

Gmünder Heimatblätter

Nummer 9

Schwäbisch Gmünd, September 1956

17. Jahrgang

Vom Gmünder Passionsspiel

Zur Wiederauffindung der Bühnenmusik / Von Albert Deibele

Quellennachweis:

Holzwarth, Josef: Kath. Trösteinsamkeit. 7. Bändch. 1856

Debler, Dominikus: Chronik 17. Bd. Stadtarchiv, Handschrift

Debler, Franz Xaver: Chronik. Stadtarchiv, Handschrift

Sammelband der „Vorbilder“. Stadtarchiv, Handschrift

Nägele, Anton: Handschriftlicher Nachlaß, Stadtarchiv

Weser, Rudolf: Handschriftlicher Nachlaß, Stadtarchiv

Stiefel, Eberhard: Musikgeschichte der ehemaligen Reichsstadt Schwäbisch Gmünd, Dissertation 1950

Musik zum Gmünder Passionsspiel. Münsterpfarramt Gmünd

Unsere Heimat. Beilage zur NWZ. 1948/49

Gmünder Heimatblätter

Nägele, Anton: Das alte Gmünder Passionsspiel und seine neueste „bühnengeschichtliche“ Untersuchung. Theolog. Quartalschrift 1940

Eckardt, Eberhard Johs.: Studien zur deutschen Bühnengeschichte der Renaissance 1931

Alt: Die Geschichte der Musik in Ellwangen. Ellwanger Jahrbuch 1915/16.

Es bereitete mir eine große Freude, als ich im August dieses Jahres die schon verloren geglaubte Musik zum Gmünder Passionsspiel wieder auffand. Aus diesem Grunde möchte ich untersuchen, was von diesem Passionsspiel überhaupt noch vorhanden ist, nicht bloß an Musik, und dann zum Schlusse die Frage aufwerfen, ob das Gmünder Passionsspiel endgültig tot ist, oder ob es wiederum, wenn auch nur in Teilen, zu neuem Leben erweckt werden könnte.

Bekanntlich wurde jahrzehntelang die Leidensgeschichte Christi am Gründonnerstag und Karfreitag in Schwäbisch Gmünd gespielt. Eberhard Stiefel¹⁾ verweist auf Einträge in den Gmünder Stadtrechnungen von 1697 und 1698,

worin das einamal 4 Gulden 30 Kreuzer, das anderemal 8 Gulden 30 Kreuzer „zum Karfreitag“ bezahlt werden. Er deutet diese Einträge wohl richtig als Beisteuer zum Passionsspiel. Daß zu dieser Zeit (wohl auch schon viel früher) hier die Leidensgeschichte aufgeführt wurde, ergibt sich auch aus dem Eintrag in der Chronik des Stiftprobstes Franx Xaver Debler²⁾: „Am 30. Juni (1727) ist Johann B. Gfrereisen . . ., Mesner zu St. Johann, ein großer Eiferer und Beförderer der Karfreitagstragödie, seines Alters 68 Jahre gestorben.“ Das letztmal wurde das Spiel 1803 aufgeführt. Damals war unsere Stadt von Franzosen besetzt, die aber das Spiel nicht behinderten. Anders die württembergische Regierung, die sich 1802 in den Besitz der Stadt gesetzt hatte. Nur einmal (1803) hatte das württembergische Oberamt (heute Landratsamt) stillschweigend der Aufführung des Stückes zugesehen; aber schon 1804 wurde diese untersagt³⁾. Spätere Versuche, das Stück wieder aufleben zu lassen, blieben erfolglos. Die napoleonischen Kriege (1803—1815) und der Geist des Josefinismus, dieser verwässerte Staatskatholizismus, brachten dem Spiel seinen Untergang. Mehr als äußere Einwirkungen hat ihm der Zeitgeist das Ende bereitet. Als Dr. Josef Holzwarth (1826/78) seine alten Gmünder, die noch das Passionsspiel erlebt hatten, fragte, warum dieses eigentlich aufgehört habe, sagten sie ihm: „Es hat von selber aufgehört⁴⁾.“ Als Ersatz für das Passionsspiel wollte man den Gmündern klassische Musik bieten. So wurden am Karfreitag 1805 „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ von Joseph Haydn im Münster beim Heiligen Grabe gegeben. Die Aufführung fand aber beim Volke schlechten Anklang^{4a)}.

Was ist von dem Passionsspiel bis auf unsere Tage gekommen? Von der Bühne und ihrer Ausstattung haben wir nur noch eine Zeichnung von Dominikus Debler⁵⁾. Sämtliche Sachen wurden verschleudert. Hermann Aupperle berichtet von einem Büchlein, das 1826 von dem Rechnungspfleger Herlikofer verfaßt worden ist. In diesem wird erzählt⁶⁾: „Das Theatrum benützte der Direktor Reiß (Reiß war der letzte Direktor des Passionsspiels) und . . . Kantor Vetter zu Gartenhäuslein und schenierte sich nicht mit anderen Sachen. Der Dekan benutzte es (die Einrichtung des Theaters) zu der Kirch . . . Die Laternen vom Ölberg verkaufte er an den Wirt Debler, wo sie hernach auf der Kegelbahn fungierten.“ Die Kostüme waren recht farbenprächtigt und den Figuren auf dem Salvator abgequackt worden⁷⁾. Josef Holzwarth berichtet⁸⁾, daß zu seiner Jugend beim Mesner in einer Kiste unter der Stiege die Reste der Passionskleider aufbewahrt worden seien. Vielleicht hat sich von all dieser Ausrüstung das Schweiß Tuch der Veronika bis heute erhalten⁹⁾.

Mehr Glück hatte der Text des Passionsspieles. Von ihm gibt es einige Abschriften. Die älteste Handschrift von 1769 erwarb Stadtpfarrer Weser. Er schreibt darüber¹⁰⁾: „Es gelang mir, bei einer Vorkäuferin den ältesten der Gmünder Texte zu erwerben um 2 Mark. Von Söflingen aus habe ich das Buch der Diözesanbibliothek in Rottenburg übergeben (!). Hier ist es eingereiht unter der Nummer 7319.“ Eine zweite Abschrift des Spieles stammt von Dominikus Debler aus dem Jahr 1783. Sie ist dem neunten Bande seiner Chronik beigeheftet¹¹⁾. Die Katholische Kirchenpflege besitzt eine dritte Abschrift von etwa 1798¹²⁾. Auf eine letzte, vierte Abschrift verweist Josef Holzwarth¹³⁾. Sie wurde 1812 von einer Schülerin gefertigt. Holzwarth ließ diese Abschrift, ohne das geringste daran zu ändern, in seiner

Trösteinsamkeit nachdrucken¹⁴⁾. Die Abschrift der Schülerin hat sich nicht mehr erhalten.

Diese vier Handschriften stimmen im wesentlichen überein. Die Abweichungen erklären sich daraus, daß dauernd an dem Text gearbeitet wurde. Dies wußte schon D. Debler, der schreibt: „Die Sprüche (des Passionsspiels) ... wurden jährlich verbessert und allzeit auf die gangbare Redensart und Denkweise gestellt¹⁵⁾.“ Das beweisen auch die noch vorhandenen Handschriften, die viele Umarbeitungen aufweisen.

Vor diesen vier Fassungen wurde ein anderer Text benützt, der mit dem späteren kaum eine Ähnlichkeit hatte. Nur einzelne Einlagen wurden in die neue Fassung des Spiels übernommen. So steht in der Handschrift von 1769 und auch in der Trösteinsamkeit¹⁶⁾ bei der Reue Petri der Beisatz: „nach dem alten Werk“. Nachdem nun die Musik zu dem Spiele aufgefunden worden ist, lassen sich wenigstens einige Proben aus der alten Fassung nachweisen, wenn es sich auch fast nur um Rezitative und Arien handelt. Das Passionsspiel in Gmünd war wie dasjenige in Oberammergau mit Vor- und Zwischenspielen, den sog. „Vorbildern“ durchsetzt, die häufig wechselten. Im Stadtarchiv hat sich eine Handschrift aus der Mitte des 18. Jahrhunderts erhalten, ein „Sammelband“, der auf 205 Seiten uns den Text solcher Vorbilder überliefert hat. Manche von Ihnen gehören zum alten Bestand des Passionsspiels. Viele zeigen zahlreiche Überarbeitungen. Folgende Vor- und Zwischenspiele sind im „Sammelband“ verzeichnet:

1. Die sieben Todsünden (Gründonnerstag).
2. Jesus im Kerker und die Seele. Gründonnerstag. (Gespräch zwischen Jesus und einer Seele.)
3. Pluto (als Vertreter der Unterwelt) jubelt über den Fall von Judas (Karfreitag).
4. Jacob und Josef.
5. Der Fall des Menschen und seine Erlösung. Gründonnerstag.
6. David und Absalon. Gründonnerstag.
7. Abraham und Isaak. Gründonnerstag.
8. Josef wird von seinen Brüdern an die Ismaeliten verkauft. Gründonnerstag.
9. Text zu dem „Musikalischen Vorspiel am heiligen Gründonnerstag unter verschiedenen lebenden, doch stillen Vorstellungen.“ (Lebende Bilder mit begleitender Musik). Es wurden dargestellt: Adam und Eva im Paradies. — Die Vertreibung aus dem Paradies. — Kain und Abel. — Der ägyptische Josef. — David und Saul. — Judas verkauft Jesus an die Pharisäer.
10. Der gute Hirte. Gründonnerstag.
11. Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg. Gründonnerstag.
12. Die keusche Susanna.
13. Der verlorene Sohn. Gründonnerstag.

Außer diesen im „Sammelband“ enthaltenen Vorbildern sind uns noch folgende durch Dominikus Debler überliefert worden:

Josef und seine Brüder. (Spätere Fassung als Nr. 4.)¹⁷⁾

Die sieben Todsünden. (Spätere Fassung als Nr. 1.)¹⁸⁾

Jephthe¹⁹⁾.

Der unschuldige Adam²⁰⁾.

Adam und die vier Tugenden. (Neu gemacht.)²¹⁾

Jesus von den sieben Todsünden umgeben²²⁾.

Samson und die elf Philister²³⁾.

Die alten Fassungen der „Vorbilder“ sind viel frischer, farbiger, anschaulicher und packender als die neueren. Sie erheben sich oft zu beträchtlicher dichterischer Höhe. Holzwarth schreibt²⁴⁾: „Es lebt noch ein Bürger (1856), der davon gehört hat, daß in den ganz alten Zeiten, die sein Leben nicht mehr berührt, die Sprache des Stückes viel ‚gmünderischer‘ gewesen sei.“ Demgegenüber sind die späteren Um- und Neudichtungen durchweg matt, wässrig und weitschweifig. Es scheint, daß um 1769 die unglückliche Neufassung des Passionstextes erfolgt ist.

(Fortsetzung folgt)

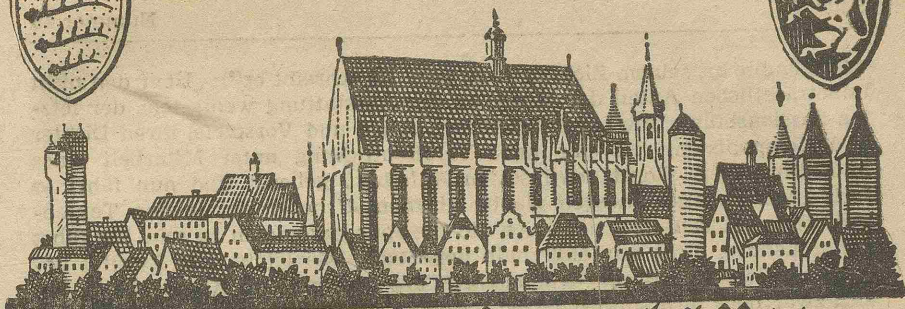
Bildstock im Spital

Dieses Foto zeigt einen Bildstock, der bis 13. Januar 1927 im Kollmannswald bei einer schon früher abgegangenen Siedelei mit Behausung und Kapellchen stand. Um das seinem Stil (Barock) nach um etwa 1650 gemeißelte, im Lauf der Zeit stark verwitterte Denkmal vor völligem Verfall zu retten, ließ es die Besitzerin des Kollmannswaldes, das Gmünder Spital, am 13. Januar 1927 abbrechen und im Hof des Spitals wieder aufstellen. An der alten Stelle des Bildstocks wurde ein eichenes Kreuz gesetzt mit der Aufschrift: „Heilige Dreifaltigkeit“, weil dieser Platz im Volksmund Dreifaltigkeit heißt. Soviel jetzt noch an dem einst üppigen Skulpturschmuck zu unterscheiden ist, stellt die Mittelfigur die hl. Dreifaltigkeit dar. Daneben sind zwei Heilige: St. Josef und vielleicht St. Bernhard. Oben kniet ein Heiliger, der einen Wanderstab trägt, vor einer Frau, die zwei Kinder auf den Armen hat. Der Schaft zeigt noch Spuren reicher Beschriftung, von der noch zu lesen ist: Dis Biltnus . . . Ganz unten sind noch einzelne Buchstaben zu entziffern, die aber keinen Sinn mehr ergeben.



Bild-Aufnahme von A. Fischer, Schwäbisch Gmünd. Text von C. Fischer, Heidelberg.

1) Dissertation S. 150. 2) Chronik S. 113. 3) D. Debler: Chronik IX, 299. 4) Trösteinsamkeit S. 123. 4a) D. Debler IX, 470. 5) Chronik IX, 299. 6) Gmünder Heimatbl. 1932 S. 111. 7) D. Debler IX, 334. 8) Trösteinsamkeit S. 131. 9) Weser: Das Passionsspiel in Schwäb. Gmünd, Rems-Z. 1931 Nr. 303. 10) Gamundiana IV S. 59. 11) D. Debler IX S. 298 bis 435. 12) Eckardt S. 92. 13) Trösteinsamkeit S. 120. 14) Trösteinsamkeit. S. 122. 15) D. Debler IX S. 470. 16) Trösteinsamkeit S. 195. 17) D. Debler IX, 432. 18) D. Debler IX, 436. 19) D. Debler IX, 422. 20) D. Debler IX, 439. 21) D. Debler IX, 440. 22) D. Debler IX, 443. 23) D. Debler IX, 447. 24) Trösteinsamkeit S. 120.



Gmünder Heimatblätter

Nummer 10

Schwäbisch Gmünd, Oktober 1956

17. Jahrgang

Vom Gmünder Passionsspiel

Zur Wiederauffindung der Bühnenmusik / Von Albert Deibele

Die neue Fassung der Leidensgeschichte umfaßte etwa 3540 meist recht holprige Verse, die von den Darstellern gesprochen wurden. Doch waren in dem Text immer wieder Arien und Sonaten eingestreut, besonders bei der Fußwaschung, der Todesangst Jesu am Ölberg und beim Abendmahl. Bei den „Vorbildern“ aber war durchweg Musik verwendet. In der alten Fassung des Passionsspiels war die Musik noch sparsam. Dann schwoll sie immer mehr an, namentlich bei den Vorbildern, die langsam zu vollständigen Oratorien auswuchsen. So umfaßt die Partitur des Vorspiels von den Arbeitern im Weinberg in der Fassung von 1775 nicht weniger als 177 Seiten.

Die Musik zum Gmünder Passionsspiel war lange Zeit verschollen. Erstmals wurde sie 1910 von Dr. Erich Fischer aufgefunden²⁵⁾, fiel aber sofort wieder der Vergessenheit anheim. Erneut stieß Professor Nägele 1924 auf sie, als er Material zu seinem großen Münsterbuch sammelte. Er hielt aber der Öffentlichkeit gegenüber sehr mit diesem Funde zurück, so daß nur ein ganz kleiner Kreis von Personen, die er zur Bearbeitung des Fundes brauchte, davon Kenntnis erhielt. Nägele trug sich nämlich mit dem Gedanken, eine Gesamtausgabe der Gmünder Passion, Text und Musik samt Vorbildern, herauszubringen. 1940 schreibt er²⁶⁾: „Handschriftlich sind verschiedene, nach Jahren abwechselnde Vorspiele überliefert, deren Text und Komposition schon lange Zeit zur Veröffentlichung bearbeitet, in meinen Mappen liegen.“ Tatsächlich ist aus seinem Nachlaß zu ersehen, daß er schon 1932 einen Verleger für das „Gmünder Passionsspiel mit Musik“ suchte. Aber alle seine Bemühungen waren vergebens.

Inzwischen war ein ausgezeichnetes Werk von Dr. Eberhard Johs. Eckhardt über die deutsche Bühnengeschichte erschienen²⁷⁾. Es befaßte sich in einem Anhang ausführlich mit dem „Passionstheater von Schwäbisch Gmünd“ ohne dessen musikalische Seite zu berühren. Das gab Nägele neuen Antrieb.

1940 glaubte er, seinem Ziele nahe zu sein. Da schreibt er²⁸⁾: „Über den nicht unbeträchtlichen Anteil der Musik an der Ausstattung wenigstens der letzten Passionsbühne, die handschriftlichen Arien und Vorspiele, ihren Dichter und Komponisten, soll eine neue Veröffentlichung unter Mitarbeit eines Musikhistorikers längst erwünschten Aufschluß geben.“ Und nun fährt er fort: „Auf weiten Umwegen glaube ich, dem Urheber der letzten Textgestalt und dem Tonsetzer der Arien auf die Spur gekommen zu sein. Sie führt außer Landes, nicht nur außerhalb der Stadt. Das letzte, alle Zweifel besiegende Beweisglied, die Urhandschrift des Dichters und Komponisten, hat sich zwar noch nicht finden lassen.“ Nägele starb 1947. Seine Arbeit ist nie erschienen. Sie fand sich auch nicht in seinem schriftlichen Nachlaß, der vom Stadtarchiv erworben wurde. Doch zeugten Hunderte von Notizen auf Zetteln und Zettelchen, die zum Teil nicht mehr zu entziffern waren, von der Emsigkeit, mit der Nägele nach den Dichtern und Tonsetzern gesucht hatte. Die jahrzehntelange Arbeit Nägeles schien dahin zu sein; das war recht bedauerlich, und, was noch betrüblicher war, die gesamte Musik zum Gmünder Passionsspiel war verschwunden. Von privater Seite ging mir die Nachricht zu, Professor Nägele habe seine Arbeit über das Gmünder Passionsspiel samt dem Notenmaterial am Ende des Kriegs einem Musikhistoriker nach Münster i. W. zur Begutachtung geschickt. Dort sei der Musikgelehrte bei einem Fliegerangriff getötet, die ganze Sendung Nägeles aber von den Flammen verzehrt worden.

Zwei Jahre nach dem Tode Nägeles begann Eberhard Stiefel am hiesigen Landeswaisenhaus mit einer größeren Arbeit über die Musikgeschichte der Reichsstadt Gmünd. Ihm wäre natürlich die Passionsmusik von allergrößter Bedeutung gewesen. Ich übergab Stiefel die Notizen Nägeles zum Gmünder Passionsspiel, und deren genaue Durchsicht ließ den Verlust der Bühnenmusik noch schmerzlicher empfinden. Vielleicht war sie doch noch irgendwo aufzutreiben? Stiefel erließ deshalb folgenden Aufruf, die „Nachforschungen über die Bühnenmusik zum Gmünder Passionsspiel“ betreffend²⁹⁾: „Auf Grund von Forschungen für eine zur Zeit entstehende größere wissenschaftliche Arbeit über die Musikgeschichte der Reichsstadt Gmünd hat sich ergeben, daß bei dem Gmünder Passionsspiel die Bühnenmusik wesentlichen Anteil hatte. Die gesamte Bühnenmusik ist enthalten in einer etwa 400 Seiten umfassenden handschriftlichen Partitur, die den lateinischen Titel trägt: *Praeludia musicalia ad tragoediam Passionis Domini Nostri Jesu Christi 1774*. Wie aus dem handschriftlichen Nachlaß des verstorbenen Heimatforschers Nägele hervorgeht, befand sich die Partitur ... im Jahre 1939 bzw. 1940 noch in den Händen von Professor Dr. Nägele, der sie in den folgenden Jahren vermutlich einer musikinteressierten Persönlichkeit ... zur Begutachtung übergeben hat. Jedenfalls fehlt seit dieser Zeit jede Spur, und alle Nachforschungen blieben ergebnislos, was um so bedauerlicher ist, da es sich um ein Werk handelt, das nicht nur für die Musikgeschichte Gmünds, sondern darüber hinaus ganz Württembergs von außerordentlicher Bedeutung ist.“

Meine Freude war daher groß, als ich vor einigen Wochen die gesamte alte und neue Passionsmusik wieder auffand. Es war also in Münster nur die Arbeit Nägeles verbrannt. Allerdings war auch dieses ein herber Verlust.

Was hat sich eigentlich von der Passionsmusik noch erhalten? Zunächst sind

es zwei Partituren, die eine von 1768 mit 148, die andere von 1774 mit 418 Seiten. Diese beiden Partituren enthalten die gesamte Bühnenmusik des späteren Passionsspieles. Außerdem sind noch 23 Hefte für Einzelstimmen vorhanden, die jeweils mehrere Stücke umfassen. Diese Hefte enthalten auch die gesamten Stimmen zum älteren Passionsspiel, so daß dessen Musik wieder zusammengesetzt werden kann. Einige dieser Hefte stammen von 1740 und 1743. Die Musikstücke tragen vielfach den Verfassernamen. Der fruchtbarste Komponist ist Angelo Dreher. Er schreibt 1774 und 1775 und ist Angehöriger des Predigerordens. In der größeren Partitur bezeichnet er sich Seite 253 als Gmünder. Er ist also Insasse des hiesigen Prediger- oder Dominikanerklosters gewesen. Der zweite Tonsetzer ist Aloysius Bernard, Pater des Klosters Berkheim bei Leutkirch. Von ihm stammen einige Stücke aus dem Jahre 1768. Als letzter Tonsetzer ist Musikdirektor Schmidt an der Stiftskirche zu Ellwangen aufgeführt. Sein Name steht auf dem Titelschild der größeren Partitur. Er ist nur mit einem Stück vertreten. Von ihm schreibt Alt-Ellwangen²⁵⁾: Zu den bedeutenden Musikdirektoren Ellwangens gehört Schmidt, der beim Empfang des Fürsten Schönborn 1749 . . . eine „unvergleichliche wohl eingerichtete“ Vokal- und Instrumentalmusik dirigierte. Nägele ist in Münster leider um die Früchte seiner Arbeit gekommen. Doch hat sich in seinem Nachlaß noch so viel gefunden, daß man nicht mehr ganz im Dunkel tappt. Eberhard Stiefel hat die Forschungen Nägeles schon zum Teil in seiner Dissertation verwertet^{26a)}. Die Hauptergebnisse Nägeles und was ich selbst noch ausfindig machen konnte, sind folgende:

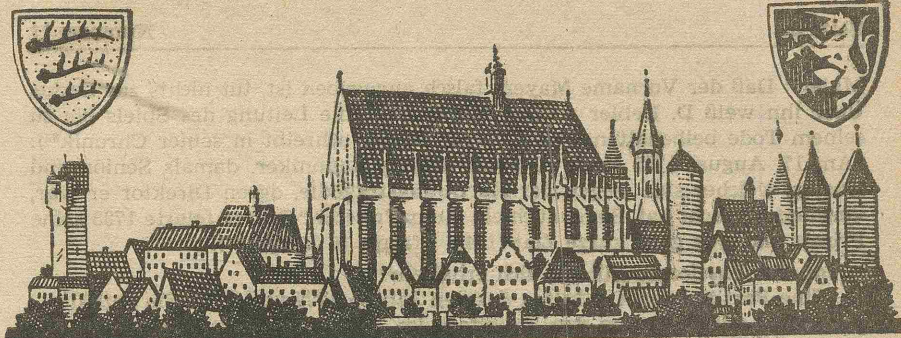
1768 muß eine vollständige Neufassung des Spiels vorgenommen worden sein. Die Handschrift von 1769 enthält sicherlich den neuen Text in seiner ursprünglichen Gestalt. Die Musik zu den „Vorbildern“ wie zu der Passion wurde 1768 von Aloys Bernard neu komponiert. Diese Jahrzahl steht fast auf allen Stücken von Bernard. Die Kompositionen von Bernard scheinen den Leuten nicht gefallen zu haben. Das ergibt sich aus einer Bemerkung Bernards, die er seinen Anweisungen an die Dirigenten seiner Werke anfügt^{26b)}. Es heißt da: „Wenn diese meine Vorschläge sollten observiert werden und die Musikanten . . . mir recht gut wollen, so vermeine ich ein geneigteres Gehör bei den Zuhörern als vor einem Jahr zu erhalten.“ Aus diesem Grunde schuf Angelo Dreher 1774 und 1775 eine vollständig neue Musik, die bis zum Ende der Passionsspiele beibehalten wurde. (Forts. folgt)

Neue Straßennamen in der Diözesansiedlung und unterhalb derselben

Von Albert Deibele

Die Gepflogenheit, für neue Straßennamen die alten Flurnamen zu verwenden, ist auch hier befolgt worden. Nun ist aber die Markung Gmünd sehr arm an Flurnamen, weil ihr die Dreifelderwirtschaft und die Aufteilung in Gewanne fehlte. Fast alles ist von jeher Wald und Wiese. Eine solche Markung ist nicht von Bauern geschaffen worden. Das ganze Gebiet der heutigen

²⁵⁾ Stiefel, Dissert. S. 157. ²⁶⁾ Theologische Quartalschrift 1940, S. 103. ²⁷⁾ Siehe Quellenachweis. ²⁸⁾ Theologische Quartalschrift 1940, S. 115. ²⁹⁾ Unsere Heimat 1949, Nr. 8. ³⁰⁾ Ellw., Jahrb., 1915/16, S. 45. ^{30a)} Dissert. S. 157 ff. ^{30b)} Beigeheftet der 1. Violine.



Gmünder Heimatblätter

Nummer 11

Schwäbisch Gmünd, November 1956

17. Jahrgang

Vom Gmünder Passionsspiel (Schluß).

Zur Wiederauffindung der Bühnenmusik / Von Albert Deibele

Ursprünglich scheint die Karfreitagstragödie in der Kirche aufgeführt worden zu sein; denn es finden sich unter den Musikstücken auch solche mit Orgelbegleitung. Es ist verständlich, daß die Passion, als die musikalischen Einlagen und namentlich die Vorbilder immer mehr anschwollen, keinen Platz mehr in der Kirche hatte.

Woher aber stammt der Text? Diese Frage konnte Nägele eindeutig beantworten. Er stieß nämlich auf Notizen über das Immenstadter Passionsspiel, die vollständige Klarheit brachten. Das Immenstadter Spiel wurde von Johann Sebastian von Rittershausen verfaßt. Dieser wurde 1748 zu Immenstadt geboren und starb 1820 als Stiftsgeistlicher an Sankt Cajetan zu München. Er schaffte sein Werk im Anschluß an Klopstocks Messias, ohne aber die dichterische Kraft Klopstocks zu besitzen. Das Immenstadter Spiel hat sich als Ganzes nicht mehr erhalten; doch konnte Alois Schmid²¹⁾ 1886 noch einige Bruchstücke aus ihm veröffentlichen. Diese Bruchstücke stimmen Wort für Wort, ohne die geringste Abweichung, mit dem Gmünder Passionsspiel überein. Nur endigt das Immenstadter Spiel mit der Kreuzabnahme, das Gmünder Spiel mit der Kreuztragung. Es fragt sich nur noch, wie das Immenstadter Spiel nach Gmünd gekommen ist. Da möchte ich die Kapuziner dafür verantwortlich machen, die sowohl in Immenstadt wie in Gmünd Niederlassungen besaßen, und die sich gerne mit solchen Volksspielen befaßten. In Immenstadt war das ältere Passionsspiel, das von 1755/65 nachweisbar ist, sogar von einem Kapuziner, dem Pater Rudolph (wahrscheinlich von Rottweil gebürtig), verfaßt. Der Direktor des Gmünder Spiels war in den entscheidenden Jahren der Kanoniker Josef Mayer. Er scheint ein besonderer Freund der Kapuziner gewesen zu sein; denn nur so kann ich mir folgende Notiz bei Dominikus Debler erklären²²⁾: „Die letzten Direktoren (der Passionsmusik) waren H. Johann Nepomuk Majer, Canoniker, der Kapuziner-

Majer.“ Daß der Vorname Mayers falsch angegeben ist, tut nichts zur Sache. Über ihn weiß D. Debler weiter: Mayer habe die Leitung des Spiels bis zu seinem Tode beibehalten. Franz Xaver Debler schreibt in seiner Chronik³³⁾: „Am 17. August 1776 starb H. Josef Mayer, Kanoniker, damals Senior und Kustos, welcher sich wegen der Karfreitagstragödie, deren Direktor er war, verdient gemacht hat. Sonst auch ein guter Priester.“ Mayer feierte 1733 seine Primiz und war ganz kurze Zeit (1746) Pfarrer in Bargau³⁴⁾.

Von der Passionsmusik hat sich erhalten:

1. Eine Partitur von 418 Seiten aus den Jahren 1774 und 1775. Sie enthält:
 - a) Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg. Gründonnerstag. Angelo Dreher. S. 1—177.
 - b) Musik zur Fußwaschung. Gründonnerstag. Angelo Dreher. 1775.
 - c) Musik zum Abendmahl. Gründonnerstag. Angelo Dreher. 1775.
 - d) Christus am Ölberg. Angelo Dreher. 1775.
 - e) Pluto jubelt über den Untergang Judas'. Karfreitag. Angelo Dreher. 1775.
 - f) Musik zur Geißelung und Dornenkrönung. Angelo Dreher. 1775.
 - g) Der verlorene Sohn. Angelo Dreher. 1775.
 - h) Pluto jubelt über den Untergang Judas'. Musikdirektor Schmid Ellwangen. Andere Fassung als 1. e).
2. Eine zweite Partitur enthält:
 - a) Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg. Andere Fassung, aber gleicher Text wie 1. a). Ohne Verfasser und Jahr.
 - b) Musik zu Christus am Ölberg. Andere Musik und anderer Text als bei 1. d). Ohne Verfasser und Jahr.
 - c) Musik zur Fußwaschung. Musik anders, Text gleich wie 1. b). Ohne Verfasser und Jahr.
3. Musik zum Abendmahl. Aloys Bernard. Andere Musik, aber gleicher Text wie 1. c). Ohne Jahr. Partitur fehlt, vorhanden sämtliche Stimmen.
4. Musik zur Geißelung und Dornenkrönung. Andere Musik, aber gleicher Text wie 1. f). Ohne Jahr. Nur Stimmen vorhanden.
5. Die göttliche Gerechtigkeit. Aloys Bernard. 1768. Es fehlen Partitur, 2. Violine und Viola.
6. Christus und die Seele. Zwei Duette mit Streichorchester. Nur Stimmen. Ohne Verfasser und Jahr.
7. Sittenlehre zum Karfreitag. Aloys Bernard. Partitur und Stimmen.
8. Jakob und Josef. 1767. Ohne Verfasser. Partitur und Stimmen.
9. David und Absalon. Nur Stimmen. Ohne Verfasser und Jahr.
10. Abraham und Isaak. Nur Stimmen. Ohne Jahr und Verfasser.
11. Der gute Hirte. Nur Stimmen. Ohne Jahr und Verfasser.
12. Josef und seine Brüder. Nur Stimmen. Ohne Verfasser und Jahr.
13. Gründonnerstags- und Karfreitagsmusik 1740 und 1743. Kurze Einlagen zum alten Passionsspiel, bestehend aus Arien und Sonaten für Streichorchester und Flöte. Ohne Verfasser.

Über den Charakter und den Wert der Musik will und kann ich mich nicht äußern. Das wird eine dankbare Aufgabe eines Musikhistorikers sein. Wäre es aber nicht möglich, das Gmünder Passsionsspiel als Ganzes wieder zu neuem Leben zu erwecken? Das ist vollständig aus-

sichtslos. Die heutige Einstellung der Bevölkerung zu solchen Schauspielen ist ganz anders als vor 150 Jahren. Ferner ist hier jede Überlieferung abgerissen; es müßte also etwas vollständig Neues geschaffen werden. Auch das Spiel selbst verbietet jeden Versuch, es wieder aufleben zu lassen. Es ist viel zu lang und sprachlich und szenisch unserem heutigen Empfinden ganz abhold. Seinen Höhepunkt bildet nicht das erschütternde Trauerspiel am Kreuz, Christi Sterben, sondern die Kreuztragung. Dieser dramatische Fehler ist früher durch die große Karfreitagsprozession ausgeglichen worden. Aber wie wollten wir heute eine solche mit 100 und mehr Gruppen wie einstens, auf die Beine bringen! Nein, das Gmünder Passionsspiel als Ganzes ist endgültig tot. Anders wäre es, wenn man versuchen würde, das eine oder andere der „Vorbilder“, oder Stücke aus der eigentlichen Passionsmusik dem Gmünder Publikum einmal vorzuführen. Die Musik mit ihren Sonaten, Arien, Rezitativen, Duets, Ouvertüren und Chören würde reiche Abwechslung bieten. Sollte sich nicht ein hiesiger Kirchenchor oder die Kolpingsfamilie an diese dankbare Aufgabe wagen?

³¹⁾ Das Passionsspiel zu Immenstadt. Beiblatt zum „Allgäuer Anzeigenblatt“ 1886, Nr. 31. ³²⁾ D. Debler IX, S. 291. ³³⁾ Chronik S. 163. ³⁴⁾ Weser: Gamundiana 23, S. 157.

Grabungen auf dem Kloster Lorch im Sommer 1956 (Schluß)

Von Forstmeister i. R. Gußmann, Lorch

Am meisten Aufsehen erregte die obengenannte Unterbrechung des gewachsenen Bodens durch trichterförmige Auffüllung. Zuständige Sachverständige ließen es sich nicht nehmen, an verschiedenen Tagen diese rätselhafte Erscheinung gründlichst zu untersuchen. Haben wir einen zweiten Festungsgraben durchschritten? Ist er keltisch, römisch, oder mit der alten Staufenburg zusammenhängend? Oder wurde der ursprüngliche keltische Graben von den Nachfolgern benützt? Es ist naheliegend, zunächst an keltischen Ursprung zu denken. Der geschickt geformte Bergrücken forderte ja geradezu zur Befestigung heraus. Eine Ablösung durch die Römer und schließlich durch den mittelalterlichen Burgherrn ist nichts Außergewöhnliches in unserer engeren Heimat. Zutreffendenfalls müßte auch der erste noch vorhandene Burggraben vor dem Pfortnerhaus, der die engste Stelle des Bergrückens abriegelt, keltischen Ursprungs sein. Um sicher zu gehen, wurde im Beisein des Sachverständigen von zwei Arbeitern mit Hacke und Schaufel noch ca. 1 m tiefer gegraben. Bei 3,8 m Gesamttiefe war die Grabensohle (gewachsener Boden) noch nicht erreicht. Jedoch kam nur noch gleichartiger Auffüllboden zum Vorschein: lehmiger Sand ohne Kulturreste, abgesehen von wenigen Schweins- und Rindsknochen und Abfallsteinen geringer Größe am westlichen Ende. Wegen Rutschgefahr und Fortsetzung der Bauarbeiten mußte schließlich Schluß gemacht werden. Für genaue Datierung fehlten also leider die Anhaltspunkte. Auch kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, daß es sich um einen Festungsgraben quer über den Bergrücken handelt, da die Fortsetzung in beiden Richtungen nicht nachgewiesen ist.