

## „... zu gedechtnus des Herren Christi Passion“

### Geistliches Spiel im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Amberg

Im Jahr 1560 brachte der berühmte Meister des Knittelverses aus Nürnberg, der dichtende Schuhmacher Hans Sachs (1494–1576), ein Spiel vom Leiden und Sterben Jesu Christi bei Wolf Guldenmund in Amberg in Druck.<sup>1</sup> Gewidmet war *Der gantz Passion dem erbaren Raht* der kurpfälzischen Residenzstadt. Eine Aufführung lässt sich nicht nachweisen, da die städtischen Quellen darüber schweigen. Die Angabe auf dem Titel: *vor einer Christlichen Gemain zu spilen*, und auch die Vorrede zum ersten Akt bezeugen jedoch deutlich, dass Sachs sein Drama für eine szenische Darbietung angelegt hat: Danach konnten die *andechtige[n] Christen* die Leidensgeschichte wie *in ainer Contrafactur [Bildnis] ... sehen vnd hören; mit worten vnd der that* gleichermaßen, so der Prologsprecher, sollte der biblische Text auf der Bühne vergegenwärtigt werden (Bl. A iij<sup>r</sup>). Fehlen auch Spielbelege, so lässt sich doch den Stadtkammerrechnungen von 1560 entnehmen, dass der Rat 40 Exemplare der „Passion“, das Stück zu 6 Kreuzern, von Wolf Guldenmund erwarb.<sup>2</sup> Dieser Kauf – nur ein Beispiel in einer kontinuierlichen Reihe von Bucherwerbungen<sup>3</sup> – spiegelt das umsichtige Interesse der städtischen Elite an der Förderung wissenschaftlicher, kultureller und religiöser Bildung, die auch die Aufführung geistlicher Spiele, also die szenische Darstellung biblischer und legendenhafter Stoffe, umfasste. Der mittelhochdeutsche Ausdruck *spil* hat ein breites Bedeutungsspektrum; im Verständnis der Zeit konnte damit eine pantomimische Vorführung mit vorgeschriebenen Gebärden, Gesten und Bewegungen ebenso bezeichnet werden wie ein szenisch gebunde-

ner Dialog oder ein regelrechtes Schauspiel (für das seltener auch *figur, ordnung, register* etc. gebraucht wurde).<sup>4</sup>

Als Hans Sachs sein Passionsdrama dem Rat der Stadt widmete, hatte das geistliche Spiel in Amberg bereits eine mehr als 100-jährige Text-, Überlieferungs- und Aufführungsgeschichte hinter sich. Zwar ist die Quellenbasis schmal, doch ergeben sich zumindest einige Aufschlüsse. In einem Antiphonar des 1452 gegründeten Franziskanerklosters (1555 erstmals säkularisiert) findet sich der lateinische Text einer liturgischen Osterfeier,<sup>5</sup> in der Elemente des Osterspiels vorweggenommen sind. Seinen Anfang nahm das geistliche Spiel des Mittelalters im Kult- und Raum der Kirche. Eingebettet in die Liturgie des Ostermorgens (Ostermatutin), wurde in Prozession und Wechselgesang von Priestern und Chor (oder zwei Halbchören) die Auferstehungsbotschaft visuell und akustisch einprägsam vergegenwärtigt. Den Kern bildet der sogenannte Ostertropus, der erstmals im 10. Jahrhundert fassbar wird. Er bildet in Frage und Antwort die Begegnung der drei Marien mit dem Engel (oder den Engeln) am leeren Grab des Auferstandenen ab (*Visitatio sepulchri*).<sup>6</sup> Das Antiphonar aus Amberg überliefert folgenden Dialog:

*Ad Sepulcrum*

*Quem queritis in sepulcro, o Christicole?*

(Engelfrage: „Wen sucht ihr im Grab, ihr Christenfrauen?“)

- Versus:* *Ihesum Nazarenum crucifixum, o celicole.*  
(Antwort der Frauen: „Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten, ihr Himmelsbewohner.“)
- Versus:* *Non est hic, surrexit sicut predixerat;*  
(Engelkündigung: „Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er vorhergesagt hat.“)  
*ite, nunciate, quia surrexit.*  
(Engelauftrag: „Geht und verkündet, dass er auferstanden ist.“)
- Versus:* *Venite et videte locum,*  
*ubi positus erat Dominus, alleluia.*  
(Engel: „Kommt her und seht euch die Stelle an, wo der Herr lag. Alleluja.“)
- Antiphona:* *Cite euntes dicite discipulis*  
*quia surrexit Dominus, alleluia.*  
(Auftragsantiphon der Engel: „Eilt zu seinen Jüngern und sagt ihnen, dass er auferstanden ist. Alleluja.“)
- Antiphona:* *Surrexit Dominus de sepulcro,*  
*qui pro nobis pependit in ligno, alleluia.*  
(Kündigungsantiphon der Frauen: „Der Herr ist auferstanden aus dem Grab, der für uns am Kreuzesholz gehangen hat. Alleluja.“)

Dieser gesungene Ostertropus bildet die Grundlage für eine liturgische Osterfeier vom Typ I. Ausführende des symbolisch-rituellen Aktes sind die Kleriker, die Sprache der Gesänge ist ausschließlich lateinisch. Dem Dialog folgt die Antiphon (Wechselgesang) der österlichen Morgenfeier: *Angelus autem Domini descendit de coelo, et accedens revolvit lapidem, et sedebat super eum, alleluia alleluia* („Ein Engel des Herrn kam vom Himmel herab, trat an das Grab, wälzte den Stein hinweg und setzte sich darauf. Alleluja.“); die Gemeinde der Laien ist an der Vergegenwärtigung der Heilsbotschaft nicht beteiligt. Ob sich um die Kernszene der *Visitatio sepulchri* – wie andernorts – weitere Szenen wie der Apostellauf zum leeren Grab

(Typ II) oder die anrührende Begegnung der Maria Magdalena mit dem Auferstandenen in Gestalt eines Gärtners, die sogenannte *Hortulanus-Szene* (Typ III), gruppierten, ist nicht zu beantworten. Grundsätzlich stellt sich die Geschichte der „dramatischen“, repräsentativen Darstellung des Passions- und Auferstehungsgeschehens nicht als kontinuierlicher Prozess dar. Trotz zunehmender Ausdifferenzierung, häufig mit einander überlagernden Erscheinungsformen, war bildhaftes (liturgisches) Handeln und Vorstellen in einfacher Ausprägung in der spätmittelalterlichen – wovon die für Amberg tradierte Sequenz zeugt – und frühneuzeitlichen Osterfeier, ja selbst noch im 17. Jahrhundert, in Gebrauch.<sup>7</sup> Die *Visitatio sepulchri* bleibt aber szenisch-rituelle Repräsentation. Von einem selbständigen „Spiel“ lässt sich erst bei der Lösung aus dem gottesdienstlichen Rahmen sprechen.

Die erste Spielnachricht in diesem Sinn ist aus dem Jahr 1468 überliefert. Danach brachte die Fleischnackerzunft am Fronleichnamstag ein *Spil ... sant Jorge und der lintwurm* zur Aufführung,<sup>8</sup> das mit einiger Sicherheit in die kirchliche Prozession eingebunden war. Nicht auszuschließen ist, dass in den Kampf des Ritters Georg mit dem Drachen – als Symbol für den Sieg über das Böse – Szenen aus der Leidensgeschichte eingefügt waren, wie dies z.B. für entsprechende Umgänge in Bozen seit 1472 bezeugt ist.<sup>9</sup> Die nächste Nachricht stammt aus dem Jahr 1524. In einem Ladungsschreiben von Bürgermeister und Rat an die Nachbarstädte werden *figurñ des passion umnd leiden Christi* am Sonntag Kantate (4. Sonntag nach Ostern) – in Anwesenheit des Kurfürsten Ludwig V. – angekündigt.<sup>10</sup> Die Formulierung *so gewondlichen zu osterlichen zeiten gehalten* lässt darauf schließen, dass sich in Amberg zu diesem Zeitpunkt bereits eine Spieltradition herausgebildet hatte. Zu denken ist an ein großes Schauspiel im Freien, das *umb mittags zeiten angefangen wurdet*, mit einer Vielzahl von Laien

als Mitwirkenden. Sodann verdeutlicht die Bekanntmachung, dass die szenische Darstellung von der städtischen Obrigkeit verantwortet wurde und aus einem bürgerschaftlichen Gemeinschaftsgeist lebte; eine Bruderschaft, die so häufig als Träger des Spielgedankens auftrat, lässt sich in Amberg nicht belegen. Die angesprochene Verschiebung (*bisher verzo-gen*) des herkömmlichen Spieltermins auf die Ankunft der fürstlichen Gäste deutet auf das Selbstverständnis der Veranstalter: Als öffentliches, repräsentatives Ereignis sollte das geistliche Spiel zur Ehre der Stadt gereichen, selbst wenn die *angezeigten figur*n – in traditioneller Weise – durchaus auch als religiöse Leistung zu Ehren Gottes und als Mittel der geistlichen Unterweisung und Bildung verstanden werden: ... *got dem almechtigen zu sonderm lob unnd unns cristlichen menschen zu pesserung unnsrer sündigen lebens*.

Einen großen Einschnitt in die Spieltradition bedeutete die Einführung der Reformation. Bekanntlich stand Martin Luther der Präsentation des leidenden Christus auf der Bühne ablehnend gegenüber. In der Fastenpredigt von 1519 (*Ein Sermon von der Betrachtung des heiligen Leidens Christi*),<sup>11</sup> die in zahlreichen Drucken verbreitet wurde, formuliert er erstmals seine grundlegenden Vorbehalte. Zunächst wendet er sich gegen das traditionelle Verständnis der Aufführungen als fromme Übung und Bußleistung; Erlösung sei aber nicht nur eigene Leistungen, *nicht durch unser leiden oder werck, sonder durch sein leyden* – das Ausdruck der göttlichen Gnade sei – zu erlangen. Zudem brächten die aufwendig gestalteten, allein die Schaulust und das Sensationsbedürfnis der Menge befriedigende Prunkinszenierungen mit ihren bis zum Exzess gesteigerten Grausamkeiten nicht die *rechte frucht des leydens Christi*; sie förderten vielmehr eine passive Haltung, indem sie die Zuschauer in der beruhigenden Gewissheit bestärkten, die Juden seien an der Passion Jesu schuld gewesen, während es

doch *deynn werck seynd ... wan du die negel Christi sihst durch seyn hend dringen*. Die „rechte Frucht“ der Passionsbetrachtung liegt nach Luther im Erschrecken, in der Erkenntnis der eigenen Sündhaftigkeit und Erlösungsbedürftigkeit. Dem aber steht die Gefahr der unbeabsichtigten Wirkung entgegen: So gebe das Bühnengeschehen, etwa die Verspottung Jesu durch die Juden, gelegentlich Anlass zu unangebrachter Heiterkeit, welche die Andacht der Zuschauer nicht gerade fördere. Eine radikale Abkehr von der pastoralen Praxis, vom bildhaften Brauchtum der römischen Kirche propagierte Luther u.a. auch in seiner Streitschrift *Vermanung an die geistlichen, versamlet auff dem Reichstag zu Augsburg Anno 1530*.<sup>12</sup> Prinzipiell fordert der Wittenberger Reformator zu einer verinnerlichten Betrachtung der evangelischen Botschaft, insbesondere der Leidensgeschichte Christi auf. Trotz der reformatorischen Kritik an den geistlichen Spielen, die in protestantischen Gebieten vielerorts zu Verboten durch städtische und kirchliche Autoritäten führten, ließ die Spielfreude – gerade im oberdeutschen Raum – nicht gänzlich nach. Manche protestantischen Städte wie Zürich, Kaufbeuren und Augsburg förderten die Aufführungen geistlicher Stoffe aus dem Osterfestkreis, und auch Amberg, das sich 1538 der neuen Lehre geöffnet hatte,<sup>13</sup> zeigte offensichtliches Interesse an der szenisch-bildhaften Vergegenwärtigung des Passionsgeschehens.

Der Ankauf von 40 Exemplaren der dramatisierten Evangelienharmonie des Hans Sachs, verfasst zu *gedechtnus des Herren Christi Passion*, weist zumindest in diese Richtung – auch unabhängig davon, ob der Bestimmungszweck des Textes zur Aufführung realisiert wurde. Ausdrücklich von einem *spil ... am andern ostertag* [Ostermontag], das *am marckht gehalten ist worden*,<sup>14</sup> spricht ein Auszahlungseintrag in den Stadtkammerrechnungen für das Jahr 1557; mit einiger Sicherheit ging es um die dramatische Memoria eines biblischen Geschehens (Emmausspiel?),

wobei dahingestellt bleiben mag, ob es sich um einen halbtheatralischen Prozessionsumgang mit einzelnen „Vorstellungen“ oder um ein eigenständiges Schauspiel handelte.

Vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts erlebte das geistliche Spiel eine neuerliche Blütezeit, und auch in Amberg – wie in allen größeren Orten der Oberpfalz – wurde der Leidensweg Christi „gleich einer

*Hans Sachs, Der gantz Passion, Titelblatt*



Biblia pauperum zur Erbauung des Volkes mit allen Mitteln barocker Theaterkunst vorgeführt.“<sup>15</sup> Als öffentliche, gemeinsame Frömmigkeitsübung stand die (semi-)dramatische Inszenierung der Passion im Dienst der katholischen Erneuerungsbewegung. Jesuiten und Franziskaner bemühten sich unter Rückgriff auf überkommene Bräuche, aber auch durch Ausformung zeitgemäßer bildhaft-anschaulicher Repräsentationen um eine Intensivierung der religiösen Praxis in der Papstkirche. An ausgewählten Beispielen sei illustriert, wie die Botschaft des Evangeliums in sinnlich fassbares Handeln transformiert wurde. Für den Karfreitag und Karsamstag (15. und 16. März) des Jahres 1672 berichten die Diarien des Jesuitenkollegs von der Aufführung eines Passionsdramas, verfasst in der kräftig-naiven Sprache des Publikums.<sup>16</sup> Der Text ist nicht überliefert, doch mag man sich Dialoge und Szenen melodramatischen Charakters vorstellen, wie sie der Jesuit Andreas Brunner (1589–1650) in St. Jakob zu Innsbruck zur Erbauung der Gläubigen inszenierte. Seine Stücke mit deutschen Personen, welche die Ohren des Volkes fesseln sollten, wurden noch zu Lebzeiten des Dichters gedruckt, an vielen Orten rezipiert, v.a. durch die Gesamtausgabe der *Dramata sancta* (1684) weit verbreitet und von den religiösen Volksschauspielen aufgenommen und z.T. bis ins 19. Jahrhundert weitergetragen.<sup>17</sup> Großer Beliebtheit erfreuten sich die Heiligen Gräber, die auch die Bühne für szenische Ölbergandachten abgaben. Die Kirchenrechnungen von St. Martin verzeichnen z.B. für 1691 und 1692 Ausgaben für zwei Tenöre, die bei allen Ölbergen die Person Christi vertreten haben.<sup>18</sup> Die Franziskaner verknüpften ihre Fastenpredigten mit *exhibitiones durch lebendige Figuren*, die offenbar auf großen Widerhall stießen: *worzu das Volck ... häufig zulauffet*.<sup>19</sup> Da das bischöfliche Konsistorium in Regensburg inzwischen von diesen Formen sinnlicher Glaubensunterweisung abgerückt war und entsprechende Verbote erlassen hatte (z.B. am 3. August 1723), mit der Emp-

fehlung, das Volk durch *bewegliche Passionspredig[ten]* zu unterweisen,<sup>20</sup> bat der besorgte Dekan J. H. Werner am 30. März 1732 um entsprechende Weisungen. Die kirchlichen Vorgesetzten erteilten eine einmalige Genehmigung: ... *wollen die Vorstellungen misteriorum passionis ... geschehen lassen in hoffnung, es werden hirbey einige Weibsbilder nit gebraucht, auch alle unformlichkeiten [Entgleisungen] Vermieden werden.* Bemerkenswert an diesem Vorgang ist die Tatsache, dass der Ordens- und oft auch der niedere Weltklerus trotz wiederholter Verbote durch die geistlichen Oberbehörden offenbar hartnäckig an den Formen szenisch-bildhafter Verkündigung festhielten. Nur allmählich vermochte sich der veränderte katechetische Ansatz einer rein verbalen Vermittlung von Heilsgeheimnissen durchzusetzen. Auf Drängen des Episkopats erfolgte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch von staatlicher Seite ein Verbot der geistlichen Spiele. So erging am 6. März 1763 der erste kurbayerische Erlass, wonach *in Zukunfft diese an verschiedenen Ohrten ... auf offenem Plaz vorgestellte Passions Tragoedien gänzlich abgeschafft sein sollten, und bey den Charfreytags-Processionen ... alle Herunreifung, Sprüch und dergleichen Unformlichkeiten zu unterlassen seien.*<sup>21</sup> Selbst nach diesen Eingriffen in die Spieltradition aber zeigten sich Kontinuitäten. Noch 1768 fand in Amberg, unter reger Beteiligung der Bürgerschaft, ein großer Umzug am Karfreitag statt. Die überlieferte Prozessionsordnung<sup>22</sup> vermittelt ein anschauliches Bild von dem schauspielartigen Charakter: Zwar verzichtete man auf die verbotenen Spieleinlagen und „Sprüche“, doch war man bemüht, das biblische Geschehen mit „Lebenden Bildern“, darunter alttestamentlichen Szenen, die Sinnbezüge zur Leidensgeschichte Christi herstellten, Gemälden und Figuren symbolisch nachvollziehbar zu machen.

Zusammenfassend lässt sich das religiös motivierte Theaterleben im spätmittelalterlichen und frühneu-

zeitlichen Amberg, freilich auf einer noch schmalen Materialbasis, folgendermaßen charakterisieren:

An Spielorten ist zwischen Innenraumaufführungen und Außenspielen zu unterscheiden. Bei der lateinischen Osterfeier des 15. Jahrhunderts, die in ihrer Form „dramatischer“ Repräsentation auf die liturgischen Wurzeln des geistlichen Spiels verweist, muss man ebenso wie bei den *exhibitiones* der Jesuiten (17. Jh.) und Franziskaner (18. Jh.) von Aufführungen im Kirchenraum oder im baulichen Umkreis des Klosters bzw. Kollegs (bekanntlich nutzten die Jesuiten den 1674–1678 erbauten Kongregationssaal auch als Spielort) ausgehen. Dagegen handelte es sich bei den Legenden- (Georgspiel), Passions- und Osterspielen des 15. und 16. Jahrhunderts sowie den Spielprozessionen am Karfreitag (18. Jh.) um Freiluftaufführungen. Als eine dritte Möglichkeit zur Performance des geistlichen Spiels lässt sich schließlich das Lesedrama fassen. Dass der Amberger Rat das gedruckte Passionsspiel des Hans Sachs in größerer Zahl erwarb, wäre mit seiner beabsichtigten Distribution im städtischen Kommunikationsraum erklärbar: *Der gantz Passion* mochte als Mittel religiöser Unterweisung (im Sinne einer katechetisch-erbaulichen Lektüre) fungieren.

Als Spielträger traten Kleriker und Laien auf, konkret: die geistlichen Institute St. Bernardin (Franziskanerkloster), Jesuitenkolleg und St. Martin (Stadt-pfarrei) sowie die Stadtbürger, wobei manchmal die Zünfte eine wichtige Rolle spielten (Georgspiel). Auch bei bürgerschaftlich verantworteten Unternehmungen ist eine klerikale Unterstützung nicht auszuschließen; gerade so „volkstümliche“ Inszenierungen der Leidensgeschichte Christi wie Spiel- und Figuralprozessionen zeigen in ihrem Bildprogramm den leitenden, ordnenden Einfluss des Welt- und Ordensklerus.

Abhängig von der jeweiligen Aufführungsform, mochte das geistliche Spiel einen exklusiven oder einen offenen Charakter besitzen. Die lateinische Osterfeier war vielleicht auf die Klosterinsassen beschränkt oder – wie die nachweisbaren Spiele und szenischen Vorführungen der Jesuiten und Franziskaner (17./18. Jh.) – auf die Gottesdienstbesucher. Dagegen erreichten die Aufführungen im Freien ein breiteres Publikum und dienten so als Medium städtischer Massenseelsorge.

## Anmerkungen

- 1 Hans Sachs: Der gantz Passion. Amberg: Wolf Guidenmund 1560 (Exemplar: Staatliche Bibliothek Amberg, Lit.germ. 565). Vgl. Manfred Knedlik: Das Passionsspiel des Hans Sachs. Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung in der Provinzialbibliothek Amberg (Schätze der Provinzialbibliothek), Amberg 2008.
- 2 Stadtarchiv Amberg, Rechnungen I/14, fol. 49r.
- 3 Vgl. Johannes Laschinger: „gemeiner statt liberey“. Auf den Spuren der Amberger Ratsbibliothek, in: Qui Amat Sapientiam. Festschrift für Walter Lipp zum 70. Geburtstag. Hg. v. Franz Meier u. Tobias Rößler, Kallmünz 2008, 119–157.
- 4 Vgl. Rolf Bergmann: Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters. München 1986, 505 f.; Ernst Schubert: Das Schauspiel in der spätmittelalterlichen Stadt, in: Stadt und Theater. Hg. v. Bernhard Kirchgässner u. Hans-Peter Becht, Stuttgart 1999, 19–70, hier 19.
- 5 Das Antiphonar bewahrt heute die Bayerische Staatsbibliothek München (Cm 2988), Text auf Bl. 54b–55a. Abdruck in Walther Lipphardt (Hg.): Lateinische Osterfeiern und Osterspiele, Tl. 2, Berlin/New York 1976, 221.
- 6 Vgl. Mt 28,1–8; Mk 16,1–8; Lk 24,1–8.
- 7 Das gesamte Material ist ausgebreitet bei Walther Lipphardt (Hg.): Lateinische Osterfeiern und Osterspiele. 9 Tle., Berlin/New York 1976–1990.
- 8 Stadtarchiv Amberg, Bd. 322, fol. 116.
- 9 Vgl. Bernd Neumann: Geistliches Schauspiel im Zeugnis der Zeit. Zur Aufführung mittelalterlicher religiöser Dramen im deutschen Sprachgebiet, München 1987, Bd. 1, Nr. 73ff.
- 10 Stadtarchiv Amberg, Urkunden 926. Abdruck in Bergmann (Anm. 9), Nr. 18.
- 11 Martin Luther: Werke. Weimarer Ausgabe (WA), Bd. 2, Weimar 1884, 131–142.
- 12 WA, Bd. 30,2. Weimar 1909, 237–356.
- 13 Vgl. Volker Press: Das evangelische Amberg zwischen Reformation und Gegenreformation, in: Amberg 1034–1984. Aus tausend Jahren Stadtgeschichte. Bearb. von Karl-Otto Ambronn u.a., Amberg 1984, 119–136.
- 14 Stadtarchiv Amberg, Rechnungen I/8, fol. 45r.
- 15 Karl Hausberger: Geschichte des Bistums Regensburg, Bd. 2: Vom Barock bis zur Gegenwart, Regensburg 1989, 56.
- 16 Vgl. Gabriele Högl: Die Passionsspiele in Niederbayern und der Oberpfalz im 17. und 18. Jahrhundert. Diss. München 1957, 12.
- 17 Vgl. Eberhard Dünninger: Andreas Brunner, in: Bayerische Literaturgeschichte in ausgewählten Beispielen. Neuzeit. Hg. v. Eberhard Dünninger u. Dorothee Kiesselbach, München 1967, 111–123.
- 18 Otto Schmidt: Ölberg und hl. Grab in Amberg, in: Oberpfälzer Ostern. Ein Hausbuch von Fastnacht bis Pfingsten. Hg. v. Erika u. Adolf J. Eichenseer, Regensburg 1996, 194.
- 19 Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, OA Gen. 2018.
- 20 Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, Collectio Generalium Consistorium 1518–1765, 349f.
- 21 Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Hofamts-Registratur, Nr. 461/33.
- 22 Pfarrarchiv Kemnath, Akten, Nr. 231b.