Manfred Knedlik

„... zum Trost und Nutzen der eingepfarrten Seelen"

Passionsspiele und Karfreitagsprozessionen in der mittleren Oberpfalz

Spieltradition

Als Mittel religiöser Massenunterweisung gelangten theatralische Gestaltungen des Leidens und Sterbens Christi seit dem frühen Mittelalter auf die Bühne. Ihren Ursprung hatten die geistlichen Spiele in der Osterliturgie; aus bescheidenen dramatischen Anfängen entwickelten sich im 14. und 15. Jahrhundert umfangreiche, aufwändig gestaltete Prunkinszenierungen, die sich mitunter über mehrere Tage erstreckten. In ihrer Eigenart als *„in Szene gesetzte Predigten"*[1] boten die Passionsdramen eine wirkungsvolle Möglichkeit, dem gläubigen Zuschauer Heilsgeschichte und Heilslehre bildhaft vor Augen zu führen.

In *Amberg* fand nachweislich 1524 eine öffentliche Passionsdarstellung statt. Bedeutete das Einsetzen der Reformation auch einen weitgehenden Bruch mit überkommenen Frömmigkeitsübungen, so wurde doch zumindest im Süden Deutschlands weiterhin die Tradition der Passionsspiele, wenngleich in abgeschwächter Form, gepflegt. Im Auftrag des Amberger Magistrats verfasste Hans Sachs 1558 ein geistliches Schauspiel mit dem Titel *„Der gantz Passion"* (gedr. 1560); die *„nach dem Text der vier Evangelisten"* ausgeführten Spielszenen erlangten große Bedeutung, ist doch eine Ausstrahlung des sprachlich und dramaturgisch gelungenen Textes – der durch die Konzentration auf den Ernst der biblischen Begebenheiten dem Geiste Luthers zu folgen verstand – auf den gesamten oberpfälzischen Raum bis in die Alpenländer zu belegen.[2]

Als sinnliche Frömmigkeitsübung wurde die dramatische Inszenierung der Passion Christi auch in den Dienst der katholischen Erneuerungsbewegung gestellt. Vor allem erneuerte Orden wie die Franziskaner und Kapuziner bemühten sich unter Rückgriff auf überkommene Bräuche und Kultformen um die Intensivierung der religiösen Praxis in der Papstkirche; vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts erlebte das geistliche Spiel seine Blütezeit, und wohl in allen größeren Orten der Oberpfalz wurde der Leidensweg Christi *„gleich einer Biblia pauperum zur Erbauung des Volkes mit allen Mitteln barocker Theaterkunst vorgeführt"*.[3] Im Archiv des bischöflichen Ordinariates in Regensburg hat sich eine Vielzahl von Spieltexten erhalten, die von den Organisatoren der Aufführungen im 18. Jahrhundert eingereicht wurden; aus den überlieferten Spielhandschriften lassen sich Erkenntnisse über den Reichtum an Motiven und Gestaltungsmöglichkeiten gewinnen, und die zugehörigen Schriftwechsel mit ihren eindringlichen Spielgesuchen zeugen vom leidenschaftlichen Ernst, mit dem die Gemeinden um diese religiöse Brauchform rangen.[4]

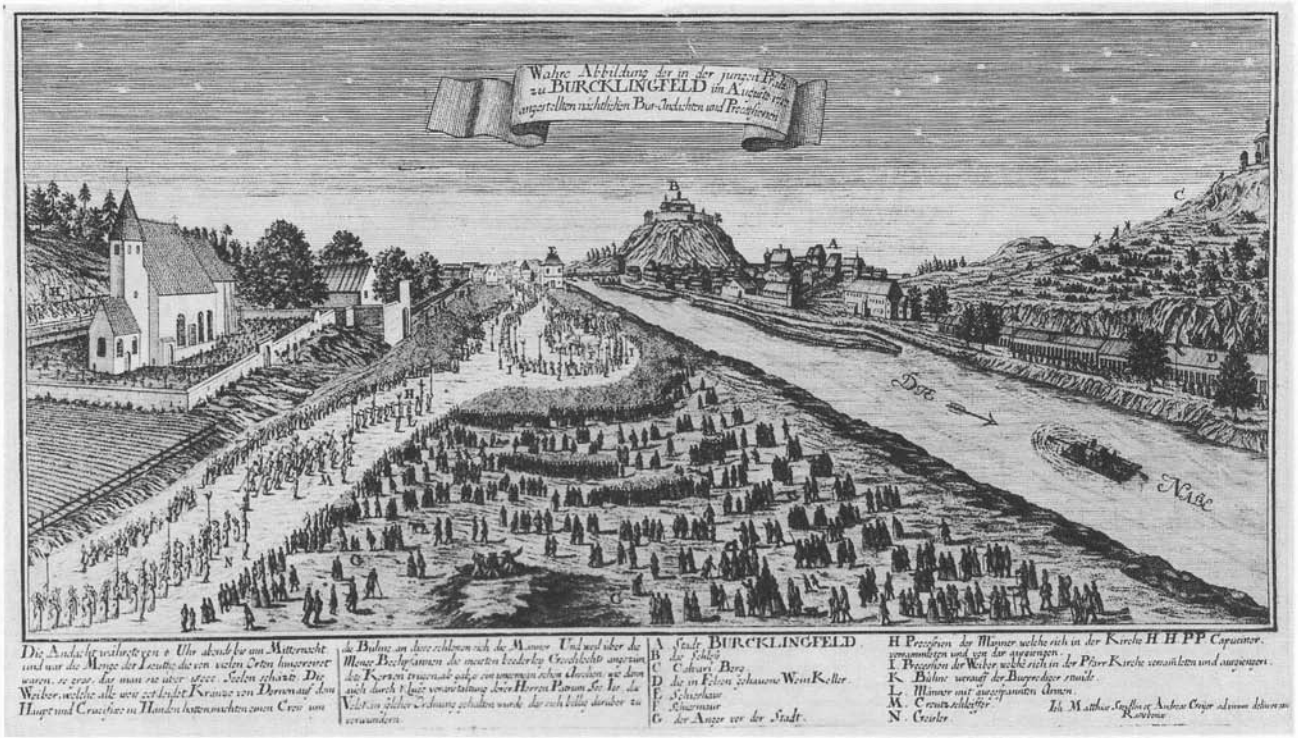
Spieltypen

Die szenische Präsentation der Leidensgeschichte Christi vollzog sich in vielfältiger Gestalt. So erfuhren die Ölbergandachten, die sich im 17. Jahrhundert unter dem Einfluss der Kapuziner und Franziskaner als *„volksgemäße Form der fastenzeitlichen Frömmigkeitsübung"*[5] verbreiteten, vielerorts eine thea-

tralische Ausgestaltung: Durch lebende Personen – wie z. B. in *Amberg*, wo 1691 ein Tenor *„bei allen Ölbergen"* als Christus auftrat[6] – und/oder mechanisch bewegte Figuren – bei der Fastendonnerstagsandacht in *Dietfurt*, die auf das Jahr 1680 zurückgeht, wird Christus durch eine hölzerne Figur verkörpert, der Engel durch einen Buben[7] – gelangte die „Angst", wie der Volksmund die „Agonia Domini" nennt, zur Darstellung. Bisweilen erwuchsen aus den lyrisch-bildhaft ausgestalteten Andachten regelrechte Ölbergspiele, erweitert um besonders rührende oder dramatische Szenenfolgen: Verrat des Judas, Gefangennahme Christi, Flucht der Jünger. In *Burglengenfeld* berichtete der Pfarrer 1746 von den *„ludia de Passione Domini"*, die der Kapuzinerpater Pelagius im Jahr zuvor inszeniert hatte: *„die schlaffent Apostel am öhlberg, vnd Judam Iscariote wie er Christum verkauffet, vnd sich erhencket, vnd anderst"*.[8] Und 1755 suchten Bürgermeister und Rat beim Bischöflichen Konsistorium um die Erlaubnis nach, *„in der Pfarr Kirchen auf dem bereiths errichteten Öhlberg, wo alle Sontag der bluetschwizende Heyhlandt mit denen 3. Fällen vnd dem tröstenden Engel vorgestelt wirdt, in Dominica palmarum, am grienen Donerstag, vnd Charfreytag ... ein Buesvorstellung exhibieren" zu dürfen.*[9] In Rötz gab es *„Fasten Exhibitiones so alle Donnerstäg zu halten sein"*: Die Andacht begann mit einem von zwei Genien gesungenen Prolog, es folgten die drei Fälle Jesu am Ölberg und ein Zwiegesang mit dem tröstenden Engel, weitere Spielszenen zeigten die Gefangennahme, Verspottung, Geißelung und Dornenkrönung Christi.[10]

Zu den eindrucksvollsten Inszenierungen des Leidens und Sterbens Christi zählten die Karfreitagsprozessionen. Es handelt sich hierbei um Bußumzüge, die ihre besondere Ausdruckskraft durch die Verknüpfung unterschiedlicher Darstellungsmittel erlangten: Die von den Gläubigen mitgeführten oder auf Tragebühnen und Wagen transportierten Gemälde, hölzernen Figuren, Marter- und Bußwerkzeuge, die von Laienspielern vorgestellten „lebenden Bilder", die „Sprüche" und dramatischen Spieleinlagen ergaben eine Figuralprozession von schlechthin schauspielartigem Charakter. Wesentliches Merkmal der Umzüge waren Personengruppen, die dem gläubigen Betrachter alttestamentliche Präfigurationen als Vorbilder des Neuen Testaments einprägsam vor Augen führten. In *Hirschau* thematisiert die Figurengruppe „Adam und Eva mit dem Baum und der Tod" die enge Verbindung von Sündenfall und Leidensgeschichte; die Gefangennahme Christi wird durch „Joseph mit seinen Brüdern" vorweggenommen, die Verspottung durch „Samson mit den Philistern", der Opfertod Christi schließlich durch „Abraham und Isaak".[11] Ähnliche Sinnbezüge bot die *Amberger Karfreitagsprozession* im Jahr 1768: Kain und Abel (Sünde), der ägyptische Joseph mit seinen Brüdern, die ihn auf Drängen des Bruders Judas an Ismaeliten verkaufen (Verrat des Judas, Gefangennahme), Judith und Holofernes (Sündenschuld und Leid des Alten Testaments), Samson und Dalila (Gefangennahme, Verspottung).[12] Auf die leidenschaftliche Anteilnahme der Bevölkerung und auf ihren blutigen Bußernst deuten die zahlreichen Gruppen von Kreuzträgern, Geißlern und „Ausgespannten", die sich an den Umzügen beteiligten. In der unmittelbaren Beteiligung an den Prozessionen, gleichsam als Teil der *„zum Leben erweckten Bilderbibeln"*[13] vermochten die Mitziehenden ihre „Compassio", ihr gläubiges Mitleiden, symbolisch zum Ausdruck zu bringen. Einen anschaulichen Eindruck von dem Prozessionsgeschehen in *Burglengenfeld* vermitteln zwei zeitgenössische Stiche, die Johann Matthias Steidlin und Andreas Geyer im Jahr 1717 fertigten.[14] Auf der *„Wahren Abbildung der ... nächtlichen Bus-Andachten und Processionen"* sind unter anderem „Männer mit ausgespannten Armen", *„Creutzschleiffer"* und *„Geisler"* zu sehen; die andere Ansicht (*„bey Tag"*) zeigt zwei Prozessionszüge, die aus der Pfarrkirche bzw. der Kapuzinerkirche kommend auf eine überdachte Bühne zustreben, *„worauf ein Altar war und der Busprediger stund"*; zu erkennen sind auch eine *„kleine Bühne, worauff die Geisler stunden"*, und die Träger eines Marienbildes.

Mit welchen dramatischen Effekten die mitziehenden Gläubigen im Bann gehalten wurden, zeigt



Nächtliche Bußprozession in der Burglengenfelder Vorstadt von 8 Uhr abends bis Mitternacht im August 1717 (Kupferstich von Matthias Steidlin und Andreas Geyer)

ein Bericht des Pfarrers Johann Michael Schnitter aus *Hohenfels*. Als Spielleiter hatte er folgende Idee entwickelt: Während sich die Prozessionsteilnehmer durch den Ort bewegten, sollte *„in der Eill an Kirchenthurm ein Creuz vfgericht, vnd darauf ein Schulknab von 12. Jahren iedoch ohne Gefahr gebundten“* werden, *„wan nun die Leith von der Procession wieder zuruckh kommen, vnd einen lebendigen Herrgott an Creuz hangen sehen, bleibt iederman davor stüll, Maria, Johanes vnd Magdalena stöhlen sich vnder das Creuz, die 12 Engel mit den Passions Instrumentis stehen an der Seithen, alsdan spricht der Herrgott an dem Creuz die 7 Wordt Christi, wan dises vorbey, trütt Longinus hervor, vnd eröffnet dem Herrgott an Creuz die Seithen, vnd laufft aus zweyen Rörlen von der Seithen Bluth vnd Wasser, vnd dis macht bey villen Herzen eine andechtige Bewägung.“*[15]

Als regelrechte Schauspiele, die das Passionsgeschehen in künstlerischer Durchformung – mit allegorischen Prologen, Parallelhandlungen und musikalischen Zwischenspielen – auf die Bühne bringen, können die Darstellungen in Neumarkt und Rötz betrachtet werden. Für das frühe 18. Jahrhundert ist die Aufführung eines „Trauerspiels“ mit dem

Doppelprozession und Bußandacht aus Anlass der von Papst Clemens XI. angeordneten heiligen Mission am Marktplatz in Burglengenfeld, August 1717 (Kupferstich von Matthias Steidlin und Andreas Geyer)

Titel „*Clarind, das ist die zur Gnade gefundene, bekehrte und erweckte Menschenseele*“ in *Neumarkt* belegt, das die Geschichte des Findelkindes Clarind mit Szenen der Passion Christi verknüpft.[16] Wie der Verfasser betonte, sollte die parallel geführte Spielhandlung das Glaubensgeheimnis für den Zuschauer in einprägsamer Form nachvollziehbar machen: „*Also hat der ewige Vater und göttliche Elenathan die Welt, das ist Clarinda, den Menschen geliebt, dass er seinen eingebornen Sohn in den Tod gegeben, damit der durch die Sünde gestorbene und verdorbene Mensch wieder genese und zu dem Leben der Gnade erweckt, ja in den vorigen Gnadenstand mittels des kostbarsten Blutes Christi Jesu, des göttlichen Enceladi gesetzt und also der Vater mit dem Menschen, der Erschaffer mit dem Geschöpf, der Beleidigte mit dem Beleidiger wiederum vereiniget und versöhnet werde.*“

Die *Rötzer Passion* ist in einer Handschrift überliefert, die der Pfarrvikar P. Emanuel Vogl 1759 an das Bischöfliche Konsistorium in Regensburg schickte.[17] Der „*Leidtens Vnnd Sterbens Act. Vnsers allerheilligsten Heylandts vnd seellig Machers Christi Jesu*“ umfasst eine Fülle biblischer, doch auch legendari-

scher Episoden: Das Spiel reicht vom Beginn der eigentlichen Leidensgeschichte mit der Beratung der Schriftgelehrten, dem Verrat des Judas, der Todesangst Christi und der Gefangennahme auf dem Ölberg über die Verhandlungen vor den Hohen Priestern und Pilatus, Geißelung, Dornenkrönung und die Traumerzählung von Pilatus' Gemahlin, über Kreuzweg, Kreuzigung und Kreuzesworte Jesu bis zu Kreuzabnahme und Marienklage; als dramatische Motive, die über den Grundtext der Evangelien hinausgehen, erscheinen der Abschied Jesu von seiner Mutter, der sogenannte „Urlaub", die Begegnung mit Veronika, die Compassio Mariens und das Leid der frommen Frauen wie schließlich die ahnungsvollen Andeutungen des Longinus.

Auch in *Burglengenfeld* berichtete der Stadtpfarrer 1746 von dem Vorhaben der Kapuzinerpatres, auf öffentlicher Bühne *„das ganze leyden Vnsers Erlösers ... per modum Comoedie"* darstellen zu wollen.[18] Ein Textbuch ist nicht erhalten, doch vermittelt die Chronik des Rentamtsgehilfen Anton Paulus, der ein kurzes Zwiegespräch zwischen Christus und Veronika überliefert, zumindest einen Eindruck von dem geistlichen Spiel:

„Veronica
Gschieht dir kein Lieb mit unser Klag
Ein kleine Bitt mir nit versag
Mit großem Leid o Jesu mild
Dein Angsicht sich angefüllt
Mit heißig Blut und Todenschweiß
Von dem dir angst und bang, auch heiß
Weil nun dein Angsicht mit dem Blut
Gefärbt, und Niemand helfen thut
Ist mein Herz gegen dir bewegt
Aus Lieb dieß Schweißtuch ich darlegt.
Wisch ab das Blut und Schweiß darmit
Ermuthe dich – ich herzlich bitt.

Christus
Ich nimb es an und willig drein
O Welt, dieß soll dein Spiegel sein
Beschau mich drinen oder dich
Dein Grobheit, und mein Lieb ersich!
Das Conterfeth hast du gemalt
Die Farben aber nicht bezalt
Ach sich – wann's wird ans zalen gehen
Mit meinem Blut, wie wirst bestehn?"[19]

Die Übergänge zwischen Spiel und Prozession sind fließend. Zwar waren manche „Passions Comedien" von vornherein als stationäre, bühnenmäßige Darstellungen konzipiert, doch ist meistens eine Verknüpfung von Karfreitagsprozession und Passionsdrama zu beobachten. So berichtet der Pfarrer von *Regenstauf* im Jahr 1724: *„... von allhiesiger Burgerschaft etlich Jahr hero am Heyl. Charfreitag eine Procession im Marckht angestellet, auch unter wehrend dieser andacht ein Trauerspihl de Passione Domini exhibirt worden ist."* Und in einem Spielgesuch des Rötzer Magistrats von 1732 wird gleichfalls auf die harmonische Einheit von *„Procession"* und *„hierbei exhibirente[n] Vorstehlungen ermelten Büdteren Leiden vnd Sterbens"* verwiesen.[20] Bisweilen versuchte man, in Form einer Figuralprozession mit eingefügten Spielszenen die alte – verbotene – „Passions Comoedie" fortzuführen. So bemühte sich der Magistrat in *Schwandorf* 1760 vehement um eine Spielgenehmigung: Da die *„theatralische Vorstellung des Leidens Jesu Christi"* untersagt war, wollte man zumindest den Bußumzug am Karfreitag in der *„alten observanz"* gestalten, das heißt mit lebenden Bildern das biblische Geschehen nachvollziehen. Die eingereichte *„Processions ordtnung"* nennt folgende Szenen: *„Der unschuldige Joseph von seinen Brüdern mit strickhen gefihrt"*, *„Die Gaisslung Christi"*, *„Die Crönung Christi"*, *„Einer zu Pferdt, welcher den Creytz tragenden Christum an einer Kette führet, und die fähl schaffet"*, *„Das grab Christi von denen Pürgern getragen"*.[21]

Verbote

Hatte die nachtridentinische Kirche über Generationen hinweg das geistliche Schauspiel als Mittel reli-

giöser Massenunterweisung gefördert, so rückte der hohe Klerus seit Beginn des 18. Jahrhunderts zunehmend von theatralischen Vorführungen der Leidensgeschichte Christi ab. Am 3. August 1723 erließ das Bischöfliche Konsistorium in Regensburg eine Verordnung, die szenische Ölbergandachten und Passionsspiele mit Nachdruck untersagte; an ihre Stelle habe eine *„bewegliche Passionspredigt"* zu treten.[22] In ähnlich lautenden Mandaten wurde dieses Verbot in den Jahren 1735, 1751, 1757 und 1764 erneuert.[23] Die kirchliche Kritik entzündete sich zumeist an der Veräußerlichung der geistlichen Kultformen, war es doch vielerorts im Überschwang der Spielbegeisterung zu Entgleisungen und Missbräuchen gekommen: So monierte man die *„unformblichen Personen und Fürstellungen, wodurch ... das Volckh vom Gebett und Andacht zum Vorwiz und Gelächter in der allerheiligsten Zeit veranlasset würd"*.[24] Natürlich erlauben derartige Berichte nicht immer Rückschlüsse auf die wirklichen Zustände; nur zu gern diente die drastische Schilderung angeblicher oder tatsächlicher Verfehlungen lediglich als Argument aufgeklärter Geistlicher in der Auseinandersetzung mit den von ihnen als „Aberglauben" empfundenen Spielformen. Neben zweifellos oft berechtigten Einwänden gegen derbe Inszenierungen, die den äußeren Anlass für das kirchliche Einschreiten boten, war es vor allem ein veränderter katechetischer Ansatz, der die geistlichen Oberbehörden von der sinnlich-symbolischen Darbietung abrücken und auf eine rein verbale Vermittlung von Heilsgeheimnissen setzen ließ.[25] Auf Drängen des Episkopats erfolgte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch von staatlicher Seite ein Verbot der Passionsspiele und Figuralprozessionen. Am 6. März 1763 erging der erste kurbayerische Erlass, wonach *„in Zukunfft diese an verschiedenen Ohrten ... auf offenem Plaz vorgestellte Passions Tragoedien gänzlich abgeschafft sein"* sollten, *„bey den Charfreytags-Processionen ... alle Herumreißung, Sprüch und dergleichen Unformblichkeiten zu unterlassen"* seien.[26] In dem Generaledikt vom 31. März 1770 wurde nachdrücklich an das Spielverbot erinnert, *„in Anbetracht. daß das große Geheimnis unserer geheiligten Religion keineswegs auf die Bühne gehöre"*.[27] In vielen Gemeinden kam es noch lange Zeit zu Auseinandersetzungen zwischen der spielfreudigen Bevölkerung, zumeist unterstützt vom Ordensklerus, dem „aufgeklärten" Stadtpfarrer, den geistlichen und weltlichen Behörden,[28] letztlich aber bereiteten die obrigkeitlichen Kontrollen dem sensitiven Frömmigkeitsstil am Ausgang des 18. Jahrhunderts ein Ende.

Kontinuität und Erneuerung

Seit dem späten 19. Jahrhundert entstand in der Oberpfalz als Zeichen lebendiger Volksfrömmigkeit eine neue, mancherorts bis in die Gegenwart blühende Passionsspieltradition. Die szenischen Ölbergandachten waren schon früher wiederbelebt worden: in den Franziskanerklöstern in *Dietfurt* (1827, bis heute) und *Berching* (1856, mit Unterbrechungen bis 1968; seit 1982 in der Pfarrkirche St. Lorenz).[29] Bei der dramatischen Darstellung des Passionsgeschehens griff man nicht nur auf – zum Teil wiederentdeckte – ältere Texte zurück, sondern bemühte sich auch in literarischen Neuschöpfungen um eine zeitgemäße Antwort auf die religiösen und seelischen Bedürfnisse der Menschen. Zur Wiederbelebung des religiösen Volksschauspiels trug wesentlich die Laienspielbewegung bei, die sich in der Aufführung von Passionsspieltexten neue Ausdrucksformen suchte. In *Cham* brachte der Katholische Gesellenverein 1895 und 1896 das Leiden und Sterben Christi in einer volksnahen Inszenierung auf die Bühne. Als eine anschauliche, ergreifende und aufrüttelnde Verkündigung der Glaubenswahrheiten erwies sich das Passionsspiel, das in den zwanziger Jahren in *Maxhütte* vom Katholischen Arbeiterverein nach dem Vorbild von Oberammergau präsentiert wurde. Wie einige überlieferte Fotos zeigen, bemühte man sich hinsichtlich der Requisiten und Kostüme um historische Authentizität: So waren z.B. die Gewänder der Hohen Priester in orientalisierendem Stil gehalten, wobei die Kopf-

„Passionsfestspiel"
in Maxhütte-Haidhof,
22.–26. Februar 1923

bedeckungen mit ihren breiten, hoch geschwungenen Spitzen einen besonders originalgetreuen Eindruck vermitteln sollten.

Im Jahr 1922 rief man in *Neumarkt* die Erinnerung an die seit nahezu 150 Jahren erloschene Passionsspieltradition wieder wach.[30] Als Spielträger trat die Kolpingfamilie auf, deren Präses Roman Mayr einen neuen, in Blankversen verfassten Text für die dramatische Inszenierung der Leidensgeschichte Christi schuf; Aufführungspraxis und Stil des Spiels orientierten sich an Oberammergau. Aufgrund der schwierigen Zeitläufte gelangte die Passion erst 1959 und 1964 wieder auf die Bühne. Bedingt durch die theologische Diskussion während des Vatikanischen Konzils vergingen dann wiederum 20 Jahre, bis sie – sprachlich und inhaltlich grundlegend überarbeitet – 1984 erneut aufgeführt wurde. Der große Erfolg festigte den Entschluss zur Fortführung des geistlichen Spiels: 1989 und 1999 konnten jeweils mehr als 20000 Zuschauer die Darstellung der Neumarkter Passion, die die christliche Botschaft vom Geheimnis des Kreuzes in eindringlicher Form vermittelt, zutiefst beeindruckt miterleben.

Während in Neumarkt eine literarische Neuschöpfung des 20. Jahrhunderts auf die Passionsbühne gelangt, führte die Wiederbelebung der religiösen Schauspiele in *Amberg* zu einem Text des 16. Jahrhunderts zurück: Hans Sachs' *„Der gantz Passion"* wurde 1935 als *„christliches Laien- und Gemeindespiel"*[31] in neuhochdeutscher Bearbeitung aufgeführt. Anlässlich des 950-jährigen Stadtjubiläums erfolgte 1984 eine Inszenierung des Passionsdramas in der Paulanerkirche durch die Theatergruppe des Max-Reger-Gymnasiums, die gerade in ihrer Schlichtheit zu einer überzeugenden, den protestantischen Geist des Verfassers spiegelnden Präsentation geriet.[32]

Die neuen Inszenierungen haben in der Oberpfalz zwar keine Blüte des Passionsspiels wie in der Barockzeit entstehen lassen, doch ist aus der überzeu-

genden Verknüpfung von Tradition und Erneuerung wiederum eine lebendige Spiellandschaft erwachsen, die das lokale christliche Erbe auch künftig in volksnaher Form bewahren, pflegen und sinnlich vergegenwärtigen kann.

Anmerkungen

1 Walter Rupp: Theologie der Passionsspiele. In: Hört, sehet, weint und liebt. Passionsspiele im alpenländischen Raum, hrsg. von Michael Henker, Eberhard Dünninger und Evamaria Brockhoff, München 1990, S. 121.

2 Der Originaltext ist leicht zugänglich in: Hans Sachs: Werke in der Reihenfolge ihrer Entstehung. Bd. 3, hrsg. von Wolfgang F. Michael und Roger A. Crockett, Bern u.a. 1996, S. 137–194.

3 Karl Hausberger: Geschichte des Bistums Regensburg. Bd. 2: Vom Barock bis zur Gegenwart, Regensburg 1989, S. 56.

4 Kenntnisreiche Darstellungen der barocken Passionsspieltradition in der Oberpfalz bieten: Gabriele Högl: Die Passionsspiele in Niederbayern und der Oberpfalz im 17. und 18. Jahrhundert, Diss. München 1957; Barbara Möckershoff: Passionsprozession und Passionsspiel im Bistum Regensburg im Spätbarock. In: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 16 (1992), S. 221–238; ein knapper Abriss bei Erika Eichenseer: „Eine andächtige und unterhaltende Gewohnheit". Passionsspiele in der Oberpfalz: Verbreitung, Verbote und Wiederbelebung. In: Festschrift zum 26. Bayerischen Nordgautag in Burglengenfeld, Kallmünz 1986, S. 68–72. – Vgl. auch paradigmatisch: Manfred Knedlik: Kemnather Passion. Die Spielhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts, Pressath 1993.

5 Edgar Harvolk: Szenische Ölbergandachten in Altbayern. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1976/77, S. 69.

6 Otto Schmidt: Ölberg und hl. Grab in Amberg. In: Oberpfälzer Ostern. Ein Hausbuch von Fastnacht bis Pfingsten, hrsg. von Erika und Adolf J. Eichenseer, Regensburg 1996, S. 194.

7 P. Gangolf Diener: Die Ölbergandacht in der Franziskanerkirche zu Dietfurt, Bamberg 1971. – E. Harvolk (wie Anm. 5), S. 76.

8 Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg (BZAR), OA Gen. F. 104, Dek. Schwandorf.

9 BZAR, OA Gen. F. 104, Dek. Schwandorf.

10 BZAR, OA Gen. F. 104, Dek. Nabburg.

11 Vgl. Joseph Grötsch: Die Karfreitagsprozession in Hirschau um das Jahr 1764. In: Oberpfälzer Ostern. Ein Hausbuch von Fastnacht bis Pfingsten, hrsg. von Erika und Adolf J. Eichenseer, Regensburg 1996, S. 216 f.

12 Pfarrarchiv Kemnath, Akt Fasz. Nr. 231b.

13 Norbert Schindler: Nächtliche Ruhestörung. Zur Sozialgeschichte der Nacht in der frühen Neuzeit. In: Ders.: Widerspenstige Leute. Studien zur Volkskultur in der frühen Neuzeit, Frankfurt a. M. 1992, S. 219.

14 Für die Überlassung der Bildvorlagen darf ich Frau Dr. M. Berwing-Wittl, Oberpfälzer Volkskundemuseum Burglengenfeld, herzlich danken.

15 BZAR, OA Gen. F. 104, Dek. Schwandorf. Zit. nach B. Möckershoff (wie Anm. 4), S. 235.

16 Erhalten ist nur die Perioche mit einer ausführlichen Inhaltsangabe, abgedruckt bei Karl Winkler: Literaturgeschichte des oberpfälzisch-egerländischen Stammes, Kallmünz 1940, S. 212–215.

17 BZAR, OA Gen. F. 104, Dek. Nabburg. Eine Inhaltsangabe des Spiels bei G. Högl (wie Anm. 4), S. 27 f.

18 BZAR, OA Gen. F. 104, Dek. Schwandorf.

19 Burglengenfeld, Oberpfälzer Volkskundemuseum, Chronica Burglengenfeldensis ex verdicis indiciis composita ... in anno 1856.

20 Beide Berichte zit. nach G. Högl (wie Anm. 4), S. 24.

21 Vgl. P. Otho Merl: Der Todeskampf der Schwandorfer „Charfreytagscomoedie". In: Die Oberpfalz 65 (1977), S. 97–100.

22 BZAR, Collectio Generalium Consistorium 1518–1765, S. 349 f.

23 BZAR, Collectio Generalium Consistorium 1518–1765, S. 445, 682, 1045.

24 BZAR, Collectio Generalium Consistorium 1518–1765, S. 349. – Vgl. die Beispiele bei B. Möckershoff (wie

Anm. 4), S. 233–238; Walter HARTINGER: Geistliches Schauspiel im Bistum Passau. In: Ostbairische Grenzmarken 31 (1989), S. 129–133; N. SCHINDLER (wie Anm. 13), S. 219–220.

25 Vgl. Walter HARTINGER. Kirchliche Frühaufklärung in Ostbayern. Maßnahmen gegen Wallfahrten und geistliche Spiele in den Bistümern Passau und Regensburg am Beginn des 18. Jahrhunderts. In: Ostbairische Grenzmarken 27 (1985), S. 153.

26 BayHStA München, Hofamts-Registratur, Nr. 461/33.

27 Zit. nach Walter HARTINGER: „... nichts anders als eine zertrunckene Bierandacht ...". Das Verbot der geistlichen Schauspiele im Bistum Passau. In: Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang BRÜCKNER, Würzburg 1990, S. 402.

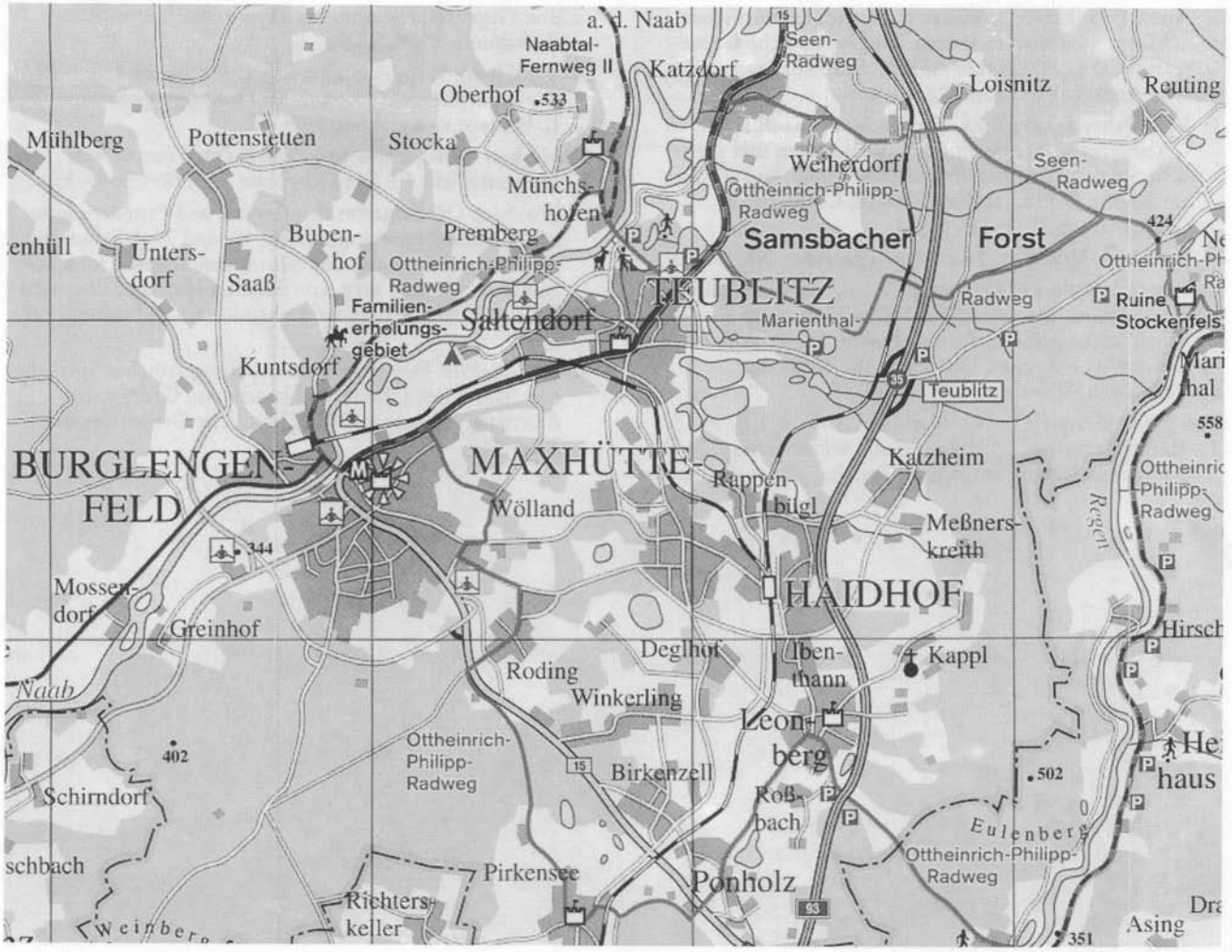
28 Vgl. die Beispiele bei O. Merl (wie Anm. 21), S. 98 f.; Margit BERWING: „... aufsezig und widerwertig ...". Die Burglengenfelder Pfarreien im Zeitalter von Reformation und Gegenreformation. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1996, S. 75.

29 Vgl. Heinz SCHAUWECKER: Der Berchinger Ölberg. In: Die Oberpfalz 47 (1959), S. 87; G. Diener (wie Anm. 7); E. HARVOLK (wie Anm. 5), S. 76.

30 Herbert LANG, Hans-Jürgen MÜLLER: Neumarkter Passionsspiele. In: Die Oberpfalz 77 (1989), S. 53–55.

31 Eberhard DÜNNINGER: Kontinuität und Erneuerung in bayerischen Passionsspielen im 19. und 20. Jahrhundert. In: Hört, sehet, weint und liebt. Passionsspiele im alpenländischen Raum, hrsg. von Michael HENKER, Eberhard DÜNNINGER und Evamaria BROCKHOFF, München 1990, S. 78.

32 Hans SACHS: Die ganze Passion. Ein geistliches Spiel aus dem Jahr 1558. Übertr. und bearb. von Georg LEINGÄRTNER, München 1955 (Christliche Gemeindespiele, Bd. 119).



Kartenausschnitt Maxhütte-Haidhof