

Das Gmünder Passionsspiel ≠ sein Ende, seine Rezeptionsgeschichte und musikalische Überlieferung

Hermann Ullrich

Am 7. und 8. April des Jahres 1803 kam in der damals zum Bistum Augsburg gehörenden freien Reichsstadt Schwäbisch Gmünd zum letzten Mal „*das von undenklichen Jahren her hier aufgeführte Passion Spiel*“¹ zur Aufführung. Zusammen mit der sich anschließenden Karfreitagsprozession stellte dieses Spiel alljährlich den Höhepunkt der Heiligen Woche dar, auf die stets mit dem Palmeselbrauchtum² schon am Montag vor Palmsonntag vorbereitet worden war. Zwar hatte schon zwanzig Jahre zuvor, nämlich am 22. Februar 1783, das Augsburger Generalvikariat in einem von Provikarius Thomas Joseph de Haiden unterzeichneten Schreiben an den Gmünder Dekan die Abschaffung der Karfreitagsprozession gefordert, da „*bei Gelegenheit solcher Prozessionen, zumal wenn man solche bei Nacht halte, verschiedene Exzesse und Ausschweifungen begangen werden [...] wodurch das Leiden Christi manchmal mehr mißhandelt als verehrt werde*“.³ Die Tradition war aber offenbar mächtiger als die bischöfliche Weisung, die im Übrigen recht allgemein auf das gesamte Bistumsgebiet bezogen zu sein scheint und damit vor allem in dessen weit entlegenem Nordwestwinkel wenig Anlass zu eifertigem Gehorsam gab. Umso weniger als der Adressat des Schreibens, Franz Xaver Debler, selber „*Director*“ des Spieles war, bevor

-
- 1 „Neunter Band / Chronica / oder / Beschreibung der Heil: Uralt gantz Kathol: / Röm: Kayserl Frejen Reichs Stadt / Schwäbisch Gmünd / Pars XVII. N: 1. / Inhalt. / Zerschiedene Schrifften etc: etc: etc: / Pars XVIII. N: 2 / Inhalt / das Passions Spiel. etc: etc: / beschrieben und gesamlet von Dom: Debler mpria.“ (Im Folgenden kurz: Debler IX), S. 291. Die handschriftliche Chronik von Dominikus Debler (1756–1836), die dieser 1780 zu schreiben begann, umfasst 18 Bände mit über 15000 Seiten und befindet sich im Stadtarchiv Schwäbisch Gmünd (kurz: STAGd).
 - 2 Museum für Natur und Stadtkultur (Hrsg.): Der Palmesel. Geschichte, Kult und Kunst (= Museumskatalog 6), Schwäbisch Gmünd 2000.
 - 3 Klaus, Bruno: Zur Geschichte der kirchlichen Verhältnisse der ehemaligen Reichsstadt Schwäb. Gmünd und des von ihr abhängigen Gebiets, in: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte. Neue Folge 13 (1904), S. 184.

er zum Stadtpfarrer der 1761 zum Kollegiatstift erhobenen Pfarrkirche ernannt worden war.⁴ Wurde die insbesondere bei den Kindern beliebte Palmeselprozession, die alljährlich von der Metzgerzunft angeführt worden war, letztmals 1801 abgehalten,⁵ so steht das Ende der Karfreitagsprozession und des ihr stets am Gründonnerstagabend und Karfreitagnachmittag voraufgehenden Passionsspiels in engem Zusammenhang mit der Zivilbesitzergreifung durch Herzog Friedrich von Württemberg, der Säkularisation und dem aufklärerischen Zeitgeist schlechthin. In die alte Stauferstadt, die selbst in der Reformationszeit als eine der wenigen schwäbischen Reichsstädte katholisch geblieben war, entsandte der protestantische neue Landesherr im September 1802 eine Militärkompanie, die alsbald aus den Stadtwappen die reichsstädtischen Embleme Einhorn und Adler entfernte und zugleich das Säkularisationsprojekt in die Tat umsetzte.⁶ Erst durch die Beschlüsse der Reichsdeputation wurde er Mitte November 1802 ermächtigt, die ihm zugewiesenen Entschädigungslande in völlige „Civil Possession“ zu nehmen.⁷ Vorbei war es mit dem Glanz der „Heil: Uralt gantz Kathol: Röm: Kayserl: Frejen Reichs Stadt Schwäbisch Gemünd“.⁸ Heute kaum mehr vorstellbar sind die Folgen für das geistliche und geistige Leben in der Stadt, in der sich eine solche Vielzahl von Klöstern befand, wie in keiner anderen der an Württemberg gefallenen Reichsstädte. Augustiner und Kapuziner, Franziskaner und Franziskanerinnen sowie die Dominikaner und (extra muros) die Dominikanerinnen hatten hier ihre Konvente. Mit dem Ende der Gmünder Mendikanten-Orden, die seit jeher als besondere Förderer des Passionskultes⁹ bekannt sind, ging das Ende des spektakulären Freiluftgeschehens in der Heiligen Woche einher. „Dieses Passion Spiel wurde hier vor undenklichen Jahren her aufgeführt, und wurde in schönster ordnung gehalten. Die Personen und Kleiderstück waren alle rein und ordentlich. Es kamen jedesmal

4 Debler IX, S. 291: „Die Lezten Directors waren / 1 HH: Joann Nepomuc Majer Can: Kapuzin major / 2 HH: Xaveri Debler. Can: / 3 HH: Joann Hertzger Can: / 4 HH: Thomas Kratzer et Joseph Betz Canonici / 5 HH: Joann Reis. Can: / Erster hat es beybehalten bis in sein Absterben. Zweyter hat es aufgegeben, da selber Stadt Pfarrer geworden. Dritter behielt es bis in sein Absterben. Vierter übergab es, da selber Stadtpfarrer geworden. Fünfter war der letzte.“

5 Boosen, Monika: Die mittelalterlichen Palmeselgruppen aus Schwäbisch Gmünd, in: Der Palmesel, s. Anm. 2, S. 19.

6 Vgl. Laurentzsch, Ursula: Der Anfang vom Ende. Politische Strukturen der Reichsstadt im 18. Jahrhundert, in: Stadtarchiv Schwäbisch Gmünd (Hrsg.): Geschichte der Stadt Schwäbisch Gmünd, Stuttgart 1984, S. 293–306.

7 Vgl. ebd., S. 305.

8 Debler IX, Titelseite.

9 Deibele, Kapuziner (1958). – Literaturbelege, die in der „Bibliographie zum Gmünder Passionspiel in chronologischer Ordnung“ am Ende des Beitrags enthalten sind, erscheinen in den folgenden Anmerkungen nur als Kurztitel mit Jahresangabe.

oft weit her sehr viele Fremde, die Nachbarschaft kam fast alles in die Stadt. Und hat sehr vieles der Stadt eingetragen als den wüthen, becken, bäck, metzger etc. Man weiß auch nicht zu denken, das unarten oder Verdruß gegeben. Erst ao: 1804 wurd es von der Regierung verboten.“¹⁰ Über die Lage im April 1803 berichtet neben dem Gmünder Chronisten Dominikus Debler ein zweiter Augenzeuge, Rechnungspfleger Herlikofer: „Im Jahr 1803 wurde das letztmal gespielt und die Prozession gehalten; ich [...] war damals Vorspann und Quartieramtsdirektor; es waren am Grünen Donnerstag und Karfreitag bei 3500 Mann Franzosen einquartiert, und es war sowohl bei der Nacht, als beim Tag, da gespielt wurde, die größte Ordnung. – Ich brachte zuwegen, daß der Stadtkommandant General Debili forderte, es solle gespielt werden, er stehe für alles.“¹¹ Für die Umstände der Abschaffung macht Dominikus Debler (zwar im Widerspruch zu seiner früheren Aussage) den Klerus verantwortlich: „Anno 1804 wurde das Passionsspiel das erstemal unterlassen, und das mehr aus Aufstiftung der Geistlichen, denn wie man sagte, so wurde es von der löbl. Regierung nicht verboten. Den Geistlichen Herren ist eben die Commodität lieber als Bürgernahrung, sie leben von ihren sichern Einkünften, und lassen den lieben Gott walten, es gehe bald dem Bürger wie ihm wolle.“¹² Zweifellos war die Abschaffung ein Syndrom aus politischen und konfessionellen Umwälzungen, grundiert durch die Ideen der Aufklärung, die in diesen Jahren endgültig auch in der Remsstadt Einzug hielten. „Jesuitische Religionskomödien“ seien hier noch nicht gar lange „auf offenem Plaz gespielt“ worden, kritisierte der Protestant Röder 1804 die Gmünder und hatte damit zweifellos das Passionsspiel mit seinen musikalischen Intermedien, seinen alttestamentlichen Präfigurationen und szenischen Nebenereignissen im Visier. „Die Volksaufklärung ist noch in der Wiege, und erwartet erst von der neuen Regierung ihre glückliche Wendung.“¹³ Einen glücklichen Ersatz für die in Wegfall gekommene Passionsmusik erhoffte man sich 1805 mit Joseph Haydns Oratorium „Die sieben Worte des Heylandes am Kreuze“, das erst vier Jahre davor bei Breitkopf und Härtel zu Leipzig im Druck erschienen war.¹⁴ Aufgeführt wurde das Werk offenbar beim Heiligen Grab in der Chorscheitelkapelle des gotischen Parler-

10 Debler IX, S. 299.

11 Zit. n. Aupperle (1932), S. 112.

12 Debler IX, S. 468/2.

13 Röder (1804), S. 86.

14 Eingeklebt in Debler IX nach S. 469 ist das gedruckte Textheft mit 8 S. und farbigem Umschlag erhalten geblieben. Titelseite: „Die / sieben Worte / des / Erlösers am Kreuze. / In Musik gesetzt / von / J. Haydn. / Aufgeführt / am Charfreitage bey dem Grabe, in der Pfarrkirche zu Gmünd. / [Hs. Zusatz: abends 7 Uhr] / 1805.“

Münsters.¹⁵ Aber es „*fand gar keinen Beyfall, weil es nicht vor das Ohr war*“.¹⁶ Die Gründe für die fehlende Resonanz mögen sehr verschieden sein. Jedenfalls hatte Dominikus Debler, „*dessen Chronik ein bleibendes Dokument seiner Liebe für Vergangenes und Tradition ist*“,¹⁷ für diesen Neuerungsversuch nicht viel mehr übrig als den auf Papier erstarrten Stoßseufzer „*O Aufklärung!*“¹⁸

Passionsspiel und Karfreitagsprozession

Lassen wir einen anderen Gewährsmann über die Blütezeit des Spiels berichten. Es ist der in Schwäbisch Gmünd geborene Pfarrer Dr. Joseph Holzwarth (1826–1878). Mit vielen der Mitwirkenden war er noch persönlich bekannt. Ihm verdanken wir nicht nur den Abdruck des zuletzt gespielten Passionsspieltextes nach der etwa 1812 erfolgten Abschrift einer Schülerin, sondern auch viele Aufschlüsse über die Rahmenbedingungen.¹⁹ Ergänzt durch die Augenzeugenberichte Deblers erhalten wir Eindrücke hoher Authentizität. „*Auf den Grünen-Donnerstag war die Bühne und Alles bereitet, und Abends sieben Uhr begann das Spiel. Auf der nördlichen Seite der sehr großen, herrlichen Pfarrkirche ist ein freier Platz, der sich der ganzen Länge der Kirche entlang und noch soweit darüber hinaus ausdehnt, daß auch der östliche Chor und die westliche Wand vollständig frei stehen. [...] Ungefähr ein Drittheil der Länge des Platzes war durch Schranken eingehegt. Hier standen die Teufel und andere verummte Figuren, z. B. der Tod, als Einnehmer an den Pforten. Was draußen stand, konnte frei zuschauen, war aber auch vom Hören befreit, denn man stand zu weit von der Bühne ab. [...] Die Zuschauer standen und saßen unter freiem Himmel, nur die Bühne war überdeckt. Auf dieser standen drei tempelartige Gebäude, deren breite Eingangsthüre durch einen Vorhang verhüllt war. Wurden diese Vorhänge zurückgezogen, so lag ein Saal vor den Augen der Zuschauer.*“²⁰ Zur Ergänzung: Links davon befanden sich (wie die kolorierte Zeichnung in

15 Boosen, Monika und Schüle, Johannes: Das Heilig-Kreuz-Münster in Schwäbisch Gmünd, Schwäbisch Gmünd 1999, Abbildung S. 68.

16 Debler IX, S. 469.

17 Kissling, Hermann: Der Hochaltar des Gmünder Münsters 1670–1801 und der Gmünder Frühbarock, in: Klaus-Jürgen Herrmann (Hrsg.): Barock in Schwäbisch Gmünd, Schwäbisch Gmünd 1981, S. 54.

18 Debler IX, S. 469.

19 Holzwarth (1856), S. 115–275.

20 Ebd., S. 129–130.

Deblers Chronik²¹ zeigt) der Höllenrachen, der Baum, an dem Judas sich erhängt, und der Ölberg. „In neuerer Zeit war die Höll im Oehlberg / er hat sich gespalten und zugethan“, so die Erläuterung Deblers. Eine Platzskizze bietet Eckardt.²² Aus ihr geht hervor, dass sich der Platz der Musiker an der Nordwestecke des Münsters befand. Direkt daneben gab es eine Ehrenloge. „Wenn bis sieben Uhr die ‚Actores‘ [...] beisammen waren, begann die Musik ein Trauerlied zu spielen. Der Decan trat unter die Spielenden und hub ein Gebet an. Man schloß einige Vater Unser und den christlichen Glauben an, dann sprach der Decan: ‚Im Namen Jesu fanget an‘ und die Spielenden traten auf die Bühne. Zwölf Auftritte [vom Abschied Jesu bis zu seiner Gefangennahme] wurden an diesem Abend gespielt; dann ging man um zehn Uhr in der Nacht auseinander.“²³ „Am heiligen Charfreitag, Mittags 12 Uhr, nimmt die Vorstellung ihren Fortgang und wird mit einem Vorspiel eröffnet. Die Vorspiele wechselten in den verschiedenen Jahren.“²⁴ Die Holzwarth zur Verfügung stehende Quelle führt über den ersten Auftritt aus: „Christus ist im Kerker. Auf der Bühne erscheint Petrus und bei ihm der Engel der Hoffnung, auch Judas tritt auf, und diesen begleitet der Fürst der Hölle. Recht bezeichnend für die Geschmacklosigkeit der Zeit hält der Engel der Hoffnung dem Petrus einen Anker vor, und der Fürst der Hölle, der eine brennende Fackel trägt, klopft dem Judas immer wieder vertraulich auf die Schulter.“²⁵ Eine mitreißende Komposition von Johann Mauritius Schmid (1715–1770) und eine später erfolgte Vertonung desselben Stoffes durch Angelus Dreher (1741–1809) bringt die Freude des Teufelfürsten Pluto über den Untergang des Judas zum Ausdruck, für den auch der geöffnete Höllenschlund auf der Bühne bereitsteht. Besonderes musikalisches Interesse beansprucht auch im 11. Auftritt das Duett zwischen Anima und Angelus, das von zwei Sonaten unter dem Titel „Ego in flagella paratus sum“ umrahmt wird.²⁶ Das Spiel geht bis zur Verurteilung durch Pilatus. In der sich nun anschließenden Prozession, in der Christus unter der Schar seiner Peiniger das Kreuz durch die Stadt zu tragen hat, fällt er an bestimmten Plätzen dreimal. „Wenn der Zug auf den Platz bei der Kirche zurückgekommen, wird der Herr in den Kerker geführt, das Kreuz bereitet und das Spiel hat sein Ende erreicht.“²⁷ Die Kreuzigung wird nicht dar-

21 Debler IX, S. 299.

22 Eckardt (1931), S. 100.

23 Holzwarth (1856), S. 131.

24 Ebd., S. 198.

25 Ebd.

26 Debler IX, S. 399.

27 Holzwarth (1856), S. 275.

gestellt. Von Interesse sind die Präfigurationen aus dem Alten Testament und die Allegorien, die sowohl im Stück wie auch in der Prozession ihren Auftritt hatten. Nach Debler (1783): Joseph und seine Brüder; Samson mit den Philistern; Jephthe und seine Tochter mit seinen Kriegsknechten; Glaube, Hoffnung und Liebe; die Tugenden Prudentia, Justitia, Temperantia und Fortitudo im Dialog mit Adam; die Laster und die sieben Todsünden Hoffart, Neid, Fraß und Völlerei, Unkeuschheit, Zorn, Trägheit und Geiz.²⁸ Holzwarth berichtet weiter: *„Der Kreuzzug bewegt sich durch mehrere Straßen der Stadt und zwar in folgender Ordnung. Voraus auf weißem Rosse ohne Sattel reitet der Tod, mit Krone und Scepter. Dann kommt zu Roß ein Sardenbläser,²⁹ der mit einzelnen abgestoßenen, überaus traurigen Tönen den nahenden Zug ankündigt. Jetzt kommen Adam und Eva. Zwei uralte Leutchen, weiß gekleidet, mit Pflug und Ochsen. [Eine lange Reihe von Jahren ist ein und dasselbe Ehepaar in dieser Rolle aufgezogen.] Der hohe Rath der Juden zu Pferd. Es sind alte, angesehene Bürger, welche den Rath bilden. Der Judenhauptmann auch zu Pferd. Ihm folgt die Rotte der Henker, welche die Leidenswerkzeuge, Nägel, Hammer, Zange, Rohr mit Schwamm und Stricke tragen. Christus mit dem Kreuz. Simon von Cyrene hilft ihm dasselbe zu tragen. Dem Herrn folgt Maria, die heiligen Frauen, Johannes und die Töchter Jerusalems. Dann kommen die sieben Todsünden, Joseph von Kindern an einem Band geführt. Simson von vier schwarzen Rittern geführt. Ein Tod und ein Teufel führen in einem Wägelchen das Söhnchen des Pilatus und das Töchterchen des Herodes. Die heil. Genovefa mit dem Schmerzenreich von vier Jägern begleitet. Nun folgt eine Menge von Büßern, welche schwere Kreuze schleppen, Andere, welche die Arme ausgespannt tragen, auch Kinder als Pilger verkleidet mit kleinen Kreuzen.“³⁰ Die Gruppen der Büßer, Geißler, Ausspanner und Kreuzschleifer mussten, so Debler,³¹ für ihre Kleider, Latten und Kreuze etwas bezahlen. *„Die Ausspanner und Kreuzschleifer Kleider waren von blau gehalten oder rauer grober Leinwand und Kappen. Die Geißler aber von weißer Leinwand, die bußkleider aber von ganz rauer Leinwand auch gar von wollen säck. Die Geißler hautten sich gemeiniglich in würrths häusern auf, wenn es warm wetter so hautten sie sich auch auf dem St. Salvator, auf der Ruckseite auf.“³² 364 Mitwirkende und 34 Pferde beträgt die von Debler**

28 Debler IX, S. 295.

29 Wahrscheinlich ist ein Sordun gemeint, ein Doppelrohrblattinstrument mit gedämpftem Klang.

30 Holzwarth (1856), S. 275.

31 Debler IX, S. 297.

32 Ebd.

festgestellte Summe. Bedauerlicherweise nennt er nicht die Anzahl der Instrumentalisten und Vokalisten, die für die Ausführung der musikalischen Intermedien sorgten.

Rezeptionsgeschichte

Das zweihundertste Jahr nach dem Ende der Gmünder Passionsspieltradition ist historisch in besonderem Maße geeignet, erstmals einen möglichst umfassenden Überblick über das bisher im Druck erschienene Schrifttum³³ und das musikalische Nachleben zu geben. In der Anfangszeit handelt es sich dabei um kurze doch substantielle Artikel, die von reputierten Archivaren³⁴ und anderen Gelehrten verfasst wurden. Gleichwohl gingen diese über den Adressatenkreis der Region kaum hinaus, wurden sie doch in erster Linie für Gmünder Periodika verfasst. Mit den 1931 in Leipzig erschienenen Studien zur Deutschen Bühnengeschichte von E. J. Eckardt wurde dieser enge Kreis kurzzeitig verlassen. Über die musikalische Seite des Spieles lagen bis fast zur Mitte des 20. Jahrhunderts noch keine gesicherten Erkenntnisse vor.

So wird es heute auch kaum kurios anmuten, wenn im Jahr 1934 ein neu gestaltetes Passionsspiel mit Musik „*unserer großen deutschen Meister*“³⁵ einstudiert wurde. Obgleich die Aufführung am 18. März durch die katholische Gesamtpfarrgemeinde im Gmünder katholischen Vereinshaus³⁶ mit dem Prolog des alten Spiels eröffnet wurde, schloss sie eher ideell denn substantiell an die Gmünder Überlieferung an. Vielmehr stand sie ganz im Zeichen der zeitgenössischen Oberammergau-Nachahmung.³⁷ Dies belegen die Presseartikel des betreffenden Jahres³⁸ und ein Album mit aussagekräftigen Fotografien.³⁹ Der Text war von einem Gmünder Bürger als Passionsharmonie zusammengestellt worden, und die Auswahl der erstmals medial vermittelten Musik brachte „Passionsstücke“ von Bach und Brahms. Mozarts „Ave verum corpus“ wurde zur Szene der Einsetzung der Eucharistie abgespielt. Darüber hinaus erklangen die

33 Bibliographie zum Gmünder Passionsspiel in chronologischer Ordnung am Ende des Beitrags.

34 Z. B. Aloys Marquart (1856–1932), Archiv des Innern, Ludwigsburg, und Albert Deibele (1889–1972), Stadtarchiv Schwäbisch Gmünd.

35 RZ 1934, Nr. 61, S. 5.

36 Späteres Hotel Pelikan.

37 1934 feierte Oberammergau mit einer „Jubiläumspassion“ das 300. Jahr seines Spieles.

38 Besonders der erste der Serie in der Remszeitung (im Folgenden kurz: RZ) 1934, Nr. 56, S. 6.

39 Trinkle (2002).

Glocken der Klosterkirche Beuron, ein Praeludium in es-Moll von Bach und Victorias „Popule meus“ in einer Aufnahme vom Chor der Hedwigskirche in Berlin. „Das modernste Telefunkenfabrikat“ bot die Gewähr für „eine vollkommen einwandfreie Wiedergabe ohne das geringste Nebengeräusch“.⁴⁰

Mit der verdienstvollen Dissertation von Eberhard Stiefel wurde 1949 erstmals eine Arbeit vorgelegt, die sich dem Problem des authentischen Gmünder Passionsspiels und seiner Anfänge musikwissenschaftlich stellt. Hieraus resultierten wieder lokale Arbeiten wie die Aufsatzreihe von Albert Deibele ab 1956. Gleichzeitig leistete der Gmünder Schulrat Dr. Alfons Nitsch (1890–1966) die Pionierarbeit der Transkription aller musikalischer Intermedien, die in verschiedenen Quellen überliefert sind bzw. damals überliefert waren.⁴¹ In feiner Handschrift erarbeitete er in den Jahren 1956–58 acht Partiturbände mit 1033 Seiten und tat ein Übriges, indem er diese in weiteren acht Bänden als Klavierauszug vorlegte.⁴² Das Ergebnis seiner Arbeit eröffnete der lokalen Musikpraxis 1958 die Möglichkeit der ersten Wiederaufführung von Teilen der Passionsmusik, nachdem diese für 155 Jahre verstummt war. Am 29. und 30. März kam im Hotel Pelikan „Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg“ des Dominikanerpaters Angelus Dreher zur Aufführung.⁴³ Auch in späteren Jahren beschäftigten sich verschiedene Ensembles immer wieder⁴⁴ mit diesem als Oratorium bezeichneten Intermedium, dessen Quelle auf das Jahr 1775 zurückgeht. Das historische Interesse an weiteren Teilen der alten Gmünder Passionsmusik kommt in einem durch Albert Deibele und Alfons Nitsch kommentierten Konzert⁴⁵ im Jahr 1960 zum Ausdruck. Auf dem Programm standen: „1. Der Prolog zum Passionsspiel in einer Fassung um 1740 (Sopran, Tenor, 2 Violinen und

40 RZ 1934, Nr. 61, S. 5.

41 Die Überlieferungsgeschichte der musikalischen Quellen muss einer eigenen Abhandlung vorbehalten bleiben.

42 STAGd, ohne Signatur.

43 Unter der Leitung von Erich Ganzenmüller konzertierten das Gmünder Kammerorchester, der gemischte Chor der Kolpingsfamilie und die Solisten Dorothea Saal (Stuttgart), Sopran, Marianne Treiber (Göppingen), Alt, Fritz Barth (Stuttgart), Tenor und Walther Schneider (Stuttgart), Bass; Programmblatt in Barth (1968).

44 Davon sei nur erwähnt die Festaufführung zum 250. Geburtstag des Komponisten Angelus Dreher in dessen Geburtsort Kirchheim am 20. 11. 1991; vgl. Striebel (1991).

45 Anlass war die Hauptversammlung des Schwäbischen Heimatbundes und der württembergischen Geschichts- und Altertumsvereine am 2. 7. 1960 in der Stadthalle Schwäbisch Gmünd. Unter der Leitung von Gerhard Saal konzertierten das Gmünder Kammerorchester, der Chor der Volkshochschule Schwäbisch Gmünd (Einstudierung Karl Fischer) und die Solisten Dorothea Saal (Sopran), Manfred Gerbert (Tenor) und Friedhelm Hessenbruch (Bass). Das Konzert wurde am 17. 3. 1961 im Silchersaal der Liederhalle Stuttgart wiederholt.

Basso continuo). 2. *Fünf kleine Vorspiele (2 Violinen und Basso continuo) um 1740*. 3. *Der Engel am Ölberge (Sopran und Orchester), vermutlich von Alois Bernard um 1760*. 4. *Zur Fußwaschung (Tenor und Orchester), vermutlich von Alois Bernard*. 5. *Pluto frohlockt über des Judas Ende (Baß und Orchester) von Musikdirektor Schmid, Ellwangen*. 6. *Die Geißlung (Tenor, Flöte, Bratsche, Basso Continuo) um 1740*. 7. *Arie aus der ‚Geißlung‘ (Bass und Orchester) von Ernest Weinrauch*. 8. *Der zweite Teil aus ‚Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberge‘ von Angelus Dreher*.⁴⁶ Für den süddeutschen Rundfunk bearbeitete schließlich Albert Deibele ein Hörspiel, das am 25. März 1961 als Schulfunksendung ausgestrahlt wurde und die Hörer in die Passionswoche des Jahres 1803 zurückversetzen sollte.⁴⁷ In den zwei Jahrhunderten seit der letzten Aufführung ging die Rezeption des Gmünder Spieles nur ausnahmsweise über den Bereich des Lokalen oder Regionalen hinaus. Das jüngste Beispiel dafür ist die 1990 in Oberammergau gezeigte Ausstellung „Hört, sehet, weint und liebt. Passionsspiele im alpenländischen Raum“ in die auch Exponate aus Schwäbisch Gmünd einbezogen wurden und zu einer kurzen Darstellung im Katalog anregten.⁴⁸

Mit Ausnahme der (zwar eher marginalen) Erwähnung in den international bedeutenden Nachschlagewerken „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ und „The New Grove Dictionary of Music and Musicians“,⁴⁹ fand das Gmünder Passionsspiel keine weiterreichende Beachtung, obgleich es in Text und Musik zweifellos zu den bestüberlieferten Stücken Europas gehört.

Die erhalten gebliebenen Texte aus den Jahren 1769⁵⁰, 1783⁵¹, 1798⁵², 1803⁵³, zwei periochenähnliche Druckschriften der Jahre 1779 und 1803,⁵⁴ das von ver-

46 Programmentwurf (masch.) mit den Texten der Vokalmusiken in STAGd.

47 Der Textentwurf ist in STAGd erhalten geblieben.

48 Knorr (1990), S. 55–56.

49 Vgl. Stiefel (1968), Layer (1980, textgleich 2001).

50 Rottenburg, Diözesanarchiv. Abschrift von Else Gündle in STAGd, Acta 17.

51 Debler IX, S. 290–470.

52 Nach Eckardt (1931), S. 92, enthält dieses mutmaßliche Regiebuch ein Personenverzeichnis und ein Requisitenverzeichnis sowie deutsche Regiebemerkungen und unterstrichene Stichwörter. Die Handschrift, die Eckardt als der „Kirchpflege“ Schwäbisch Gmünd gehörig bezeichnet, konnte vom Verf. noch nicht ermittelt werden.

53 Holzwarth (1856), S. 132–275.

54 „Jesus der Leidende, mit dem Vorspiel: Joseph, von seinen Brüdern erkannt. Betrachtet und vorgestellt von einer Bürger-Gesellschaft der kaiserl. freien Reichsstadt Schwäbis-gmünd. All da gedruckt mit Ritterschen Schriften. 1779.“ – „Die Geschichte der Leiden Jesu. Mit obrigkeitlicher Genehmigung vorgestellt von einer bürgerlichen Gesellschaft in Schwäb. Gmünd. 1803.“ Eckardt, S. 91, kennt diese beiden Schriften aus dem Besitz von Stadtpfarrer Weser in Söflingen bei Ulm. Sein Nachlass befindet sich in STAGd, konnte aber darauf hin noch nicht gesichtet werden.

schiedenen Händen überlieferte Bühnenbild,⁵⁵ die minutiös niedergeschriebenen Rollen- und Requisitenverzeichnisse für Spiel und Prozession, vermitteln uns auch heute noch ein lebendiges Bild von dem aufwühlenden und farbenprächtigen Spektakel der Gmünder Karwoche. Selbst viele Gewänder und ihre farblichen Anordnungen lassen sich rekonstruieren. Denn Debler berichtet, dass die (bis heute unversehrt erhalten gebliebenen) Figuren des Kalvarienbergs bei der Höhlenkirche St. Salvator aus dem 17. Jahrhundert die direkten Vorbilder für die Bühnen- und Prozessionsgewandung waren. „*Wie eine in Stein gehauene Passion muten diese eigenartigen Barockskulpturen an dem durch Natur, Kunst und Religion geweihten Wallfahrtsort am Nepperberg bei Gmünd an.*“⁵⁶

Die musikalischen Intermedien

Das folgende Verzeichnis der in verschiedenen Jahren entstandenen Musiken folgt den Angaben der von Nitsch angelegten Abschriften einer Partiturhandschrift mit dem Titel „Praeludia musicalia ad tragoediam Passionis D. N. J. Christi in Caena Domini producenda et in Parasceve“⁵⁷ und seiner Spartierungen der erhalten gebliebenen Stimmbücher.⁵⁸

Angelus Dreher (1775): Pater familias mittens servos et filium in vineam suam colonis elocatam (2 Teile und Beschluß-Musik; insgesamt 29 Nummern). Besetzung⁵⁹: Str., 2 Clar., 2 Cor., Ch., Soli: 2 S, A, 2 T, B

Angelus Dreher (1774): Filius prodigus dissipatis bonis suis rediens ad patrem (2 Teile und Epilog; insgesamt 31 Nummern). Str., 2 Clar., Timp., 2 Cor., 2 Fl., Ch., Soli: 2 S, 3 A, 2 T, 3 B

Angelus Dreher: Die Fußwaschung (Recitativo und Aria). Str., 2 Fl., C-Solo

55 In chronologischer Folge: 1) kolorierte Zeichnung von Dominikus Debler, in Debler IX, S. 299, wiedergegeben in: Städt. Museum (1984), S. 8 sowie Henker (1990), S. 55. – 2) Ölgemälde vor 1803 im Museum für Natur und Stadtkultur (Julius Erhardsche Altertümersammlung), Schwäbisch Gmünd, wiedergegeben in: Dietenberger (1983), S. 19. – 3) Modell vor 1940 aus dem Theatermuseum der Universität zu Köln, wiedergegeben in Henker (1990), S. 309.

56 Naegele (1940), S. 115–116.

57 Über die Odyssee und den Verbleib dieser Partitur bestehen viele Unklarheiten.

58 Schwäbisch Gmünd, Münsterarchiv, Sign.: 1x3/81–84, 1x3/85–86, 1x3/89–93. Es handelt sich um 13 Stimmbücher in drei Gruppen unterschiedlichen Formats und Inhalts.

59 Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, B. = Bassi (Violone und/oder Violoncello), C = Canto, Ch. = vierstg. Chor, Clar. = Clarino, Cor. = Corno, Fag. = Fagott, Fl. = Flauto, Klar. = Klarinette, Ob. = Oboe, S = Soprano, Str. = Streicher (2 V., Vla., B.), T = Tenore, Timp. = Timpani, V. = Violino, Vla. = Viola. Nicht eigens aufgenommen wurde der Basso continuo; bei Rezitativen ist gelegentlich das Cembalo eigens genannt.

- Angelus Dreher: Das Abendmahl (Recitativo und Aria). Str., 2 Cor., C-Solo
- Angelus Dreher: Der Ölberg (Aria). Str., T-Solo
- Angelus Dreher: Pluto jubelt über den Tod des Judas (Overtura, Recitativo und Aria). Str., 2 Cor., B-Solo
- Angelus Dreher: Die Geißelung Christi (10 Nummern). Str., 2 Fl., Soli: S, T
- Johann Mauritius Schmid: Pluto jubelt über den Tod des Judas (Recitativo und Aria). Str., 2 Cor., B-Solo
- Anonymus: Pater familias mittit servos in vineam (3 Teile; insgesamt 27 Nummern). Str., 2 Clar. oder 2 Cor., Timp., Ch., Soli: 2 S, A, 2 T, B
- Anonymus: Angelus confortans Christum in monte Oliveti (Aria). Str., 2 Cor, T-Solo
- Anonymus: Ad lotionem pedum (Recitativo und Aria). Str., T-Solo
- Anonymus: David et Absalon (2 Teile; insgesamt 15 Nummern). Str., 1 Fl., Soli: A, 3 T, 2 B
- Anonymus: Die Geißelung Christi / Flagellatio et coronatio Domini (Sonata I-V). Str., Soli: S, T
- Anonymus: Pastor bonus et errans ovicula (1 Satz). Str., Vokalstimmen verschollen
- Anonymus: Joseph venditus (1 Satz). Str., Vokalstimmen verschollen
- Anonymus: Abraham und Isaak (2 Teile; insgesamt 14 Nummern). Str., Soli: A, T, B
- Anonymus: Christus in carcere (Epilogus). 2 V., B., Soli: C, T
- Anonymus: Christus in carcere (In die Parascève: Prologus). 2 V., B., Soli: C, T
- Anonymus (1767): Jacob et Joseph (2 Teile und Sittenlehre; insgesamt 16 Nummern). 2 V., B., Soli: S, 2 T, B
- Aloysius Bernard: Das Abendmahl (Intrada, Recitativo und Aria). 2 V., B., T-Solo
- Aloysius Bernard: Sittenlehre am hl. Charfreitag (Recitativo und Aria). 2 V., B., T-Solo
- Ernest Weinrauch: Die Geißlung („Oratorium“: Vier jeweils als „Sonata“ bezeichnete Recitative mit Arie bzw. Duett), Str., 2 Klar. in B, 2 Cor., Fag., Ch., Soli: S, B
- Ernest Weinrauch: Kain und Abel (2 Teile; insgesamt 17 Nummern). Str., 2 Ob., 2 Klar., 2 Cor., Fag., dreistg. Chor, Soli: S, 2 A, T, 2 B

Die Komponisten

Elf der 23 Intermedien entstammen anonymer Autorschaft. Dabei ist anzunehmen, dass manches Stück einem der vier namentlich bekannten Komponisten zugeordnet werden kann. Entsprechende Stilanalysen stehen noch aus. Abgesehen von den Anonyma ergibt sich eine Komponistenreihe, die chronologisch mit Johann Mauritius Schmid (1715–1770) und Aloysius Bernard (Kompositionsbeleg 1767) beginnt und über Ernest Weinrauch (1730–1793) zu Angelus Dreher (1741–1809) führt. Dem kompositorischen Beitrag Bernards liegt ein Schriftstück bei, auf dem er sich mit Datum vom 7. Februar 1767 als „*Primis-*

sarius et coadjutor in Berkeim“⁶⁰ bezeichnet. Mit Ausnahme einer Psalmvertonung⁶¹ fehlen uns noch weitergehende Aufschlüsse über diesen Klosterkomponisten. Dagegen fand der in Donauwörth geborene Faustinus Weinrauch, der es in der Benediktinerabtei Zwiefalten unter dem Ordensnamen Ernestus auch als Lehrer von Conradin Kreutzer zu einigem Ansehen gebracht hat, Eingang in Literatur⁶² und Musikproduktion,⁶³ so dass er hier nicht behandelt zu werden braucht. Dagegen besteht in allen vorangegangenen Veröffentlichungen große Unklarheit über „Musikdirektor Schmid(t)“. Deswegen seien hier erstmals alle bisher ermittelten Fakten über sein Leben und Werk zusammengestellt. Bisher erfolgte Veröffentlichungen über Angelus Dreher wurden einer gründlichen Revision unterzogen und im Hinblick auf sein Œuvre aktualisiert.

Johann Mauritius Schmid (1715–1770)

In der Pfarrkirche St. Mauritius zu Westhausen unterhalb der Deutschordensfeste Kapfenburg wurde am 24. Juni 1715 das sechste und letzte Kind⁶⁴ der Eltern Michael und Catharina Schmid, geb. Traub, auf den Namen Johann Mauritius getauft. Der Beruf des Vaters ist in den Matrikeln⁶⁵ nicht genannt. Als Pate ist der Westhausener *Archigrammateus* Georg Udalricus Högg eingetragen. Seine frühe Schulbildung hat Johann Mauritius zweifellos in Westhausen erhalten.

Im Alter von 13 Jahren lässt er sich als Principist an dem Jesuitengymnasium im nahen Ellwangen nachweisen. Schon dieser Nachweis ist musikalischer Art. Als „*Gen[ius] Mus[ic]us*“ wirkt er in einem Schuldrama mit, das „*Den 3. und 6. Herbst-Monaths*“ 1728, also am 3. und 6. September zum Ende des Schuljahrs 1728 „Von dem Hochfürstlichen Gymnasio der Gesellschaft Jesu zu Ellwangen / Auf der Schaubühne vorgestellt“ wurde. Der Titel des Theaterstücks lautet

60 Gemeint ist das Kloster Berkheim bei Leutkirch, das später dem Prämonstratenserkloster Rot an der Rot inkorporiert wurde. Das Schreiben ist wiedergegeben bei Stiefel (1949), S. 163–164.

61 Günther, Georg: Musikalien des 18. Jahrhunderts aus den Klöstern Rot an der Rot und Isny. Katalog, Stuttgart 1997, S. 41–42.

62 Deibele (1959), Stiefel (1968), Layer (1980), Augenstein (2000), Layer (2001).

63 Einspielung der Messe C-Dur, eines Salve Regina und eines Dixit Dominus unter der Leitung von Alexander Sumski, Tübingen.

64 Die Eltern schlossen am 20. Oktober 1694 ebendort die Ehe und brachten vor Johann Mauritius folgende Kinder zur Taufe: Maria Caecilia (21. Nov. 1701), Maria Afra (22. Sept. 1704), Sebastianus (21. Jan. 1708), Maria Theresia (25. Sept. 1710), Franciscus (3. Apr. 1713).

65 Westhausen (Ostalbkreis), Kath. Pfarramt: „Tauf- Copulations- u. Todtenregister der Pfarrei Westhausen“ vom 13. Juni 1711 bis 31. Dez. 1807.

„Coronata / Vindicta. / Das ist / Gecrönte Rach, / So / Trebellius / Ehemals König in Bulgarien / An seinem von dem wahren Glauben abtrinnigen / Sohn außgeübt.“⁶⁶ Aufgerückt in die Klasse der Rudimentisten wirkt Johann Mauritius auch am 5. und 6. September 1729 mit. Als Sohn des Protagonisten Mardoch tritt er in dem Schuldrama „Maria / Auxiliatrix / Christianorum / Das ist: / Maria / Ein Helfferin der Christen“⁶⁷ auf. Der 4. und 6. September 1730 zeigt ihn als Angehörigen der Grammatistenklasse in der Rolle des „*Genius Fernandi*“ in dem Spiel „Thaumaturgus / Famae / Patronus / H. Joannes / Von / Nepomuck / Ein wunderthätiger Ehren=Beschützer“.⁶⁸ Die musikalischen Anteile dieses Stückes (wie auch der nächsten beiden) wurden komponiert von dem Chorvikar Johann Michael Schultes, der als „*Chori-Regens*“ auch für die Figuralmusik an der Stiftskirche zu Ellwangen zuständig war und in diesem Amt als direkter Vorgänger von Johann Mauritius Schmid zu gelten hat. Im Alter von 16 Jahren übernimmt dieser, nun als Schüler der Syntax-minor-Klasse, am 4. und 6. September 1731 die Rolle der „*Modestia*“ in „Gedemüthigte Hoffarth / In / Joviniانو / Dem Römischen Kayser“.⁶⁹ Am 3. und 5. desselben Monats im Jahr darauf gehört er zu den „*Personae musicae*“ im Jesuitendrama „Tyrannis / Punita / Tragoedia / Die / Bestrafte / Tyrranney“⁷⁰ und singt als Student der Syntax-major-Klasse die Rolle des „*Aulicus Centurio*“. Im Jahr 1733 steht am 2. und 4. September das Schuldrama „Triumphus / Veritatis / Das ist: / Obsiegende / Wahrheit“⁷¹ auf dem Programm. Johann Mauritius Schmid, der sich inzwischen in der Humanisten-Klasse befindet, tritt in der achtzehnköpfigen Gruppe der „*Musici*“ auf. Als Student der Rhetorik-Klasse spielt er am 3. und 6. September 1734 die Rolle des „*Neptun*“ in „Ingenium / Amoris / Christiani / Das ist: / Sinnreicher Fund / Christlicher Liebe“.⁷² Nach einjähriger Pause, nun auch unter einem akademischem Titel, spielt „*Ornat. & Perdoctus D. Joann Mauritius Schmid*“ am 4. und 6. September 1736 als Kandidat der Philosophie die Hauptrolle des „*Pastor bonus*“ in „Ovicula / Perdita, / et / Inventa. / Das ist: / Daß in einem Jüngling verlorhne, und wider gefundene / Schäflein“.⁷³ Das Ende seiner Bühnenauftritte

66 Die vom Hochfürstlich Ellwangischen Buchdrucker Anton Brunhauer gedruckte Perioche ist erhalten geblieben in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart (im folgenden Sigel D-Sl) unter der Signatur MC R17 Sam 1, Perioche 178.

67 D-Sl: MC R17 Sam 1, Perioche 184.

68 D-Sl: MC R17 Sam 1, Perioche 188.

69 D-Sl: MC R17 Sam 1, Perioche 193.

70 D-Sl: MC R17 Sam 1, Perioche 197.

71 D-Sl: MC R17 Sam 1, Perioche 200.

72 D-Sl: MC R17 Sam 1, Perioche 203.

73 D-Sl: MC R17 Sam 1, Perioche 210.

markiert am 4. und 6. September 1737 das Stück „Fortitudo / machabaea, / Das ist: / Unbeweglicher Heldenmuth / Machabäischer / Tugend“.⁷⁴ Der nun 22-jährige „*Ornatus ac Perdoct. D. Joan. Mauriti. Schmid, Phil. Cand.*“ singt die Rolle des Abraham in der Komposition des Ellwanger Ludi-Magisters Johann Jacob Stehle.⁷⁵ Mit der Perioche vom 4. und 5. September 1738 ist erstmals seine Kompositionstätigkeit belegt. Für das Stück „Udalricus / et / Cuno. / Saxoniae Principes / Tragoedia: / oder / Udalricus und Cuno / Printzen aus Sachsen“⁷⁶ schreibt der 23-Jährige zumindest zwei Chöre über „Castor und Pollux“ und zwei Tänze. Hier wie auch in der Perioche vom 5. und 6. September 1740 erfährt man mehr über seine Berufslaufbahn: Er ist inzwischen Student der Moralthologie und des Rechts („*Theol. Moral. & Jur. utriusque Studiosus* bzw. *Cand.*“). 1740 wird er als Chorvikar bezeichnet; er gehört also inzwischen dem geistlichen Stand an. In dem Schuldrama „*Rara Fratrum Discordia. / Das ist: / Seltsame Uneinigkeit / Zweyer Brüder / Judaeli und Jodoch*“⁷⁷ beschäftigt er sich nochmals mit „Castor und Pollux“. Weitere vier Periochen,⁷⁸ in denen Johann Mauritius Schmid als Komponist ausgewiesen ist, entstammen Aufführungen der Kleineren Marianischen Kongregation zu Ellwangen, oder in der lateinischen Titelfassung: „*Novus Magistratus / Marianus / Congregationis Minoris / B. V. Mariae / Sine labe conceptae*“. Dieser Aufführungstradition entstammt zunächst ein Stück vom 15. Juni 1745: „*Impedimenta / Salutis in morte / Deo / In vita non servientium*“.⁷⁹ Hier wird Schmid nicht nur als Chorvikar sondern erstmals zusätzlich als „*Musices Director*“ bezeichnet. Unter „*der Direction des Hochw. Stiftskapellmeisters Herrn Joannis Mauriti Schmid*“ sei auch zum Empfang von Fürstpropst Franz Georg von Schönborn 1749 eine „*unvergleichlich wohleingerichtete Vocal- und Instrumental-Music*“ zu hören gewesen.⁸⁰ Wieder für Aufführungen des Jesuitengymnasiums am 3. und 5. September 1751 entstand die Musik zu „*Lis Nova / Amoris / Inter Fratres. / Das ist: / Neuer Streit / Brüderlicher Liebe / In / Denen Söhnen / Adiatoris*“.⁸¹ Die Perioche vom 26. November 1752 „*Mali Sodalis /*

74 D-Sl: MC R17 Sam 1, Perioche 213.

75 siehe Perioche 210.

76 D-Sl: MC R17 Sam 1, Perioche 214.

77 D-Sl: MC R 17 Sam 1, Perioche 220 bzw. 217.

78 Alle in der Studienbibliothek Dillingen (Sigel: D-DI); ebenfalls Drucke von Anton Brunhauer.

79 D-DI Villa 37 Perioche Nr. 36.

80 Reichert (1958/1959), S. 11. – Vgl. auch Alt, Johannes: Zur Geschichte der Musik in Ellwangen, in: Ellwanger Jahrbuch (1915/1916), S. 45.

81 D-E P III 1041x; vgl. Répertoire International des Sources Musicales (RISM), Arbeitsgruppe Deutschland (Hrsg.): Libretti in deutschen Bibliotheken (Mikrofiche-Edition), München 1992.

Pessimus / Interitus“⁸² zeigt unseren Komponisten im vollen Titel-Ornat: „*Adm. Rev. & Doctiss. D. Joan. Maurit. Schmid. J. U. Cand. Reverendiss. & Eminentiss. Principis Elvac. Capellae Magister, ac Princ. Eccles. Elvac. Provisor.*“ In ähnlicher Weise wiederholt dies die Perioche vom 1. und 2. Juni 1753 mit dem Titel „Regius / Triumphus / De / Mundo Relatus“⁸³ und jene vom 1. Dezember 1754 zum Thema „Beata Mors / Joannis / Baptistae / a Prato. / Drama“.⁸⁴ Singspiele von Johann Mauritius Schmid kamen nicht nur in Ellwangen zur Aufführung. Einen Beleg dafür gibt es vom Jahr 1762 aus dem Jesuitengymnasium zu Hall in Tirol.⁸⁵

Von all den bisher genannten Werken sind jegliche musikalische Spuren verwischt. Theatermusiken, sofern sie nicht nach Gebrauch untergingen, wurden nicht selten zu Musik anderer Bestimmung, sei es für neue musiktheatralische Zusammenhänge oder auch für den kirchenmusikalischen Gebrauch in Messe und Offizium, umgearbeitet. Besondere Probleme bereitet in unserem Fall die Identifizierung von Musik, die nur unter dem Nachnamen Schmid (oder seiner Varianten Schmied, Schmidt, Schmitt) überliefert ist. So beanspruchen Rezitativ und Arie des Pluto nicht nur Interesse als Bestandteil der Gmünder Passionsmusik, sondern sind als einzige gesicherte Stücke des Johann Mauritius Schmid sogar als Kronzeugen für seinen Personalstil zu betrachten. So liegt es im Bereich des Wahrscheinlichen, dass das in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen unter dem Komponistennamen „*Jo: Maur: Schmid*“ überlieferte „Salve Regina ex D“ für Altsolo, zwei Violinen und Generalbass⁸⁶ tatsächlich auf unseren Johann Mauritius zurückführt. Dank vergleichbarer Aspekte der Melodiebildung, Stimmführung, Form und Instrumentation lässt sich diese Arie mit einiger Gewissheit dem Ellwanger Musikdirektor zuweisen. Etlichen Messen, Sinfonien und Concerti aus Musikalienbeständen Süddeutschlands, Österreichs, Ungarns und der Schweiz stehen entsprechende Stilanalysen noch bevor.

Johann Mauritius Schmid hatte einen ausgezeichneten Ruf als Musiker und Komponist. Dies kommt auch in einem detaillierten Chronikeintrag⁸⁷ zum Aus-

82 D-DI VIIIa 37 Perioche Nr. 68.

83 D-DI XVII 479, Perioche Nr. 64.

84 D-DI VIIIa 37, Perioche Nr. 77.

85 Vgl. Senn, Walter: Aus dem Kulturleben einer süddeutschen Kleinstadt. Musik, Schule und Theater der Stadt Hall in Tirol in der Zeit vom 15. bis 19. Jahrhundert, Innsbruck etc. 1938, S. 392; ders.: Hall (Tirol), in: Friedrich Blume (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 5, Kassel 1956, Sp. 1354; Fink, Monika: Hall (Tirol), in: Ludwig Finscher (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2., neubearb. Ausg., Sachteil 3, Kassel 1985, Sp. 1738.

86 D-DO Mus.Ms. 1741.

87 Ellwangen, Stadtarchiv: „Aufzeichnungen / eines / Ellwanger Chronisten / 1768-1785 / I.“ ohne Signatur.

druck, der über seine letzten beiden Lebensjahre mit Kur in Baden-Baden, seine Wallfahrt zur „frommen Crescentia“ nach Kaufbeuren und seinen Tod am 24. August 1770 berichtet: „*Todfall Herrn Provisor Schmid. Den 24ten August ist der hochwürdige u. hochgelehrte Herr Joann. Mauritius Schmid Provisor und Corregent auch Kapellmeister im 56 Jahr seines Alters in Gott seelig verschiden, es hat disen Herrn im jahr 1768 an S[...]abent als er in die Stifftskirch gehen wollte ein Schlagfluß getroffen, worauf er endlich wieder ein wenig zurecht komen, außer dem linckhen arm u. fuß konnte er nit recht brauchen, hat auch das baad zu baaden baaden gebraucht, auf dieses hat er in seinem Haus von zeit zu zeit Meß gelesen, ist auch öffters spatzieren gefahren, ud. zu fues gegangen, dan u. wan auch auf den schenenberg⁸⁸, man muste ihn aber ein wenig fiehren, er ware wieder überaus starckh am leib, er ist auch dises frühe Jahr zu Kauffbeuren bey der frommen Crescentia gewesen er war ein firtrefflicher Musicant u. Componist. Endlich hat ihn den 22ten August wieder abents ein schlag getroffen, u. ist also 2 Tag ohne red ud. ohne etwas zu Essen dagelegen, bis er am 24ten August um halbe 10 Uhr vormittag in Gott seelig verschiden, gott gebe ihm die ewige Ruhe amen.*“

Angelus Dreher (1741–1809)⁸⁹

In Kirchheim an der Mindel wurden dem fuggerischen Bräuerwalter, Gerichtsschreiber, Rentmeister und Kassaverwalter⁹⁰ Rochus Dreher und seiner Frau Theresia am 20. Dezember⁹¹ 1741 Zwillinge geboren, von denen ein Kind kurz nach der Geburt starb.⁹² Das andere wurde auf den Namen Josephus Thomas getauft. Paten waren Graf Cajetan Josef Anton Fugger von Kirchberg-Weißenhorn und seine Gattin Maria Anna. Im Alter von 18 Jahren tritt Joseph Thomas in das Kirchheimer Dominikanerkloster ein, erhält den Klosternamen Angelus⁹³

88 Marienwallfahrtskirche Schönenberg, Ellwangen.

89 Der Beginn der biographischen Forschung (1959) über Angelus Dreher ist dem Schwäbisch Gmünder Stadtarchivar Albert Deibele zu danken. Seine Angaben wurden erstmals 1991 durch Ernst und Helmut Striebel, Kirchheim, korrigiert und ergänzt. Mit der in Vorbereitung befindlichen Arbeit von stud. päd. Silke Mühlhäuser, Schwäbisch Gmünd, wird erstmals ein Verzeichnis der bisher bekannt gewordenen Werke Drehers vorliegen.

90 Dillingen, Fürstl. und gräfl. Fuggersches Familien- und Stiftungs-Archiv, Sign.: F. A. 28.3.17, F. A. 226,6. (Schreiben an A. Deibele, 6. 4. 1960).

91 Deibele (1960) nennt irrtümlich den Monat Oktober.

92 Augsburg, Diözesanarchiv: Taufbuch Kirchheim.

93 Rom, Generalarchiv des Dominikanerordens, XIII.148a (Sammelband), Statistik der Süddeutschen Ordensprovinz aus dem Jahre 1768. Unter der Rubrik „Kirchheimensis Conventus

und wird Organist und Chor-Regent.⁹⁴ Die Subdiakonatsweihe empfängt er am 19. März 1763 in der Augsburger Pfarrkirche St. Johannes, die Diakonatsweihe am 7. April 1764 und die Priesterweihe am 22. Dezember 1764 im Hohen Dom zu Augsburg.⁹⁵ 1768 ist er als „*Organaedus*“ und Beichtvater in Kirchheim bezeugt.⁹⁶ Auf Notenmaterial zur Gmünder Passionsmusik steht der Vermerk: „*Autore R. P. Angelo Dreher, ord. Pred. Gamundia 1774*“,⁹⁷ was auf seine Anwesenheit im Dominikanerkloster zu Schwäbisch Gmünd hindeutet, diese aber keineswegs belegt. 1777 befindet er sich jedenfalls bei seinen Ordensbrüdern in Regensburg. Am 27. April 1777 kehrt er an das Dominikanerkloster Kirchheim zurück.⁹⁸ In den Jahren 1803, 1804 und bei der Auflösung des Klosters im Jahr 1808 ist er hier als Organist und Bibliothekar nachweisbar.⁹⁹ Nach der Säkularisation findet Dreher als Pensionär Aufnahme im Kirchheimer Pfarrhof bei Pfarrer Joseph Vogt, einem gebürtigen Gmünder.¹⁰⁰ Bevor dieser nach der Säkularisation Weltgeistlicher geworden war, stand er als P. Nepomuk O. P. und letzter Prior dem Kirchheimer Dominikanerkloster vor. Bei ihm verstirbt Dreher am 20. Juli 1809 im Alter von 67 Jahren und 7 Monaten an Abzehrung und wird auf dem Friedhof bei St. Leonhard bestattet.¹⁰¹ Das Œuvre von Angelus Dreher umfasst über seine Beiträge zum Gmünder Passionsspiel hinaus neun Sinfonien, eine Ouvertüre, ein Requiem und acht geistliche Arien bzw. Duette sowie das Intermedium „Daniel“, das innerhalb des Trauerspiels „Jehanguir“ am 4. und 6. September 1776 „*von dem Hochfürstlich-Bischöflichen Schulhause bey St. Paul in Regensburg*“ aufgeführt wurde. Davon ist nur noch die Perioche erhalten

Alumni“ an zehnter Stelle: „*fr. Angelus Dreher. – Patria et Natio: Kirchheim[ensis], Suevus. – Conventus: Kirchheim[ensis] filius. – Aetas physica: 26, Profession 8. – Studia, Artes, Scientiae: Organaedus. – Officium: Confessari.*“ (Schreiben von Dr. Thomas Kaeppli O. P., Istituto Storico Domenicano, Rom, an A. Deibele, 7. 5. 1959).

94 Augsburg, Diözesanarchiv: [Manuskript] Welz und Ruef: Geschichte der Deutschen u. Hernach Sächsischen Provinz Prediger Ordens, Band II (Schreiben des Bisch. Ordinariats Augsburg an A. Deibele, 9. 6. 1959).

95 Augsburg, Diözesanarchiv: Ordinationsbuch Augsburg.

96 Vgl. Anm. 93.

97 Intermedium: *Filius prodigus*.

98 Vatikanstadt, Arch. segr. Vaticano, Fondo Domenicano 24 (Schreiben von Dr. Thomas Kaeppli O. P., Istituto Storico Domenicano, Rom, an A. Deibele, 30. 5. 1959).

99 Augsburg, Diözesanarchiv: [Manuskript] Welz und Ruef: Geschichte der Deutschen u. Hernach Sächsischen Provinz Prediger Ordens, Bd. I (Schreiben des Bisch. Ordinariats Augsburg an A. Deibele, 9. 6. 1959).

100 Geb. 14. 5. 1763 in Schwäbisch Gmünd, gest. 2. Jan 1836 in Kirchheim; Augsburg, Diözesanarchiv: Schematismus des Bistums Augsburg.

101 Augsburg, Diözesanarchiv: Pfarrmatrikel Kirchheim.

geblieben.¹⁰² In der sonstigen Quellenüberlieferung sind zwei Frauenklöster von Bedeutung: Das Dominikanerinnenkloster St. Katharinental (Schweiz)¹⁰³ besaß neben einem weihnachtlichen Duett den überwiegenden Bestand seiner Sinfonien, und die Zisterzienserinnen von Heggbach (Oberschwaben)¹⁰⁴ scheinen sich hauptsächlich für die solistischen Vokalwerke interessiert zu haben.

Bibliographie zum Gmünder Passionsspiel in chronologischer Ordnung

Röder, Philipp Ludwig Hermann: Geographie und Statistik Württembergs, Zweither Theil, welcher die neuen Entschädigungs-Länder enthält, Ulm 1804, S. 86. – Holzwarth, Joseph: Katholische Trösteinsamkeit, Bd. 7, Mainz 1856, S. 115–275. – Grimm, Michael: Geschichte der ehemaligen Reichsstadt Gmünd, Gmünd 1866, S. 401–417. – Königlich statistisch-topographisches Bureau (Hrsg.): Beschreibung des Oberamts Gmünd, Stuttgart 1870, S. 79. – Scherr, Johannes: Das Passionsspiel von Gmünd – eine Jugenderinnerung, in: Nord und Süd 25 (1883), Nr. 73, S. 88–99. – Marquart, Aloys: Das Gmünder Passionsspiel, in: RZ 1907, Nr. 65, S. 1. – Bernhard Kraus (Hrsg.): Gmünder Chronik 2 (1908/09), Nr. 2, S. 7. – Marquart, Aloys: Das Gmünder Passionsspiel, in: RZ 1910, Nr. 151, S. 1. – Weser, Rudolf: Alte Gmünder VII. Musiker von Gmünd, RZ 1910, Nr. 140, S. 1. – Ders.: Alte Gmünder VII. Musiker von Gmünd, RZ 1910, Nr. 141, S. 1–2. – Marquart, Aloys: Das Gmünder Passionsspiel, in: RZ 1918, Nr. 203, S. 2. – Marquart, Aloys: Das Gmünder Passionsspiel, in: Deutsches Volksblatt. Sonntags-Beilage 1922, Nr. 8, S. 15–16. – N[aegele], A[nnton]: Das Gmünder Passionsspiel nach dem Bericht eines acht- und vierziger Republikaners, in: RZ 1924, Nr. 194, S. 7. – [Eckardt, Eberhard Johannes:] Ein Ruf an die Bevölkerung, in: RZ 1926, Nr. 181, S. 7, sowie in: Gmünder Zeitung 1926, Nr. 181, [S. 2]. – Marquart, Aloys: Das Leiden-Christi-Spiel auf der Volksbühne der ehemaligen Reichsstadt Schwäb. Gmünd, in: Deutsches Volksblatt 80 (1928), Nr. 131, S. 7. – Marquart, Aloys: Das Leidenchristenspiel auf der Volksbühne der ehemaligen Reichsstadt Schwäb. Gmünd, in: Gmünder Heimatblätter (im folgenden: GHbl) 1 (1928), Nr. 11, S. 83–84. – Eckardt, Eberhard Johannes: Studien zur Deutschen Bühnengeschichte der Renaissance. Mit einem Anhang: Das Passionstheater von Schwäbisch Gmünd, Leipzig 1931. – Weser, Rudolf: Das Passionstheater von Schwäbisch Gmünd in wissenschaftlicher Beleuchtung, in: RZ 1931, Nr. 303. – Aupperle, Hermann: Altes und Neues zum Gmünder Passionstheater, in: GHbl 5 (1932), Nr. 9, S. 110–112. – P[feffer], A.: Das alte

102 Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek: Signatur Mus.tx. 133/17.

103 Der Bestand befindet sich heute in Frauenfeld, Thurgauische Kantonsbibliothek; Werner, Rudolf: Die Pflege der Musik in St. Katharinental im 18. und 19. Jahrhundert, Frauenfeld 1979, S. 21–22.

104 Die Chorbibliothek Heggbach war als Säkularisationsgut im Besitz der Grafen von Waldbott-Bassenheim. Der Bestand befindet sich heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

Passionsspiel zu Schw. Gmünd, in: Deutsches Volksblatt 84 (1932), Nr. 48, S. 4. – [Autor mit Initiale O]: Gmünder Passion 1934. Eine Einführung zu den kommenden Passionsspielen, in: RZ 1934, Nr. 56, S. 6. – Ders.: Gmünder Passion 1934. Eine geschichtliche Betrachtung, in: RZ 1934, Nr. 58, S. 6. – Ders.: Gmünder Passion 1934. Eine kurze Betrachtung, in: RZ 1934, Nr. 61, S. 5. – Ders.: Gmünder Passion 1934, in: RZ 1934, Nr. 63, S. 5. – Ders.: Das Gmünder Passionsspiel, in: RZ 1934, Nr. 65, S. 6. – Naegele, Anton: Das alte Gmünder Passionsspiel und seine neueste „bühnengeschichtliche“ Untersuchung, in: Theologische Quartalschrift, Tübingen 1940, S. 26–35, 103–116. – Gündle, Else: Die Karwoche in Schwäbisch Gmünd, in: Unsere Heimat. Beilage zur Neuen Württembergischen Zeitung 1 (1949), Nr. 8, S. 57–59. – Dies.: Vom Gmünder Passionsspiel, in: ebd., S. 59–63. – Stiefel, Eberhard: Die Musikgeschichte der ehemaligen freien Reichsstadt Schwäbisch Gmünd, Phil. Diss. Tübingen 1949 (masch.), S. 144–169. Stiefel, Eberhard: Das Gmünder Passionsspiel, in: einhorn 16 (1956), S. 64–66. – Deibele, Albert: Vom Gmünder Passionsspiel (I), in: GHbll 17 (1956), Nr. 9, S. 65–68. – Ders.: Vom Gmünder Passionsspiel (II), in: GHbll 17 (1956), Nr. 10, S. 73–75. – Ders.: Vom Gmünder Passionsspiel (III), in: GHbll 17 (1956), Nr. 11, S. 81–83. – Reichert, Georg: Der nordostschwäbische Raum in der Musikgeschichte, in: Ellwanger Jahrbuch (1958/1959), S. 7–24. – Deibele, Albert: Das alte Gmünder Passionsspiel, in: GHbll 19 (1958), Nr. 2, S. 13. – Ders.: Das Gmünder Passionsspiel und die Kapuziner, in: GHbll 19 (1958), Nr. 3, S. 17–19. – [Schriftleitung]: Aufführung alter Gmünder Passionsmusik gesichert, in: RZ 1958, Nr. 69, S. 7. – [Schriftleitung]: Alte Gmünder Passionsmusik lebt wieder auf, in: RZ 1958, Nr. 73, S. 9. – Stiefel, Eberhard: Gmünder Passionsspiel wird wiedererweckt, in: Stuttgarter Nachrichten vom 29. 3. 1958. – F[ischer], K[arl]: Alte Gmünder Passionsmusik: „Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg“, in: RZ 1958, Nr. 75, S. 6. – A[ichele], H.: Gmünder Passionsmusik, in: Stuttgarter Nachrichten vom 1. 4. 1958. – Nitsch, Alfons: Die Musik zum alten Gmünder Passionsspiel, in: GHbll 19 (1958), Nr. 3, S. 19–20. – St[iefel], Eberhard]: Musik aus dem Gmünder Passionsspiel, in: Stuttgarter Nachrichten vom 1. 4. 1958. – Deibele, Albert: Auswärtige Stimmen zur Aufführung von Teilen der Gmünder Passionsmusik, in: GHbll 19 (1958), Nr. 5, S. 39. – Ders.: Weitere Teile der Musik zum Gmünder Passionsspiel wurden aufgefunden, in: GHbll 19 (1958), Nr. 10, S. 79. – Ders.: Neue Funde zum Gmünder Passionsspiel, in: GHbll 20 (1959), Nr. 1, S. 6–7. – Ders.: Weinrauch Ernest, Benediktiner in Zwiefalten; der Komponist von Teilen der Gmünder Passionsmusik, in: GHbll 20 (1959), Nr. 1, S. 7–8. – Ders.: Die große Karfreitagsprozession zur Reichsstadtzeit, in: GHbll 20 (1959) Nr. 3, S. 17–19. – Ders.: Angelus Dreher, der Komponist von Teilen der Gmünder Passionsmusik, in: GHbll 21 (1960), Nr. 4, S. 30–31. – Ders.: Johann Sebastian von Rittershausen. Der Verfasser des Textes zum Gmünder Passionsspiel, in: GHbll 22 (1961), Nr. 3, S. 17–18. – Barth, Wolfgang: Das Gmünder Passionsspiel und A. Drehers Werk „Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg“ (stil-kritische Untersuchung), Zulassungsarbeit zur Prüfung für das künstlerische Lehramt an Gymnasien, Schwäbisch Gmünd 1968, STAGd: Sign. 15/55–4⁰. – Stiefel, Eberhard: Weinrauch, Ernestus, in: Friedrich Blume (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Bd. 14, Kassel 1968, Sp. 417–418. – Layer, Adolf: Weinrauch, Ernestus, in: Stanley Sadie (Hrsg.): The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Bd. 20, London 1980, S. 318. – Pauser, Edelbert: Kirchenmusik am Heilig-Kreuz-Münster im Zeitalter des Barocks, in: Klaus-Jürgen Herrmann (Hrsg.):

Barock in Schwäbisch Gmünd, Schwäbisch Gmünd 1981, S. 68–89, insbes. S. 79–82. – Ders.: Kirchenmusik am Heilig-Kreuz-Münster in Schwäbisch Gmünd. Ein Beitrag zur Kirchenmusikgeschichte, Schwäbisch Gmünd 1982, S. 45–48. – Eduard Dietenberger (Hrsg.): Gmünder Leute. Ein Bilder- und Geschichtenbuch mit Darstellungen vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts aus der Julius Erhard'schen Bilderchronik und anderen Sammlungen des Städtischen Museums Schwäbisch Gmünd im Prediger, Schwäbisch Gmünd 1983 (= Almanach Schwäbisch Gmünd, 2). – Müller, Hartmut: Frömmigkeit, Fresken und Filigran. Kulturelles Leben im 17. und 18. Jahrhundert, in: Stadtarchiv Schwäbisch Gmünd (Hrsg.): Geschichte der Stadt Schwäbisch Gmünd, Stuttgart 1984, S. 245–264. – Städtisches Museum Schwäbisch Gmünd (Hrsg.): Ergänzungen, Anmerkungen und Literaturhinweise zum Bilder- und Geschichtenbuch „Gmünder Leute“ (= Sonderausgabe Unicornis), Schwäbisch Gmünd 1984, S. 8. – Knorr, Antje: Die Passionsspiele im alemannischen Raum, in: Michael Henker et al. (Hrsg.): Hört, sehet, weint und liebt. Passionsspiele im alpenländischen Raum, München 1990, S. 49–60, insbes. S. 55–56. – Striebel, Ernst und Helmut: Geschichte des Marktes Kirchheim und seiner Ortsteile, Kirchheim 1990, S. 353–354. – Katholische Kirchengemeinde Kirchheim (Hrsg.): Oratorium „Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg“ von Angelus Dreher O. P. [Textheft zu der] Festaufführung zum 250. Geburtstag des Kirchheimer Komponisten, Kirchheim 1991. – Augenstein, Torsten Mario: „... da wollen wir in fernsten Tagen des Todes erstes Opfer klagen“ – Das Oratorium „Kain und Abel“ des Klosterkomponisten Pater Ernestus Weinrauch OSB (1730–1793), Zwiefalten, im Zusammenhang mit dem „Gmünder Passionsspiel“, in: Musik in Baden-Württemberg 7 (2000), S. 179–210. – Layer, Adolf: Weinrauch, Ernestus, in: Stanley Sadie (Hrsg.): The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Bd. 27, London 2001, S. 243. – Trinkle, Julia: Passionsspiel Gmünd 1934, in: Gmünder Tagespost 2002, 30. März, S. 40. – Mühlhäuser, Silke: Angelus Dreher, ein Komponist der Gmünder Passionsmusik. Ein Beitrag zum Regionalen Lernen in der Grundschule, Wissenschaftliche Hausarbeit zur 1. Staatsprüfung an Grund- und Hauptschulen, Schwäbisch Gmünd 2002 (i. V.), STAGd.