

EDITIO
BAVARICA
IV

Klaus Haller/
Wilhelm Liebhart (Hg.)

Geistliche Spiele der Barockzeit aus Oberbayern



VERLAG FRIEDRICH PUSTET

EDITIO BAVARICA, BAND IV
HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. KLAUS WOLF

Geistliche Spiele der Barockzeit aus Oberbayern

HERAUSGEGEBEN
VON KLAUS HALLER † UND WILHELM LIEBHART

VERLAG FRIEDRICH PUSTET
REGENSBURG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

eISBN 978-3-7917-7132-8 (pdf)
© 2017 by Verlag Friedrich Pustet, Regensburg
Einbandgestaltung: Martin Veicht, Regensburg
eBook-Produktion: Friedrich Pustet, Regensburg

Diese Publikation ist auch als Printprodukt erhältlich:
ISBN 978-3-7917-2857-5

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf
www.verlag-pustet.de
Kontakt und Bestellungen unter verlag@pustet.de

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	7
-------------------------------	---

Birgittenkloster Altomünster

Einführung: Geistliche Schauspiele aus dem Birgittenkloster Altomünster	11
<i>Vorbild Jesuitentheater / Christus, Heilige, Allegorien und Teufel / Musik / Schauspiel, Comoedi, Trauerspiel / Maria- Magdalena-Spiel 1651 / Brigitten-Spiel 1677 / Translations- spiel 1688 / Brigittenprior Simon Hörmann / Translations- spiel 1694 / Alto-Spiel 1730 / Thecla-Spiel 1761</i>	
Textedition: Birgittenspiel „Schauplatz der Tugend“ 1677	41
Textedition: Translationsspiel 1688	231
Textedition: Translationsspiel 1694	239
Textedition: Alto-Spiel 1730	266

Markt Altomünster

Einführung	329
Textedition: Passionsspiel 1753	334

Zisterzienserkloster Fürstenfeld

Einführung	433
<i>Prälat Konstantin Haut / Kurfürst Karl Albrecht / Das Huldigungsspiel</i>	
Textedition: Huldigungsspiel „Glaube, Gerechtigkeit und Stärke“ zu Ehren Kurfürst Karl Albrechts 1739	438

Augustiner-Chorherrenstift Indersdorf

Einführung	445
<i>Propst Gelasius Morhart / Das Singspiel 1759 / Inhalt</i>	
Textedition: Singspiel zu Ehren des Propstes Gelasius Morhart 1759	451

Augustiner-Chorherrenstift Weyarn

Einführung	469
<i>Das Spiel 1759 / Inhalt</i>	
Textedition: Schulspiel „Edmundus“ 1646/49	473
Anhang	525
<i>Bibliographie / Register der Orte, Personen und Sachen / Bildnachweis</i>	

Vorwort der Herausgeber

Klöster und Stifte im alten Bayern nahmen bis zur allgemeinen Säkularisation von 1803 geistliche, geistig-kulturelle, wirtschaftliche und soziale Aufgaben wahr. Dazu zählten die Wissenschaftspflege, die Kirchenmusik, die Publizistik sowie Schule und Bildung. In diesem Umfeld sind auch die geistlichen Spiele unterschiedlicher Art zu verorten: Sie haben sich im Mittelalter zuerst im Rahmen der Liturgie herausgebildet. So entstanden Weihnachts-, Oster- und Passionsspiele. Einen neuen Ansatz stellten nach der Reformation im süddeutschen, katholisch gebliebenen Raum die Jesuitendramen dar. Sie waren für unsere Landschaft ein Kulturphänomen ersten Ranges und haben auch außerhalb des Jesuitenordens das Volksschauspiel und Schulspiel angeregt, beeinflusst und gefördert, wie die hier gebotenen Beispiele aus dem Birgittenkloster Altomünster (Lkr. Dachau), dem Zisterzienserkloster Fürstenfeld (Lkr. Fürstenfeldbruck), dem Augustiner-Chorherrenstift Indersdorf (Lkr. Dachau) und dem Augustiner-Chorherrenstift Weyarn (Lkr. Miesbach) vor Augen führen. Sie hatten zwar auch weltliche Themen mit Gestalten und Ereignisse der Weltgeschichte zum Gegenstand, im Mittelpunkt standen aber geistliche Themen, vor allem das beispielhafte Leben von Heiligen. Dabei konnte eine breite Schicht der Bevölkerung erreicht werden, da die Spiele auf „öffentlicher Bühne“ dargestellt wurden.

Vorliegende Edition versammelt bisher unbekannte Spiele ganz unterschiedlicher Art: Sie umfasst deutsche Schauspiele jesuitischer Art, aber auch Singspiele zu bestimmten Anlässen und ein Passionspiel. Sie wurden in den Jahren 1981 bis 1983 von den Herausgebern in der Bayerischen Staatsbibliothek München (BSB) und im Archiv des Birgittenklosters Altomünster entdeckt und in den Folgejahren ediert, zum Teil auch in der Kloster- und Pfarrkirche Altomünster 1982 (Translationsspiel 1694), 1985, 1991 und 1997 (Birgittenspiel) sowie 1988 (Passionsspiel 1753) uraufgeführt.

Die Spiele sind Zeugnisse der gehobenen Volkssprache, nämlich des Schriftbairischen des 17./18. Jahrhunderts. Sie sind volkstümlich, was heißt, dass „diese Literatur vom Volk angenommen werden konnte, daß sie auf das Volk zu wirken vermochte, wie die barocken Kirchen auf dem Land“ (Hans Pörnbacher).

Die Texte werden in paläographisch-diplomatischer Abschrift geboten, aber mit moderner Satzzeichensetzung sowie Groß- und Kleinschreibung.

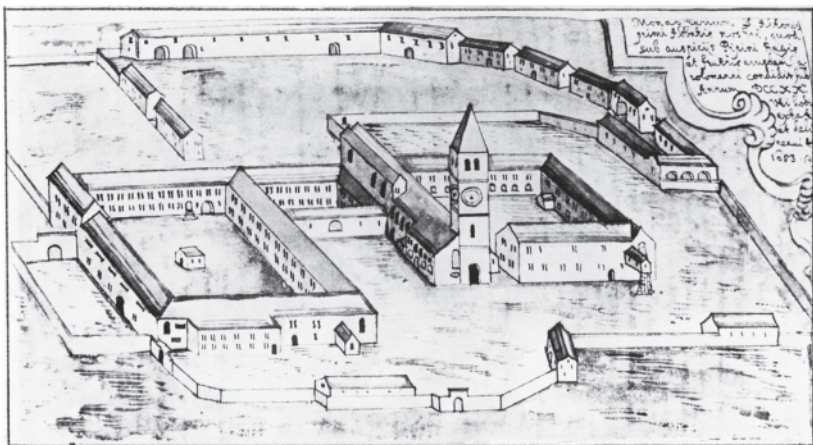
Birgittenkloster Altomünster

Einführung: Geistliche Schauspiele aus dem Birgittenkloster Altomünster

Altomünster ist ein Kloster- und Markort zwischen dem neuschwäbischen Aichach und dem oberbayerischen Dachau, an der Grenze der Bistümer Freising und Augsburg. Seine Anfänge reichen in die Zeit der Agilolfinger und Karolinger, ins 8. Jahrhundert, zurück. Nach der Vita Otlohs von St. Emmeram aus dem Jahr 1056 soll ein iroschottischer Wanderprediger namens Alto eine Zelle gegründet haben, die der hl. Bonifatius weihte. Urkundlich ist zwischen 760 und 790 ein Alto als Eremit nachgewiesen. Auf sicherem Fundament steht die Geschichte aber erst nach der Ungarnzeit, als die Welfen um 1000 vom Lechrahn aus ein Benediktinerkloster neu- oder wiederbegründeten. 1056 wurden die Benediktiner gegen Stiftsdamen bzw. Benediktinerinnen des welfischen Hausklosters Altdorf (Weingarten) ausgetauscht. Das Frauenkloster überstand die Krise des Spätmittelalters nicht und wurde 1488 von Papst Innozenz VIII. aufgehoben. In die erweiterte Anlage zogen 1497 Schwestern und Brüder des Birgittenordens (*Ordo Sanctissimi Salvatoris*) aus Maihingen im Ries ein. Der Orden geht auf die schwedische Mystikerin und Heilige Birgitta von Schweden (1303–1373) zurück. Stifter des Doppelklosters war Herzog Georg der Reiche von Bayern-Landshut.¹

Von 1497 bis 1803 führten 23 Vorsteherinnen bzw. Äbtissinnen und 21 Generalbeichtväter (*confessores generales*) bzw. Priore die beiden Konvente durch Krieg und Frieden, Niedergang und Blüte. Das Kloster erlebte während seines Bestehens fünf große Krisen: 1520/22 geriet es in die Auseinandersetzungen der Reformationszeit, 1588 bis 1612 machten Bauschulden und interne Konflikte Probleme und 1632 bis 1648 litt es an den wirtschaftlichen Folgen des Dreißigjährigen Krieges. Der Kriegszeit folgte eine lange, über 100 Jahre dauernde barocke Blütezeit. Aufgrund

1 Zur Geschichte des Birgittenklosters vgl. TORE NYBERG: Dokumente und Untersuchungen zur inneren Geschichte der drei Birgittenklöster Bayerns 1420–1570. Zwei Teile. München 1972/74; TONI GRAD (HRSG.): Festschrift Altomünster 1973. Aichach 1973; ROBERT MÜNSTER: Musik und Musiktheater in Altomünster im 18. Jahrhundert. In: GRAD, Festschrift, S. 309–324; WILHELM LIEBHART: Das Birgittenkloster Altomünster im Zeitalter des Barock. In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 48 (1985), S. 369–391; WILHELM LIEBHART: Altbayerisches Klosterleben. Das Birgittenkloster Altomünster 1496–1841. St. Ottilien 1987; WILHELM LIEBHART (HRSG.): Altomünster – Kloster, Markt und Gemeinde. Altomünster 1999, S. 109–144 (Birgittenkloster); KLAUS HALLER: Geistliche Schauspiele der Barockzeit. In: LIEBHART, Altomünster – Kloster, Markt und Gemeinde, S. 627–655.



Älteste bekannte vollständige, aber perspektivisch ungenaue Ansicht des Klosters Altomünster. – Zeichnung des Weingartener Benediktinermönchs Gabriel Bucelin, 1653 (Repro: Autor).

des Kirchenbaus (1763–1773) kriselte es seit 1772 offen im Männerkonvent. 1803 schließlich hob der Staat die Abtei vollständig auf.

Als 1823 die letzte Äbtissin verstarb, lebten noch über 20 Nonnen zusammen. Seitdem führten Oberinnen und ab 1861 Priorinnen den Konvent weiter. Am 18. Februar 1841 genehmigte König Ludwig I. die Wiedererrichtung als Nonnenkloster. Die päpstliche Dispens von der Regel, Mönche aufnehmen zu müssen, folgte 1844. Mit 62 Nonnen wurde 1947 die höchste Zahl an Konventualinnen erreicht. Seitdem ging sie kontinuierlich bis zur Aufhebung 2016/2017 zurück.

Vorbild Jesuitentheater

Im kleinen Archiv des Frauenkonvents erhielten sich diverse Spiele.² Es lässt sich in der Barockzeit eine sogenannte „Komödientruhe“ mit Textbüchern nachweisen. Die in Altomünster entstandenen, erhaltenen und aufgeführten geistlichen Schauspiele sind nicht denkbar ohne den Ein-

2 Die Altomünsterer Spiele werden im Folgenden mit dem beigefügten Entstehungsjahr so zitiert: Maria-Magdalena-Spiel 1653, Birgitten-Spiel 1677, Translationsspiel 1688, Translationsspiel 1694, Alto-Spiel 1730, Passionsspiel 1753 und Thecla-Spiel 1761. Stellen in einem Spiel werden durch Angabe des Aktes (römische Zahl) und der Szene (arabische Zahl) belegt.

fluss der Jesuitendramen.³ Sie können ohne Blick auf diese auch nicht angemessen gewürdigt werden. Diese waren überwiegend in Latein abgefasst. Um aber allen Zuschauern bei den lateinischen Jesuitenschau-
spielen Verständnishilfen zu geben, wurde es zur Regel, Inhaltsangaben in deutscher, manchmal auch in deutscher und in lateinischer Sprache drucken zu lassen: *„Damit aber ein jeder leichter fassen und verstehen möchte, was auff dem Theater fürgehet, und was iedes bedeutet, so ist aller Act: und ieder Scenen summarischer Inhalt kürztlich allhie verfaßet worden.“*⁴ Diese Inhaltsangaben bezeichnete man griechisch als „Periocha“, lateinisch als „Argumentum“ oder „Summa“ und deutsch als „Kurzer Inbegriff“ oder „(Summarischer) Inhalt“. Für die Jesuitenschau-
spiele sind in der Regel nur die gedruckten Periochen erhalten. Sie geben aber nicht nur den Handlungsverlauf wieder, sondern sie deuten auch das Dargestellte. Im deutschen Birgittenspiel 1677, das alle Merkmale eines Jesuitendramas aufweist, sind solche Inhaltsangaben zusätzlich zum vollständigen Text zu finden, obwohl das Spiel in deutscher Sprache abgefasst ist. Lateinisch geblieben sind teilweise nur Regiean-
weisungen⁵, wie beispielsweise im Passionsspiel 1753 und im Alto-Spiel 1730, und Namen von handelnden Personen. Das weist auf den durch das Latein vermittelten Bildungshintergrund der Verfasser hin. Einige interessante Beispiele dazu liefert das Alto-Spiel 1730: Die zwei Hirten als Begleiter des Pan heißen wie in den Hirtengedichten des römischen Dichters Vergil „Melibaeus“ und „Tityrus“; die vier Arbeiter beim Klosterbau tragen die anschaulichen Namen „Laborius“ (der Fleißige),

3 ELIDA MARIA SZAROTA (HRSG.): Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare. Bd. 1–3. München 1979–1983. Hier Bd. 1, Teil 1 (1979), S. 7; RUPRECHT WIMMER: Jesuitentheater. Frankfurt am Main 1982; RUPRECHT WIMMER: Neuere Forschungen zum Jesuitentheater des deutschen Sprachbereichs. Ein Bericht (1945–1982). In: Daphnis 12 (1983), S. 585–692;

4 Vorwort zur frühesten gedruckten Perioche des Schauspiels „Triumph des Erzengels Michael“ (München 1597).

5 Einfache lateinische Regieanweisungen wie „abeunt“ (sie treten ab) und „surgit“ (erhebt sich) haben sich allgemein sehr lange in allen Spielen gehalten. – Viele Anweisungen sind auch nur in symbolischer Form vermerkt. So finden sich im Birgittenspiel 1677 und im Altospiel 1730 die Markierungen Stern (*) und „NB“ (Notabene = Merke wohl), wenn eine besondere Aktion auf oder hinter der Bühne vorgesehen ist. Zwei Beispiele aus dem Birgittenspiel (I/2): Honorata, die Begleiterin Sigridas auf der Schifffahrt nach Spanien, sagt: * *Mörkht ihrs? ein starkhen Sturmwindt / hör ich erschrecklich brausen ...* Der Stern macht hier aufmerksam, daß hinter der Bühne das Geräusch des Sturmwindes zu erzeugen ist. Oder: * *Wir bitten Gott im hechsten Thron / mit auffgerekhten Hendten ...* Hier bedeutet der Stern, die Schauspieler sollen die Hände zum Gebet nach oben richten. Im Altospiel 1730 finden sich die Angaben „A“ (für „Aperitur“, die Szene wird geöffnet), „C“ (für „Clauditur“, die Szene wird geschlossen), „Valet“ oder „Manet“ (die Szene bleibt unverändert).

„Murarius“ (der Maurer), „Longinus“ (der Lange) und „Erastes“ (der Liebhaber).⁶ Besonders originell sind im Altomünsterer Birgitten-Spiel 1677 die latinisierten Namen der Hofnarren „Stromstrillus“ (Trinker) und „Filfrasius“ (Vielfraß); einfache Gattungsnamen tragen der betrunkenene Bauer „Rusticus“ (der Ländliche) und der Richter „Justinus“ (der Gerechte).

Im Rahmen der allgemeinen Gegebenheiten und Charakteristika entstanden auch außerhalb des Einflussbereichs des Jesuitenordens geistliche Spiele. Da sich diese aber an eine Zuschauerschaft richteten, in der Latein nicht verstanden wurde, war ihre Sprache Deutsch. Das galt ganz besonders für die zahlreichen und beliebten Passionsspiele, die sich im besten Sinn zu geistlichen „Volks“-Schauspielen entwickelten. Durch glückliche Umstände ist für vier im Birgittenkloster entstandene Spiele der Text überliefert.⁷ Die Altomünsterer Spiele sind somit auch wertvolle Zeugnisse der gehobenen Volkssprache, nämlich des Schriftbayerischen, das sich bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts gehalten hat. Hier hören wir die Hochsprache Altbayerns. Vieles davon hat sich aber bis in die heutige Mundart erhalten, zum Beispiel die Aussprache bei Wörtern wie „süeiß“ (süß), „mueß“ (muß), „rueffen“ (rufen), „Freyd“ (Freude), „kunnt“ (können), „sechen“ (sehen), „Zecher“ (Zähren, Tränen). Diese Sprache hat zwar eine gewisse Schwerfälligkeit, aber auch eine Frische, Kraft und Sinnfälligkeit, die dem Alltag und dem Bauernleben näher stand als das damalige Hochdeutsch, das mehr vom so genannten Luther-Deutsch geprägt war. Soweit mundartliche Wörter oder Wendungen vorkommen, sind sie teilweise ein Mittel der Belustigung, teilweise aber auch Ausdruck des Ursprünglichen. Zwei Beispiele aus dem Birgitten-Spiel 1677: Clothildis, eine Spielgefährtin der jungen Birgitta, will spielen, ohne dabei zu schreien und zu lärmern, *„wie sonst thuet ein Bierzapf woll“* (II,7); Birgitta beschreibt im Gespräch mit Christus ihre Sündhaftigkeit und Trägheit mit den Worten: *„Ich bin ein schneder Madensack“* (IV,1).

Die erhaltenen Texte der Schauspiele sind durchweg in gereimten Versen geschrieben. Bei den zu sprechenden Texten überwiegt beim paarigen Reim der Vers mit vier Hebungen (Betonungen):

6 In diesem Spiel dringt auch die durch die altgriechische Sprache vermittelte Bildung durch, denn die beiden Räuber, die Alto im Wald überfallen, tragen die aus der altgriechischen Literatur bekannten und berüchtigten Namen „Scyron“ und „Prok[r]justes“.

7 LIEBHART, Klosterleben (wie Anm. 1), S. 58–69. Die zitierten Texte werden im Folgenden in der originalen Schreibweise diplomatisch wiedergegeben. Der besseren Lesbarkeit wegen werden jedoch Groß- und Kleinschreibung nach heutiger Rechtschreibung angewandt und die meist fehlende Interpunktion ergänzt.

*Du sichst mein liebe Catharin,
 daß ich sehr schwach an Kreften bin.
 Ich will die Leüth nit lang mehr plagen,
 gar balt man mich zum Grab wirdt tragen.
 Das ist mir aber wohl kein Pein,
 weill ich verlang bey Gott zu sein,
 schon längst wer ich gestorben gern,
 wanß gfallen hette Gott dem Herrn.
 (= Birgitten-Spiel V,5 Birgitta)*

*Ist das das heilig BayernLand,
 So mir Gott selbst zu einem Pfand
 Und einer Wohnung hat gegeben,
 Worin ich solte forthin leben?
 Verehre dich, o heiliges Land,
 Alwo Bavariae Namm bekhant,
 Die große Schuz-Frau diser Erden,
 So nie genueg gelobt khan werden.
 (= Alto-Spiel I,1 Alto)*

Beim Kreuzreim wird der Wechsel von Versen mit vier und drei Hebungen bevorzugt:

*Steh auf Birgitta Gottes Braut,
 und freüe dich von Herzen.
 Jetzt meinem Sohn bist anvertraut,
 die Gnad thue nit verscherzen.
 (= Birgitten-Spiel IV,1 Maria)*

Bei den zu singenden Texten sind die Verse und Reimverhältnisse unterschiedlich und etwas kunstvoller:

*Glück zu nun abermahl,
 Glückseligs Alto-Münster!
 Glück zu ohne alle Zahl:
 Glück bringt dir Fortunatus,
 den Sig Victoria,
 Glück, Frid und Frend
 bringen sie beyd
 hier in der Zeit
 und dort
 an jenem Freuden-Orth.
 (= Translationsspiel 1694, Lied der Mercuria)*

*Auf, auf, geschwind,
Ihr SeglWind,
Fangt freindlich an zu blasen.
Nit lang außbleibt,
Das Schiff fort treibt,
Ohn Sturmb und WellenRasen.*

(= Alto-Spiel I,6 Intermedia, Alto und Neptunus)

Die Verfasser der geistlichen Spiele beherrschten Reim und Versmaß, wie es im 17. und 18. Jahrhundert erwartet wurde. Reim und Versmaß waren wichtige Hilfsmittel, um die Texte leichter auswendig zu lernen und verständlich vorzutragen. Die beliebte Zeile mit vier Hebungen zwang zu verhältnismäßig kurzen Sätzen und Sinneinheiten, die sich über höchstens vier Zeilen erstreckten.

Christus, Heilige, Allegorien und Teufel

Ein häufig gewählter Typus des geistlichen Spiels ist die Heiligenvita, in der die Lebensgeschichte einer heiligen Person oder einer biblischen Gestalt geschildert wird. Wichtig war dabei zu zeigen, wie die göttliche Vorsehung die auserwählte Person führt, im Kampf gegen das Böse unterstützt, durch Wunder bestätigt und den Zuschauern als Vorbild vor Augen hält. Neben Messe, Predigt, Andacht und Prozession stellte das geistliche Spiel ein vorzügliches Mittel dar, christlich-kirchliches Gedankengut in allen Bevölkerungsschichten zu verbreiten. Das anschauliche und lebendige Spiel eignete sich bestens dazu, die Menschen zu belehren, zu unterhalten und zu christlich-sittlichem Verhalten anzuspornen. Im Spiel treten auch die himmlischen Personen Christus und Maria, der Schutzengel und andere himmlische Schutzgeister (Genien) sowie der Teufel mit seinen Gehilfen auf. Sie sprechen und agieren wie andere Personen auf der Bühne. Besonders eindrucksvoll mag es gewesen sein, wenn Christus selbst im Spiel auftrat und sprach. Im Birgitten-Spiel 1677 gibt Christus dem Schutzengel den Befehl, auf Birgitta besonders Acht zu geben, weil sie seine auserwählte Braut werden soll. Das ist eine Gelegenheit, den Zuschauern Christus als die höchste Autorität im Himmel und auf Erden vorzustellen:

*Ich bin Gott, der alls erschaffen
hat im Himmel und auf Erd.
B'lohn den Menschen, thue auch strafen,
wie's mein Grechtigkeit begehrt.
Bald kann ich die Stärk entzucken
dem, der tadelt meine Werk,*

*thue die Stolzen untertrucken,
 gib den Schwachen Kraft und Stärk.
 Ich erteile meine Gnaden
 einem groß, dem andern klein,
 dem zu Nutzen, dem zu Schaden.
 Warumbs gschicht, weiß ich allein.
 Wer hoch dran ist hier auf Erden,
 hat im Himmel wenig Freüd,
 alldort vorgezogen werden
 großen Herren schlechte [= schlichte] Leüt.
 Wie schön sich der Mensch mag zaffen [= pflegen],
 schau ich nit auf die Person,
 sonder wie die Seel beschaffen,
 also gib ich ihm den Lohn.
 (= Birgitten-Spiel IV,3 Christus)*

Abstrakte Begriffe werden personifiziert und als Allegorien in die Handlung einbezogen. Tugenden (wie Glaube, Hoffnung, Liebe, Gerechtigkeit, Wahrheit) und Laster (wie Untreue, Begierde, Hass, Zorn, Lüge) sollten in der Gestalt von Personen handelnd und sprechend zu sehen sein. Im Birgitten-Spiel 1677 treten „Suecia“ (Königreich Schweden), „Mundus“ (sündige Welt), „Cupido“ (Begierde, Liebesgott), „Virginitas“ (Jungfräulichkeit), „Poenitentia“ (Bußfertigkeit) und „Justitia“ (Gerechtigkeit) auf. Im Translationsspiel 1688 kommt „Ecclesia“ (Kirche) mit ihren Schwestern „Charitas“ (Nächstenliebe) und „Spes“ (Hoffnung) vor. Im Alto-Spiel 1730 lassen sich „Cosmus“ (sündige Welt), „Opulentia“ (Reichtum), „Cupido“ (Begierde), „Tempus“ (Zeit), „Fama“ (Gerücht) und „Bavaria“ (Herzogtum Bayern) hören. Verstorbene Personen und Heilige, die bereits im Himmel weilen, treten als „Anima“ (Seele) auf; diese Rolle der Anima wurde in den Jesuitenspielen stets von Knaben, sonst von Frauenstimmen übernommen.

Besonders wichtig ist die Darstellung des in die Handlung eingreifenden Gottes durch die Personifizierungen der „Providentia“ (Göttliche Vorsehung oder „Göttliche Vorsichtigkeit“) und der „Divina Gratia“ (Göttliche Gnade), wie sie sehr ausgeprägt auch im Alto-Spiel 1730 vorkommen. Um den Zuschauern die Bedeutung dieser Allegorien klar zu machen, stellten sie sich im Spiel entsprechend vor. So beispielsweise die „Divina Gratia“ im Alto-Spiel 1730:

*Die göttlich Gnad ich selbstn bin,
 Die ihn [= Alto] so villmahl stoßet hin,
 Jedoch bald widerum verlanget,
 Nit aber alle Zeit empfanget.*

*Weh dem! Weh dem! Der ohn mich lebt,
In größter Gfaher ein solcher schwebt,
Das ewig Leben zu verscherzen.
Ach, wenig fassen es zu Herzen.
Höret! Ich bin die göttlich Gnad,
So Adam dort verlohren hat,
Doch Christus widerumb gefunden
Sterbendt am Creuz voll Bluet und Wunden.
(= Alto-Spiel I,1 Divina Gratia)*

Und der Liebesgott „Cupido“ mit seinen verbundenen Augen im Birgitten-Spiel 1677:

*Ich bstehs, es ist nicht ohn,
klein bin ich von Person,
das Gsicht ist zuegebunden,
thue dannoch vill verwundten,
auch oft in hechster Eil
mit mein vergoldten Pfeil.
Bin yberall bekhant,
ein Gott der Lieb genant.
Bey Armen und bey Reichen
thue ich subtil einstreichen.
Eh das der Mensch den Scherz
empfind, hab ich das Herz.
(= Birgitten-Spiel V,1 Cupido)*

Musik

Die Musik in Form von Arien, Duetten und Chören ist ein wesentlicher Bestandteil der Jesuitendramen, wenngleich in den seltensten Fällen die Noten erhalten sind. Den Periochen sind ausführliche Angaben über die ausführenden Personen beigegeben, darunter auch der Komponist der gesungenen Teile mit Wendungen wie „Modulos composuit ...“ (Die Melodien komponierte ...), „Modos musicae fecit ...“ (Die Musikstücke hat gemacht ...). Die Textdichter werden hingegen im Allgemeinen nicht genannt. Auch in den geistlichen Spielen Altomünsters wurde gesungen und musiziert. Für das Translationsspiel 1694 sind, was eine große Seltenheit darstellt, die Noten für die gesungenen Teile erhalten. Simon Hörmann betont im Hinblick auf dieses Spiel, es sei *mit einer auf dem Land angenehmen Musik ausgeziehret*; wer die Musik komponiert hat, bleibt aber ungeklärt. Mit denselben Worten wie Hörmann beschreibt Prior Jacob Scheckh auch die Musik des Alto-Spiels aus dem Jahr 1730.

In der Regel hat es sich in den geistlichen Spielen um einfachere Strophenlieder mit der üblichen Generalbassbegleitung gehandelt. Mit der im Birgitten-Spiel 1677 verlangten „Musica caelestis“ (Himmlische Musik) ist – wie in den Jesuitenspielen üblich und dort auch als „Chorus coelestis“ (Himmlischer Chor) bezeichnet – ein mehrstimmiger Chor gemeint. Reine Instrumentalstücke hat es auch in den Jesuitenspielen nur äußerst selten gegeben.

Im Gegensatz zu den Benediktinern und Augustinerchorherren, die in den süddeutschen Klöstern eine reiche Musikkultur aufbauten und pflegten, hatte die Musik im Birgittenorden eine eher untergeordnete Bedeutung.⁸ Zumindest wurde gemäß einer Anweisung der Ordensstifterin Birgitta von Schweden auf Instrumente und Mehrstimmigkeit bei der Kirchenmusik verzichtet. In der Liturgie wurde nur der einstimmige Choralgesang gepflegt. Für die Musik in den geistlichen Spielen war man in Altomünster darauf angewiesen, Musiker und Sänger auch aus dem nahe gelegenen Aichach zu gewinnen. Von den 64 Schauspielern des Alto-Spiels 1730 hatten 36 auch Gesangspartien zu übernehmen, 17 von diesen traten überhaupt nur singend auf. Auch bei Spielen mit weniger Schauspielern wurde auf die Musik nicht verzichtet. So werden die Schauspieler und Sänger in der Perioche für das Thecla-Spiel 1761 so aufgeführt:

Agirende Personen

Jungfrau Maria Anna Knesslin, Thecla. – Herr Eraßmus Weiß, Tameris. – Herr Joseph Schmidt, Nero. – Herr Johannes Egge, Paulus. – Herr Andreas Meichelpöck, Albinus. – Herr Andreas Weissenfeller, Astrabal

In Musica

Jungfrau Clementina Heinrichin, Göttl. Vorsichtigkeit. – Jungfrau Theresia Fridtlin, Unschuld. – Herr Caspar Albrecht, Abgötterey

Auffallend wenig Musik ist im Birgitten-Spiel 1677 mit seinen 57 Mitwirkenden vorgesehen: ein vierstrophiges Lied im Wechsel zwischen der jungen Birgitta und Christus (II,4), ein vierstrophiges Chorlied der Musica caelestis zur Hochzeit Katharinas mit Eghardus (IV,1) und ein kurzer Einwurf der Musica caelestis während der Versuchung Katharinas. Bei der Hochzeit Birgittas fordert Birgerus ganz allgemein auf, Musik zu machen: *Lasset g'schwindt die Musicanten / machen einen Freudenthon* (III,3).

8 ROBERT MÜNSTER: Musik und Musiktheater in Altomünster im 18. Jahrhundert. In: GRAD, Festschrift Altomünster (wie Anm. 1), S. 309–324.

In den Jesuitenspielen übernahmen nach Auskunft der Periochen die Gymnasiasten und Studenten auch die weiblichen Rollen, da es sich um reine Knabenschulen handelte. Mit Knabenstimmen wurden insbesondere auch die „guten“ Rollen wie „Providentia“ (Göttliche Vorsehung), „Divina Gratia“ (Göttliche Gnade), Schutzengel und „Anima“ (Seele eines Heiligen im Himmel) besetzt. Bei Aufführungen außerhalb der Gymnasien – und das gilt auch für Altomünster – standen natürlich Frauen zur Verfügung. Soweit Namen überliefert sind, ist an der Bezeichnung „Jungfrau“ zu erkennen, dass nur unverheiratete Frauen mitgewirkt haben. Die Handschrift des Alto-Spiels 1730 enthält im Prolog einige nachträgliche Angaben, die darauf schließen lassen, dass zumindest Sänger aus der nahegelegenen Stadt Aichach geholt worden sind: Orpheus „H[er]r Joseph“, Iphigenia „Turner Jung[frau]“, Verebodus „Tenor: Aichach“, 1. Genius Caelestis „Disc[ant] Aichach“.

Schauspiel, Comoedi, Trauerspiel

Im Kloster Altomünster gab es bis ins 19. Jahrhundert eine Komödien-truhe, in der die Texte der Spiele aufbewahrt wurden. „Comoedi (Comedi, Comedia)“ bezeichnete im 17. und 18. Jahrhundert im süddeutschen Sprachbereich ganz allgemein ein Schauspiel und war nicht identisch mit der modernen Bedeutung Lustspiel. Mit „Comoedi“ konnte auch ein geistliches Spiel bezeichnet werden, weil es – im Gegensatz zu Tragoedia und Trauerspiel – stets einen glücklichen Ausgang hat: Neben dem belehrenden und unterhaltenden Charakter zeigt jedes Heiligenspiel letztlich den Sieg des Guten über das Böse. So wird auch die Inhaltsangabe zum Birgitten-Spiel 1677 mit „Inhalt der Comoedi“ überschrieben.⁹ Wie dieses Spiel deutlich zeigt, treten die Charakteristika der klassischen Komödie dort zu Tage, wo der Teufel mit seinen Gesellen lächerlich gemacht wird. Über den Teufel und sein ungeschicktes Verhalten sollten sich die Zuschauer ja durchaus lustig machen.

⁹ Im altgriechischen Schauspiel war die Komödie ursprünglich ein Stück mit gutem Ausgang, die Tragödie dagegen ein Stück mit „tragischem“ Ende. Erst später wurde die Komödie zu einem Stück heiteren und komischen Inhalts, in dem die Schwächen und Fehler der Mitmenschen aufgespießt werden. Frühe Nachweise für die Bezeichnung „Comedi“ im allgemeinen Sinn von „Schauspiel“ bringen die Periochen der Jesuitenschauspiele „Comoedi Cenodoxus“ von Jacob Bidermann (München 1609) und „Summarischer Inhalt Einer Comedi von der H[eiligen] Hiltegard“ (Augsburg 1617). Die deutsche Übersetzung des „Cenodoxus“ von Jacob Bidermann hat den Titel: „Cenodoxus, Der Doctor von Paris. Ein sehr schöne Comaedi von einem verdambten Doctor zu Paris ...“ (München 1635).

In den Titelfassungen der Periochen von Jesuitenspielen finden sich neben den allgemeinen Begriffen wie „Action“ und „Schauspiel“, auch die Bezeichnungen „Tragicomoedia“, „Drama tragicus“, „Comicotragoedi“, „Tragoedia“, „Trauerspiel“, „Trauriges Spiel“, weil diese dem sonst üblichen Gebrauch entsprachen und die Zuschauer neugierig machten. Außerdem verband sich mit einem Begriff wie „Tragoedia“ die Vorstellung eines bedeutenden und inhaltsträchtigen Schauspiels. So wurde auch das Thecla-Spiel 1761 in Altomünster als „Trauerspiel“ bezeichnet.

In Altomünster wurden geistliche Spiele sowohl vom Kloster als auch vom Markt gepflegt. Die im Folgenden näher besprochenen sieben Spiele stammen aus einem Zeitraum von 110 Jahren, nämlich von 1651 bis 1761. Außer dem Passionsspiel (1753) handelt es sich um Heiligenspiele, nämlich Maria Magdalena (1651), Birgitta und Katharina (1677), Alexander und Maximian (1688), Mercuria, Fortunatus und Victoria (1694), Alto (1730) und Thecla (1761). Mit Ausnahme des zuerst und des zuletzt genannten Spiels sind es Heilige, die eng mit der Geschichte des Klosters und des Marktes Altomünster verbunden sind. Die Spiele waren bewusst „für das Volk“ geschrieben. Prior Simon Hörmann drückt das in seinem Tagebucheintrag aus dem Jahr 1694 deutlich durch die Wendung *ad captum plebeiorum* (für das Verständnis der Leute) aus. Die Anstrengungen des Klosters, selbst geistliche Spiele zu schreiben und aufzuführen, sind beachtenswert – zum einen, weil diese Spiele einen unmittelbaren Bezug zur Kloster- und Ortsgeschichte haben, zum anderen, weil für die Aufführung Kräfte von außerhalb des Klosters und auch von außerhalb des Ortes gewonnen werden mussten.¹⁰

Im Birgitten-Spiel 1677 und im Alto-Spiel 1730, deren Verfasser die Eigenheiten des Jesuitendramas gut kannten und anwendeten, kommen unterhaltsame Szenen vor, die man nicht ohne weiteres in einem Heiligenspiel erwartet. Diese Szenen sollen auflockern und durch den Kontrast die Aufmerksamkeit für die „ernsteren“ Szenen schärfen. Im Birgitten-Spiel sind dies die drei Szenen, in denen sich die höllischen Geister beraten, wie sie die junge Birgitta beziehungsweise Katharina von ihrem frommen Lebenswandel abbringen könnten (II,5; IV,3; IV,9), wie nach dem Hochzeitsmahl ein Gaukler und zwei Hofnarren auftreten (II,5) und wie ein betrunkenener Bauer vom Hofverwalter ins „Narrenhäusl“ gesperrt wird (III,8). Im Alto-Spiel 1730 sind es Szenen, in denen sich

10 Im Translationsspiel 1694 haben nach einer Bemerkung im Tagebuch Hörmanns der Birgittenpater Joseph Ulrich Ächter den Alto, zwei Bürger die Ritter Alexander und Maximian und ein *kleines Maydle* die Victoria dargestellt.

die vier Allegorien Welt, Reichtum, Begierde und Gerücht – als Stellvertreter der bösen Mächte – über das tugendsame Leben Altos ärgern (I,4; III, Chorus), Pluto als Vertreter der Hölle durch einen Blitz zu Boden gestreckt wird (I,6 Intermedia), Alto im Wald von zwei Räubern überfallen wird (II,7), die Jäger König Pippins auftreten (II,5), die Waldtiere zur Musik des Orpheus tanzen (II,Chorus), die Schnitter zur Ernte tanzen und singen (III,4) und schließlich die drei Bauarbeiter ein Lied singen, dessen lustige Strophen an volksliedartige Gstanzl erinnern (III,5):

*Die Maurer seynd gwiß bräfe Leuth,
Offt halt man sie für Lappen,
Alß theten sye zu mancher Zeit
D'Stain aufeinander pappen.*

*Waß können aber wir darvor,
Die Ziegl neu gebachen
Nit selten drauß vorn Ziegl-Thor
Verbrent wie d'Brawirst krachen.*

*Was anbelangt die Gschwindigkeit,
Da wollen wir nichts sagen.
Langsamer seynd die Zimmerleuth,
Ist ein gemeines Klagen.*

Hier ist zu spüren, wie der Verfasser sich bemüht, aufheiternde Szenen auch in einem sonst ernsten Heiligenspiel einzubringen. Das war angesichts der langen Spieldauer ohne Pausen auch nötig. Im Birgitten-Spiel 1677 ist genau in der Mitte eine längere Szene nach dem Hochzeitsmahl eingebaut (III,5), in der ein Gaukler und zwei Narren vor allem die Zuschauer durch kleine Zauberkunststücke, Späße und derbere Dialoge unterhalten.

Maria-Magdalena-Spiel 1651

Einen sehr frühen Nachweis für die Aufführung eines geistlichen Spieles in Altomünster erwähnt Maurus Gandershofer¹¹ in seiner Geschichte des Klosters Altomünster: „Um die Mitte des Jahres 1651 wurde hier ein allgemeines Jubiläum gefeyert, welches 8 Wochen dauerte, und wobey man 1900 Kommunikanten zählte. P. Alto Gründler von hier führte während dieser Ablaßzeit am Feste der hl. Magdalena [am 22. Juli] eine

11 MAURUS GANDERSHOFER: Kurzgefaßte Geschichte des Birgitten-Klosters Altomünster in Bayern. München 1830, S. 67.

schöne deutsche Komödie auf, worin 23 Personen auftraten. Der Stoff dazu war aus dem Leben der hl. Büßerin Maria Magdalena genommen.“ Der Text oder eine Perioche des Spiels sind nicht überliefert. Auf welche archivalischen Quellen sich Gandershofer gestützt hat, ist leider nicht bekannt. Es ist bemerkenswert, daß ein Birgittenpater zu einem so frühen Zeitpunkt in Altomünster mit dem Jesuitenspiel offensichtlich vertraut war. Ob er das Stück auch selbst geschrieben hat, bleibt offen.

Als Jesuitendrama sind im süddeutschen Raum zwei Maria-Magdalena-Spiele durch Periochen nachweisbar, das eine 1663 aus Neuburg, das andere 1695 aus Dillingen; beide können uns einen Eindruck vermitteln, wie das Spiel 1651 in Altomünster gewesen sein könnte. Texte und Bilder zu Maria Magdalena gehen seit dem späten 13. Jahrhundert auf die *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine¹² zurück. In der Legende werden verschiedene Gestalten der Evangelien zu einer Person verschmolzen und als Büßerin mit dem Namen Maria Magdalena vorgestellt. Danach sind Maria Magdalena, Martha und Lazarus sehr wohlhabende Geschwister, die nach der Auferstehung Jesu aus Jerusalem verbannt werden und in Marseille (Frankreich) an Land gehen. Hier entscheidet sich Magdalena für ein Leben der Buße und Sühne in der Einsamkeit, das von Selbstkasteiung, Verzicht auf alle irdischen Annehmlichkeiten und Kampf mit den bösen Mächten gekennzeichnet ist. Beide Spiele greifen nur das Leben in der Einsamkeit auf und stellen die Bußfertigkeit Magdalenas als vorbildliches und von Gott belohntes Verhalten dar. Das Maria-Magdalena-Spiel ließ sich also gut in die pastoralen Bemühungen einbinden, die auf den Empfang des Bußsakramentes und der Kommunion abzielten.

Birgitten-Spiel 1677

Dieses Spiel ist von den Altomünsterer geistlichen Spielen mit 5400 Versen das umfangreichste und erhielt sich unter der Signatur Ms. A 2 im Klosterarchiv Altomünster im Format 15,5 x 21,0 cm mit 328 Seiten, wovon 310 beschrieben sind.

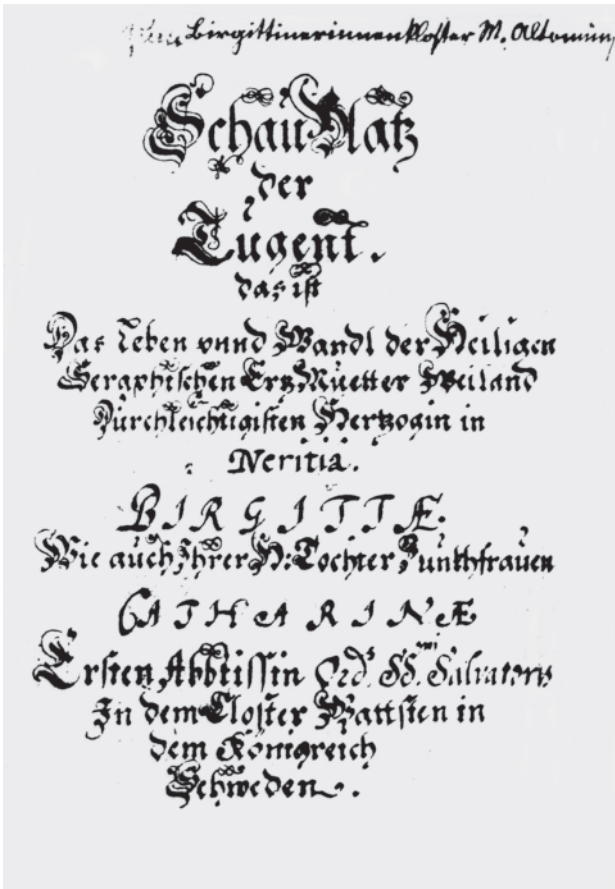
Es stellt die Ordensgründerin Birgitta von Schweden und ihre Tochter Katharina als erste Äbtissin des Ordens in den Mittelpunkt. Der Verfasser war hoch gebildet und offensichtlich ein Kenner der Jesuitendramen. Ob der damals erst 20-jährige Karl Schmidhammer (1657–1724), geboren am 24. Oktober 1657 als Weißgerbersohn in Pfaffenhofen a. d. Ilm, als Verfasser in Frage kommen kann, ist zu vermu-

12 JACOBUS DE VORAGINE: *Legenda aurea*. Aus dem Lateinischen übersetzt von RICHARD BENZ. Gerlingen 1997.

ten, aber nicht gesichert.¹³ Er hatte erst 1676 das Wilhelmsgymnasium in München absolviert. Dass er hochbegabt war, erklärt, warum er von 1678 bis 1684 in Rom und Dillingen studieren durfte und von 1701 bis 1724 als Prior in Altomünster wirkte. Als weitere Autoren kommen frühere Absolventen des Jesuitengymnasiums und Patres in Altomünster in Frage wie Matthias (Georg) Schwegler (Lebenszeit 1638–1681), Jakob (Matthias) Schwegler (1636–1692), Paul (Quirin Franz) Schön (Lebenszeit 1634–1710) und Johann Grädl (1640–1717). Die ersten drei Genannten absolvierten im Schuljahr 1652/53. Durch die Widmung an die Äbtissin Maria Clara Reischl, eine Münchner Bürgerstochter, und an die Priorin Maria Francisca Adlzreiter, eine Tochter des Oberstkanzlers und Archivars Johann Adlzreiter von Tettenweis (1596–1662), lässt sich die Entstehungszeit auf die Jahre 1676/77 einengen. Den ehrenvollen Auftrag hat der junge Birgittennovize von seinem Gönner Prior Simon Hörmann erhalten, nachdem ihm die Idee für ein Spiel zuvor während einer längeren Krankheit schon gekommen war: „*Die Warheit zu bekhennen bin ich selber lange Zeit in disem Spital [des Birgittenklosters] krankh gelegen, dan als oft ich mich in dem Leben unserer H[eiligen] Seraphischen ErzMuetter Birgittae ersehen, unnd die hechiste Vollkhommenheit ihres Wandls daraus vermerkhet, da ist mich zu mehrmahlen ein Lust unnd Eüfer ankhommen, entweders die große Diemuett, die Innbrinstigkheit des Gebetts, die Zucht unnd Erbarkeit der Sitten oder einige andere Tugentsybung dieser h[eiligen] Seraphischen Muetter würkhlich anzusehen. Weilen aber die Möglichkeit natürlicher Weis soliches nit gestattet, ist mir zu Beyhilf dies Concept zu Gemiet khommen, das eß nemblich durch ein Comoedi etlichermassen geschechen khöne (...).*“

Der ausführliche Titel *Schauplatz der Tugent. Das ist: Das Leben unnd Wandl der Heiligen Seraphischen ErtzMuetter weiland Durchleichtigisten Hertzogin in Neritia Birgittae, wie auch ihrer h[eiligen] Tochter Junkhfrauen Catharinae, ersten Abbtissin Ord[ini]s S[ancti]s[i] mi Salvatoris zu dem Closter Wattsten in dem Königreich Schweden* zeigt, worauf es dem Verfasser ankommt: die Tugenden Birgittas und Katharinas auf einem „Schauplatz“ zu präsentieren und anzuschauen. Die Lust des Anschauens war ein wesentlicher Zug des barocken Lebensgefühls. Christus, Maria, die Heiligen, den Teufel, den Triumph des Guten über das Böse, alles, was man glaubte, hoffte und liebte, wollte man mit den Augen sehen und nicht nur im Geiste sich vorstel-

13 Zum Birgitten-Spiel insgesamt: KLAUS HALLER / WILHELM LIEBHART: Das Altomünsterer Birgitten-Spiel „Schauplatz der Tugend“ (1677). Altomünster 1991. – LIEBHART, Klosterleben (wie Anm. 1), S. 59–62.



Titelblatt des Birgittenspiels „Schauplatz der Tugend“, 1677 (Foto: Autor).

len. Die geistlichen Spiele, die mit einem großen Aufwand an Kulissen, Kostümen und theatralischen Effekten das alles auf einer Bühne wie auf einem „Schauplatz“ zeigten, kamen den Menschen der Barockzeit dabei zu Hilfe. Am Schluss des Prologs des Birgitten-Spiels wird das deutlich ausgedrückt:

*Weil aber (wie das Sprichwort meld)
sehen thuet wohl den Augen,
wird jetzt dis Leben vorgestellt,
kindt euch darin beschaugen.*

Es ist nicht Absicht des Spieles, eine lückenlose Biografie zu bieten. Vielmehr geht es darum, die Bedeutung der beiden heiligen Frauen für den Birgittenorden, ihr ständiges Bemühen um ein gottgefälliges Leben, ihre vorzüglichen Tugenden und die Führung durch Gott zu zeigen. Am Schluss der Widmung spricht der Verfasser die Hoffnung aus, „*daß dise Comoedi mit Gelegenheit möge gehalten werden*“. Es gibt aber keinen Hinweis für eine Aufführung zu Lebzeiten des Verfassers. Vielleicht haben die bühnentechnischen Anforderungen, die Länge des Stücks und die verhältnismäßig große Anzahl von Mitwirkenden die Möglichkeiten im Kloster überschritten. Der Text ist jedoch in einem kleinformatigen Büchlein, von einer geübten Hand geschrieben, als Widmungsexemplar in der Komödientruhe des Klosters erhalten geblieben.

Wie der Verfasser die Schwerpunkte setzt, zeigt folgende Übersicht:

Prolog: Das Königreich Schweden rühmt sich, „*auch in den Tugenten und Heilligkheit fürtreffliche Leüth herfür gebracht*“ zu haben, besonders aber die heilige Frau Birgitta und ihre Tochter Katharina.

1. Akt: Die Wallfahrt der Eltern Birgittas und die Auserwählung Birgittas vor ihrer Geburt

2. Akt: Die Kindheit Birgittas und ihre Ergriffenheit vom Leiden Christi

3. Akt: Die Hochzeit Birgittas mit Ulpho

4. Akt: *Birgittae Peregrinatio* (Birgittas Pilgerfahrt) – Die geistliche Vermählung Birgittas mit Christus. Die Vermählung Katharinas mit Eghardus. Reise Katharinas zu ihrer Mutter nach Rom. Christus erteilt Birgitta den Auftrag, den Birgittenorden zu gründen.

5. Akt: *Catharinae tentationes et sanctae Birgittae revelationes* (Versuchungen Katharinas und Offenbarungen der heiligen Birgitta) – Versuchungen Katharinas in Rom. Fürbitte Marias für Birgittas verstorbenen Sohn Carolus. Birgitta bittet Katharina, sich nach ihrem Tod um den Orden zu kümmern. Abreise Katharinas nach Schweden

Epilog: Das Königreich Schweden rühmt sich der Heiligen ihres Landes, „*eh daß es durch die Greülichkheit der Kezer wurd zuchanden*“, und fordert zum Gebet für Schweden auf, „*daß es Gott von der Kezerey woll gnädigist erretten*“.

Einen breiten Platz nehmen die Versuchungen Katharinas ein. Sie bieten die Gelegenheit, das entsagungsvolle Ordensleben zu verteidigen. Manche Textpassagen klingen wie eine Begründung, warum der 20-jährige

Verfasser des Spiels ins Kloster eingetreten ist. So versucht der Teufel in Gestalt der „Welt und des Fleisches“, Katharina von ihrem Vorhaben abzubringen (V,1):

*Glaubs, ein so junge Frau,
nit zwainzig Iahr noch alt,
von schener Leibsgestalt,
soll in so traurigs Leben
mit frischem Mueth begeben?
Bei Reichthumb, Gueth und Gelt,
so man hat in der Welt,
lebendig sich begraben.
Ey, daß ein Mann will haben!
Gib Acht, Frau Catharin,
dis Laid schlag aus dem Sinn,
der Jugent zimbt nit woll,
daß sye vill trauren soll.
Fein lustig sein in Ehren,
ist recht, kans niemandt wehren.*

Das Spiel scheut sich nicht, schwierige Themen aufgreifen, denn am Anfang des Ordens stehen zwei verheiratete Frauen, und die Ordensgründerin hat nie im Kloster gelebt. Nach der Hochzeit Birgittas befiehlt Christus dem Schutzengel, auf sie als seine „*auserwählte Braut*“ besonders Acht zu geben; Katharina überredet ihren Gemahl nach der Hochzeit zu „*ewiger Keuschheit*“. Für Birgittas Sohn Carl, der nach einem sündhaften Leben verstorben ist, findet ein himmlischer Prozess statt, der auf die Fürsprache Marias zu Gunsten des Sohnes ausgeht. In der Todesstunde verspricht Christus Birgitta, ihr Leben als Noviziat anzusehen und ihr im Himmel das Ordensgewand anzulegen (V,6):

*Ich hab dich auf die Weis probiert
unnd an dir keinen Mangl gspiirt.
Diß ware dein Novitiat,
wie man sonst in den Clostern hat.
Weill du dan woll bestandten bist,
so sey deß Closters auch vergwißt.
Ich will dich auß der Welt Getümmel
zu mir aufnehmen in den Himmel
unnd einen Habit legen an,
der dich im Herzen freüen kan,
unnd wirst forthin kein Brautt allein,
sonders ein Closterfrau auch sein.*

Man wird annehmen dürfen, dass dieses theologisch sehr anspruchsvolle Spiel eine aufbauende Lektüre für die Ordensleute im Kloster gewesen ist.

Translationsspiel 1688

1578 begann mit der Entdeckung einer römischen Katakombe ein neues Kapitel der Reliquienverehrung in der katholischen Kirche. Zu Tausenden kamen Skelette oder Teile davon, vornehmlich von 1650 bis 1750, in die Kloster- und Pfarrkirchen Europas. Prächtig ummantelt mit Seide und Brokat, gefasst in Gold, Silber, Messing, Eisen und Holz, verziert mit Halbedelsteinen, Perlen und farbigem Glas, aufbewahrt in Brust-, Pyramiden-, Tabernakel- und Tafelreliquiaren oder sitzend, liegend und stehend in großen, einsehbaren Glasschreinen kündeten sie vom Martyrertod, vom christlichen Stoizismus. Besonders Klöster suchten nicht zuletzt aus Prestigegründen in den Besitz solcher heiliger Leiber zu kommen. Nur so erklären sich die prachtvollen Übertragungsfeierlichkeiten, sogenannte Translationen. In ihnen fand die Vorliebe des Barock zur Repräsentation ihren stärksten Ausdruck. In Altomünster haben sich zwar neun Katakombenheilige, aber nur zwei Spiele von 1688 und 1694 erhalten. Beide verfasste der Birgittenspior Simon Hörmann.

Birgittenspior Simon Hörmann

Simon Hörmann erblickte 1630 als Sohn eines bürgerlichen Bierbrauers im lokalen „Kapplerbräu“ das Licht der Welt. Nach dem Besuch des jesuitischen Wilhelmgymnasiums in München legte er 1650 die Profess im Heimatkloster ab. Die Priesterweihe folgte nach einem vorausgehenden Hausstudium 1655. Von 1669 bis 1701 stand er als Generalbeichtvater und Prior an der Spitze des Männerkonvents. Unter ihm und der aus München stammenden Äbtissin Klara Reischl (1676–1704) erlebte das Kloster in geistiger, geistlicher, aber auch wirtschaftlicher Hinsicht eine Blütezeit. Als Schriftsteller schrieb Prior Hörmann für die Nonnen einen „Birgittinischen Kalender“ zur frommen Betrachtung an allen Tagen, ein Nonnenbrevier, ein „Marianisches Birgittenmissale“ und eben zwei Translationsspiele. 1680 gab er die Offenbarungen der hl. Birgitta neu heraus. Von 1675 bis 1701 war er der erste und letzte Generalprocurator (Ordensgeneral) des Birgittenordens.

Das Translationsspiel 1688 zeigt, wie geschickt Prior Hörmann als Geistlicher, Dichter und Organisator den ganzen Ort Altomünster inszenierte und die Bevölkerung offensichtlich in großer Anzahl für



Brigittenprior Simon Hörmann, Verfasser zweier Translationsspiele von 1688 und 1694 (Foto: Baumann).

sein Anliegen gewinnen konnte.¹⁴ Um die Frömmigkeit der Bevölkerung zu befördern und zu häufigem Kirchenbesuch zu veranlassen, wurden die Kirchengebäude festlich ausgestattet oder als Heil spendende Orte herausgestellt. Das war auch das Anliegen Hörmanns, als er die Reliquien von frühchristlichen Märtyrern aus Rom nach Altomünster bringen ließ. Dieses Ereignis inszenierte er mit einer Mischung aus

¹⁴ Vgl. zu beiden Translationsspielen von 1688 und 1694 insgesamt: WILHELM LIEBHART: „... doch sagt mir her, seint eure Kinder Märtyrer?“ Katakombenheilige und ein geistliches Volksschauspiel aus dem Birgittenkloster Altomünster von 1694. In: *Schönere Heimat* 71 (1982), S. 489–494; LIEBHART, *Klosterleben* (wie Anm. 1), S. 63–69.

geistlichem Spiel und liturgischem Handeln. Er machte die feierliche Ankunft der Reliquien zu einem Ereignis, dem sich die Bevölkerung aus Nah und Fern nicht entziehen konnte. Er zeigte mit seiner Aktion, dass er einerseits dem geistlichen Spiel eine starke Wirkung beimaß und andererseits alles tat, um dem Ort (und damit auch dem Kloster) zu Ansehen zu verhelfen.

Die Originalhandschrift gilt als verschollen. Es liegt allerdings ein Druck in Form eines Sonderdrucks von 1915 vor, der aber bibliografisch nicht nachgewiesen werden konnte. Der Titel der Edition lautet: „P. Simon Hörmanns geistliches Schauspiel von S. Alto und den beiden hh. Rittern und Märtyrern Alexander und Maximian. Nach der Originalhandschrift herausgegeben von K. v. Rozycki“. Der Herausgeber, Kasimir von Rózycki (1869–1915), schreibt: „In der Bibliothek des Reichsrats Freiherrn v. Cramer-Klett auf Hohenaschau, die besonders reich ist an interessanten und kostbaren Werken zur Ordensgeschichte, befindet sich unter vielen anderen Seltenheiten auch eine Handschrift des 17. Jahrhunderts, die eine Chronik des Klosters Altomünster enthält. Der Verfasser und auch Schreiber derselben war P. Simon Hörmann, der von 1669–1701 Prior dieses Klosters gewesen ist.“ Unter dieser „Chronik“ ist das Tagebuch des Priors für die Jahre 1681 bis 1691 zu verstehen, das im Klosterarchiv Altomünster unter Ms. N 46 lediglich als späte Abschrift verwahrt wird. Der Titel des Translationsspiels lautete *Ehrengedräng wie der H[eilige] Alto groß Patron seines Closter Altomünsters die zwen H.H. [= Heiligen] Ritter und Martyrer Alexander und Maximian bewillkommet (...)*. Die Translationsfeier fand am 12. September 1688 statt. Als Bühne diente eine der *Weyher* genannte Wiese außerhalb des Ortes, in deren Mitte ein Kriegzelt aufgeschlagen war. Hier empfing der Ortspatron Alto die beiden Ritter aus Rom. Zu Beginn des Spiels stellt Alto sich und die Geschichte des Ortes Altomünster ausführlich dar:

*Alhier bin ich gar woll bekhant
und würdt mein Nam S[anc]t Alto gnant,
in Schottlandt war ich hoch geboren
von khöniglichem Stamm erkhorn.
Hab doch veracht mein Königreich,
mein Scepter, unnd mein Khron zugleich,
hab allß umb Christi Lieb verlassen,
und bin gewandert frembde Straßen,
bis ich in Bayern herr gekhommen,
alwo ich meine Wohnung gnomen,
in einem Wald bey wilden Thieren*