchmal bezweifelten Gemeinsinn, daß ihre Kirchenfeier das Volksfest auf breiter ständischer Grundlage blieb, bei dem die frohbewegte Volksmenge mitlebte und mitwirkte, nur scheinbar in groteskem Gegensatz von religiöser Inbrunst und Daseinsfreude, von Andacht und Geschäft, von Bürgerstolz und Gottergebenheit, von sittlichem Vorbild und Natur.

Die Tiroler Umgangsspiele fußen sonach auf urtümlichen Kräften und sakralen Erhöhungen. Sie entsprachen der darstellerischen Verlebendigung der Bevölkerung und fanden ihre vornehmste Förderung in den kirchlichen Einrichtungen und geistlichen Bürgerspielen des Landes, die dieses darin hervorhoben. Den äußeren Entwicklungsgang bestimmen sie hier gut ersichtlich: symbolisches Bild, realistischere Plastik, stumme lebende Darstellung im Verein mit Gesang und Musik, das erklärende Spruchband und Besprechen mit theatralischem Kampfabschluß. Die innere Bewegung, das Zukehren zum kultischen Akt, entspringt der ins Religiöse gesteigerten

jahreszeitlichen Erregung. Der kirchliche Anlaß bleibt im Zusammenhang mit den landschaftlichen und gewerblichen, in Bozen vor allem mit den weinbäuerlichen Berufen (einschließlich den verwandten der Faßbinder und Aufleger). Im Rahmen des Gottesdienstes ordnen sich die natürlichen Kräfte, die sakralen Stilisierungen und naturkultischen Formen zu der Veranschaulichung seiner Heilsgeschichte, welche damals die Menschheits- und Ortsgeschichte einschloß.

Damit dürfte die natürliche Entwicklung der Umgangsspiele in Tirol auf Grund ihrer kulturellen, sozialen und räumlichen Gegebenheiten nachgezeichnet sein: vom liturgischen Klostergang der Chorherren und Singknaben als veranschaulichter Dogmenbibel, zum Bitt- und Preisgang der ganzen Seelsorgsgemeinde von ihrem Gotteshaus aus auf die eigenen Gassen und Plätze und zum kultisch magischen Abschluß mit dem Bühnenprovisorium vor einer wirkungsvollen Hausfront. Die frühbarocken ländlichen Festspiele des 17. Jahrhunderts knüpfen daran an und erhielten zu ihren Aufmarschplätzen im Freien, die zwischen dem ansteigenden, eingefriedeten Zuschauerraum und dem simultan ausgebreiteten Spielraum lagen, allmählich feste Verwandlungsszenerien in ihrer Spieltenne. Davor wurden die einzelnen Akte noch von „Argumentierern" wie im Umgangsspiel vorgedeutet. Bis herauf zum Bauern- und Volksstück eines Anzengrubers, Domanig, Kranewitter und Schönherr blieb dem Volksschauspiel einiges von diesem Grundcharakter, Wesensunterschied und Übergang des ursprünglichen „Umgangs" und „Einfangs" zu eigen. Das Ohr des Literarhistorikers erfaßte zunächst das gesprochene Wort, das Auge des Volkskundler mehr den äußeren Kampf der Darstellung. Das Lebensgefühl des Volkes drückte auch seines seelischen Widerspiel aus. Zugleich spiegelte es das eigene Daseins wieder: die Bewegung seiner körperlichen und geistigen Mächte[1].

---

[1] Vgl. dazu die Auffassungen von W. F. Michael, Die Prozessionsspiele, Dt. Vj. 31 (1957), S. 124—28; ders. zur Frage des Bozner Marienmünsters als des Ausgangs der Spiele: The Staging of the Bozen Passion Play, The Germanic Review 25 (1950), S. 178—95; ders. zur Spielausgabentechnik: Problems in Editing Medieval Dramas, ebda. 24 (1949), S. 108—15. Als überlieferte Beispiele für das neuzeitliche Hineinwachsen dieser Bewegungsspiele in die Standortdramatik dienen das Barbara-Spiel von Fließ (1644), das Anderl-von-Rinn-Spiel in Amras (1648) und das Spiel vom ägyptischen Josef in Axams (1677/78, seit 1683 wahrscheinlich als Gelöbnisspiel der Türkennot); letzteres gedruckt: Die Schaubühne 45, Emsdetten 1954; dazu. Leop. Magon, Dt. Jb. f. Volkskunde 3/I (1947), S. 315—18.