



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Benediktinertheater in Österreich
bis 1800 – unter besonderer Berücksichtigung des
Klosters Garsten“

Verfasserin

Mag. Sarah Seidl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Betreuer:

A 317

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Univ. - Prof. Dr. Stefan Hulfeld

Danksagung

An erster Stelle möchte ich mich bei meiner Familie und meinem Partner bedanken, die mich bei diesem Projekt ebenso tatkräftig unterstützt haben wie bereits bei meiner ersten Diplomarbeit. Große Freude bereiteten mir vor allem unsere gemeinsamen Forschungsausflüge und Fototouren durch Ober- und Niederösterreich. Es war insbesondere das große Interesse an meinem Forschungsthema das mich dazu motivierte, mein zweites Studium abzuschließen.

Mein weiterer Dank geht an Reinhard Lomberger, den ich im Juli 2013 bei der oberösterreichischen Landesausstellung kennenlernen durfte und der meine Arbeit Korrektur gelesen hat, sowie an meine Querflötenkollegin im Musikverein Leopoldau, Andrea Schwarz, die mir bei der Transkription von Urkunden behilflich war.

Besonders danken möchte ich auch Univ.-Prof. Dr. Stefan Hulfeld für die gute Betreuung und Zusammenarbeit im Rahmen eines Seminars und im Laufe meines Schreibprozesses.

**Das Benediktinertheater in Österreich bis 1800 – unter
besonderer Berücksichtigung
des Klosters Garsten**

Inhaltsverzeichnis

Einleitung und allgemeines über den Benediktinerorden.....	S. 9
Motivation, Themenfindung und Forschungsziele.....	S. 14
Forschungsstand und Quellenlage.....	S. 16
 Das Benediktinerstift Garsten – Gründungsgeschichte.....	 S. 19
Die Beziehung Garstens zur Stadt Steyr.....	S. 23
 Theatergeschichte der Benediktiner anhand des Klosters Garsten.....	 S. 25
Frühe Theaterformen – das christliche Spiel auf der Simultanbühne.....	S. 27
<i>Oster- und Passionsspiele.....</i>	<i>S. 29</i>
<i>Weihnachtsspiele.....</i>	<i>S. 31</i>
<i>Die Marienklagen.....</i>	<i>S. 33</i>
<i>Legenden- oder Märtyrerspiele.....</i>	<i>S. 34</i>
 Das 16. Jahrhundert: Reformation und humanistische Terenzbühne.....	S. 35
 Die Theatersituation im 17. Jahrhundert in Steyr im Blick der Gegen- reformation.....	S. 42
<i>Fastnachtsspiele.....</i>	<i>S. 43</i>
<i>Die Theateraktivitäten der Jesuiten in Steyr</i>	<i>S. 52</i>
<i>Der Orden der Dominikaner – Erweiterung des Angebots an Theateraufführungen.....</i>	<i>S. 55</i>
 Theater des 18. Jahrhunderts.....	S. 58
<i>Rekonstruktionsversuch des Garstener Stiftstheaters.....</i>	<i>S. 58</i>
<i>Das Hl. Grab – Sakraltheater im 18. Jahrhundert.....</i>	<i>S. 65</i>
<i>Der Einfluss Salzburgs als Zentrum benediktinischen Theaters.....</i>	<i>S. 76</i>

Das Ende des Garstner Benediktinertheaters und die Aufhebung des Stiftes	S. 83
Schlussworte	S. 87
Literaturverzeichnis.....	S. 91
Abbildungsverzeichnis.....	S. 99
Abbildungsnachweis.....	S. 118
Abstract.....	S. 120
Lebenslauf.....	S. 121

Einleitung und allgemeines über den Benediktinerorden

In der vorliegenden Diplomarbeit möchte ich das Benediktinertheater in Österreich vorstellen. Besonderen Bezug werde ich dabei auf das Kloster Garsten (Abb. 1/Abb. 2) nehmen. Garsten steht als exemplarisches Beispiel für den Großteil der Benediktinerklöster in Österreich, in denen es ebenfalls eine reiche Tradition des Theaterspielens gab. Besonders die Klöster auf der Ost-West-Route zwischen Wien und Salzburg standen in engem Kontakt miteinander, haben sich gegenseitig beeinflusst und durch einen regen Austausch auch personeller Natur gefördert und vorangetrieben. Die reziproke Beeinflussung umfasste die theologiestudienservice center theaterischen Strömungen der damaligen Zeit, neue Wege in der Pädagogik und die Beschäftigung mit Musik, Literatur und bildender Kunst. Die Theateraktivitäten der Benediktinerstifte, ein sehr wichtiger Teil der österreichischen Theatergeschichte, wurden im Gegensatz zum Jesuitentheater von der wissenschaftlichen Forschung bis jetzt stiefmütterlich behandelt. Diesem Umstand möchte ich mit dieser Diplomarbeit entgegenwirken. Gleichzeitig möchte ich einen weiteren Aspekt der Geschichte des Klosters Garstens aufarbeiten.

Der Benediktinerorden¹ spielte bereits in der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends eine wichtige Rolle bei der Entwicklung des Landes. Ausgehend von den ältesten Stiftsgründungen St. Peter in Salzburg² und Mondsee³ entstand bis 1150 ein dichtes

¹ Benedikt von Nursia lebte um 480 bis ca. 547 n. Chr. Nach einer eremitischen Zeit in einer Höhle in Subiaco gründete er mehrere Klöster in Unteritalien. Wichtigste Gründung war das Kloster Monte Cassino, welches Ausgangspunkt des neuen Ordens wurde. Die Mönche richteten und richteten sich immer noch nach der vom Hl. Benedikt verfassten Regel, genannt *Regula Benedicti*, die sich auf den Leitspruch des Ordens ‚Ora et labora‘ stützt. Siehe: Walter Luger, Stifte in Oberösterreich und in den angrenzenden Gebieten, Oberösterreichischer Landesverlag, Linz 1969, S. 17.

² Das Kloster St. Peter in Salzburg wurde im Jahr 696 vom Hl. Rupert gegründet. Der Klosterkomplex dürfte schon vor Rupert bestanden haben, wurde aber von ihm erneuert. Siehe: Österreichische Benediktinerkongregation (Hg.), Benediktiner in Österreich, Eigenverlag der Österr. Benediktinerkongregation, Horn 1993, S. 28.

³ Das Stift Mondsee wurde 748 auf einer alten Siedlung von Herzog Odilo gegründet. Die benediktinischen Mönche dürften aus dem bayrischen Raum nach Oberösterreich gekommen sein. Siehe: Walter Luger, Stifte in Oberösterreich und in den angrenzenden Gebieten, Oberösterreichischer

Netz von Klöstern, die zur Rodung und Urbarmachung sowie zur kulturellen und christlichen Entwicklung des Landes beitrugen.⁴ Im Bereich des heutigen Bundeslandes Oberösterreich entstanden, österreichweit gesehen, in dieser Zeit die meisten Klöster der verschiedenen Orden, wie beispielsweise der Benediktiner, Zisterzienser oder Chorherren.⁵ Besonders durch die Schulen der Orden⁶, in denen bei den Benediktinern und Augustiner-Chorherren auch Schüler von außerhalb der Gemeinschaft unterrichtet, wurden die Bevölkerung Österreichs geprägt.⁷

Das Theaterspiel, in Klosterschulen ein wichtiger Teil der Pädagogik, findet man auch im Falle der Benediktinerklöster als Unterrichtsmaßnahme vor: Einerseits wurde es eingesetzt, um rhetorische Fähigkeiten zu schärfen oder zu verbessern, und andererseits, um moralische Inhalte zu kommunizieren. Vor allem die frühen Formen des christlichen Spiels, in denen das Heilsgeschehen den Kirchenbesuchern szenisch vor Augen geführt wurde, dürfte es in allen Klöstern gegeben haben. Dies lässt sich allerdings aufgrund der schlechten Quellenlage nicht überall mit der gleichen Sicherheit belegen. Seit dem Aufblühen der Renaissance und dem Aufkommen der humanistischen Strömungen im heutigen Österreich erlebte auch das Theater in Form von Schulbildung Aufschwung. Barocke Theaterbauten gab es wiederum nur in großen Stiften, die meist auch eine Schule hatten.⁸ Die örtliche Situierung der Klöster spielte hier eine nicht zu unterschätzende Rolle. Entlang der bereits erwähnten Ost-West-Reiseroute gab es in den meisten Klöstern Theaterbauten. Ausgehend von Salzburg über Lambach, Garsten und Seitenstetten lassen sich bis nach Wien ins Schottenkloster die Theaterbauten des 18. Jahrhunderts nachweisen. In Tirol und Vorarlberg gab es nur sehr wenige

Landesverlag, Linz 1969, S. 129. Der Ortsname Mondsee kommt von dem wichtigen Kloster am See, welches in Urkunden aus dem 13. und 14. Jahrhundert Mansee genannt wurde. Aus dieser Bezeichnung entwickelte sich der heutige Orts- und Seename Mondsee. Siehe: Kurze Geschichte der Gründung des Klosters Mansee, 12. JH., in: OÖUB, Bd. 1, S. 102.

⁴ Sturm Albert, Theatergeschichte Oberösterreichs im 16. und 17. Jahrhundert, in: Theatergeschichte Österreichs, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Kommissionsverlag der ÖAW, Wien 1964, S. 14.

⁵ Sturm Albert, Theatergeschichte Oberösterreichs 1964, S. 14.

⁶ Diese Schulen wurden, im Gegensatz zum Unterricht für Novizen und Kleriker, ‚Äußere Schulen‘ genannt. Bis zur Reformation mit der Gründung von weltlichen Landschaftsschulen hatten diese Einrichtungen große Bedeutung. Siehe: Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 15.

⁷ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 15.

⁸ Das Benediktinerkloster Gleink bei Steyr dürfte aufgrund der kleinen Größe keinen barocken Theaterbau besessen haben.

Benediktinerstifte, deren Quellenlage zudem – wie beispielsweise im Kloster St. Georgenberg-Fiecht⁹ –, sehr dürftig ist.

Neben dem Benediktinerorden betrieben auch die Dominikaner, Augustiner-Chorherren und die Prämonstratenser Schultheater. Der Orden der Jesuiten, der aufgrund seiner späten Gründung die Ordensregeln am besten auf das Theater ‚zuschneiden‘ konnte, stellte die anderen Ordenstheater in den Schatten und dominierte und beeinflusste das Ordenstheaterwesen im gesamten österreichischen Raum.

Das Benediktinertheater im Vergleich mit den Jesuiten – Besonderheiten der Benediktiner

Die Benediktiner greifen auf eine lange Theatertradition zurück, und dennoch orientierten sie sich beim Einsatz von Theater im Schulunterricht vorerst an den Jesuiten. Aus dem Quellenmaterial geht eindeutig hervor, dass sie die Dramaturgie der Jesuiten versuchsweise übernahmen.¹⁰ Zwischen den beiden Orden gab es anfangs keine Berührungängste. Die Benediktiner von Admont zum Beispiel gingen nach Graz, um an der Jesuitenuniversität zu studieren. Beide Orden nutzten das Theater zu Propaganda- und Bildungszwecken im Kampf gegen den Protestantismus.¹¹ Die Struktur des Dramas, die von den Jesuiten übernommen wurde, wurde beibehalten; der Orden jedoch entwickelte eigene Spezifika.¹² Es gibt zwar keine expliziten Schriftstücke, die das Verhältnis zwischen Jesuiten und Benediktinern schildern, allerdings geht aus Widmungen eine zumindest zeitweilige Wertschätzung hervor.¹³ Das Verhältnis zwischen den beiden Orden verschlechterte sich allerdings zusehends, und die

⁹ Im Kloster St. Georgenberg-Fiecht gab es 1705 und 1868 zwei Brände, bei denen viele Bestände des Archives verloren gingen. Siehe: www.st-georgenberg.at/cms/index.php/geschichte, (30.7.2013).

¹⁰ Hainer Boberski, Das Theater der Benediktiner an der alten Universität Salzburg (1617-1778), in: Fritz Fuhrich (Hg.), Theatergeschichte Österreichs, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Bd. 6, Wien 1978, S. 191.

¹¹ Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 186.

¹² Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 191.

¹³ Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 191.

Benediktiner schickten ihre Studenten an die eigene Alma Benedictina nach Salzburg, die 1618 gegründet wurde.¹⁴ Vor allem bei der 100-Jahr-Feier der Universität kamen die Mitglieder der Gesellschaft Jesu „schlecht weg“.¹⁵ Ab diesem Zeitpunkt wurde das Theater hauptsächlich von Salzburg aus beeinflusst. Dies lässt sich anhand der aufgeführten Werke feststellen, was auch Carl Leopold Theininger in seiner Dissertation aus dem Jahr 1925 betont.¹⁶ Die Gliederung der Stücke, die im Kloster Admont aufgeführt wurden, war dem Stil der Jesuiten nachempfunden. Die Dramen begannen mit einem Prolog, hatten drei Akte und schlossen mit einem Epilog. Der Prolog und der Epilog wurden meist von Chören interpretiert.¹⁷ Ganz nach dem Salzburger Vorbild streben in Admont die Stücke nach Vereinheitlichung. Es gibt meist zwei Handlungsstränge: einer, der sich durch den Prolog, die Chöre und den Epilog zieht, der andere markiert die Hauptakte.¹⁸

Bei der Auffassung der Stücke im Benediktinertheater ergeben sich allerdings grundlegende Unterschiede. Dies ist auf die divergenten Grundausrichtungen der beiden Orden zurückzuführen. Die Benediktiner verstehen sich als Orden der Wissenschaften und der „Pflege des kulturellen Erbes“.¹⁹ Im Gegensatz dazu wurde der Jesuitenorden als kämpferischer, gegenreformativer Orden gegründet, der streng zentralistisch organisiert war.²⁰ Jesuitenpatres waren im Netz ihres Ordens je nach Bedarf an den verschiedensten Orten tätig und nicht an ein Heimatkloster gebunden. Ganz anders verhält es sich bei den Benediktinern. Sie kamen oft nur zum Studium in eine andere Stadt und kehrten selbst da in den Sommerferien ins Stammkloster zurück. Der Grund für dieses Verhalten liegt in der „Stabilitas loci“, die der Ordensgründer Benedikt in

¹⁴ „Verstärkt wurde diese gegenseitige Entfremdung durch das Benehmen des Jesuiten P. Amignon, Professor an der Grazer-Universität. Er hatte sich im Jahr 1627 während einer Vorlesung scharfe Bemerkungen gegen die älteren Orden erlaubt.“ Das Abziehen aus der Jesuiten-Universität hielten die Benediktiner, Chorherren und Zisterzienser in einer Schrift „*Causa discessus Religiosorum ex convictu Graecensi*“ fest. Siehe: Carl Leopold Theininger, *Theatergeschichtliches aus dem Stifte Admont*, Diss, Wien 1925, S. 21.

¹⁵ Boberski, *Theater der Benediktiner*, 1978, S. 192.

¹⁶ Carl Leopold Theininger, *Theatergeschichtliches aus dem Stifte Admont*, Diss, Wien 1925, S. 17.

¹⁷ Theininger, *Theatergeschichtliches aus dem Stifte Admont*, 1925, S. 21.

¹⁸ Theininger, *Theatergeschichtliches aus dem Stifte Admont*, 1925, S. 21.

¹⁹ Manfred Brauneck, *Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters*, Bd. 2, Metzler, Stuttgart/Weimar 1996, S. 378.

²⁰ Das Theater wurde hauptsächlich als missionarisches Mittel gebraucht. Siehe: Willi Flemming, *Das Ordensdrama*, Leipzig, 1930, S. 28.

seiner Regel forderte. Da diese Gründungen im 17./18. Jahrhundert nahezu seit 1000 Jahren bestanden, waren ihre Klöster wohlhabende Ordenssitze. Jesuiten allerdings errichteten ihre Kollegien in überwiegend protestantischen Gegenden, um die Gegenreformation energisch voranzutreiben.²¹

Der Schwerpunkt der biblischen Stücktexte lag bei den Benediktinern auf der Betonung des Gnadenaktes. Besonders die Seelsorge lag den Benediktinern am Herzen, und sie waren um Wirklichkeitsnähe und Bodenständigkeit bemüht.²² Manfred Brauneck führt in seinem Artikel über das Benediktinertheater ein gutes Beispiel für die unterschiedlichen inhaltlichen Schwerpunkte an: Er wählt das Gleichnis vom verlorenen Sohn, in dem die Jesuiten Gottvater als unerbittlichen Richter darstellen, die Benediktiner allerdings unterstreichen den Gnadenakt.

„Die Heimkehrszene wird daher besonders liebevoll ausgemalt, wohingegen die Jesuiten die Irrungen möglichst drastisch vorführten und die Bußstationen lang ausspannen... Bei den Benediktinern treibt die Sehnsucht den Verlorenen heim.“²³

Die unterschiedliche Ausrichtung der beiden Ordensgemeinschaften lässt sich, durch Boberskis treffende Schlagworte charakterisieren: Für die Benediktiner findet er die Begriffe „Gemüt, Humor, Kunstsinn, Tradition und Föderalismus“ und für den Orden der Gesellschaft Jesu „Strenge, praktischer Verstand, Bemühen um Einhaltung der Grenzen, der Schwung des Neuen und Zentralismus“.²⁴ Der wesentliche Unterschied in den Grundausrichtungen sowie in den seelsorglichen und pädagogischen Konzepten wird durch diese Schlagworte ersichtlich. Er besteht darin, dass die Klöster der Benediktiner autonom und föderalistisch agieren konnten. Nicht nur in wirtschaftlicher, sondern auch in kultureller Hinsicht konnten die Benediktiner freier handeln, da sie nicht über die zentralistisch organisierte Ordensstruktur der Jesuiten verfügten. Dies führte dazu, dass das Theater und auch die Schulordnungen der Benediktiner sich unterschiedlich zu den Konzepten der Jesuiten verhielten. Das hängt damit zusammen, dass sie stark auf die örtlichen Strukturen zurückgriffen und deswegen oft nur im

²¹ Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 186.

²² Brauneck, Die Welt als Bühne, 1996, S. 379.

²³ Brauneck, Die Welt als Bühne, 1996, S. 379.

²⁴ Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 186.

Kontext mit anderen theatertreibenden Orden im Umkreis verständlich und vergleichbar sind.²⁵

Besonders interessant in der Geschichte des Klosters Garsten ist die Zeit der direkten Konfrontation der Benediktiner mit den Protestanten in der Gegenreformation in Steyr, da die Seelsorge der Stadtpfarrkirche dem Stiftes Garsten oblag. Das Kloster veranstaltete in dieser Zeit viele Theaterspiele in der inkorporierten Stadtpfarrkirche in Steyr. Um möglichst viele Gläubige zu erreichen, wechselten die Spielorte stark. Es wurden sowohl christliche Spiele nach mittelalterlichem Vorbild in der Kirche veranstaltet als auch Aufführungen am Rathausplatz von Steyr und in beziehungsweise vor dem Konvent in Garsten zur Belustigung des Volkes.

Motivation, Themenfindung und Forschungsziele

Im Zuge meines Studiums der Kunstgeschichte und der Theater-, Film- und Medienwissenschaft habe ich mich besonders für österreichische Geschichte interessiert. Meine erste Diplomarbeit im Fach Kunstgeschichte verfasste ich über *Die Losensteiner-Kapelle im ehemaligen Benediktinerstift Garsten*.²⁶ Im Laufe dieser Forschungen über die Grablege dieses lokalen Adelsgeschlechtes aus der Renaissancezeit bin ich auf eine Notiz über das Theater des Konventes gestoßen. Dies lenkte meine Aufmerksamkeit auf die Theateraktivitäten des Benediktinerordens. Ich stellte fest, dass es sich dabei um ein wenig ergründetes Forschungsgebiet der österreichischen Geschichte handelt. Meine Arbeit soll einerseits ein Beitrag zur Aufarbeitung der Vergangenheit des Klosters Garsten sein und andererseits die Entwicklung des Theaters des Benediktinerordens vorstellen.

Die Zeit der Gegenreformation ist aufgrund der starken protestantischen Bürgerschaft in Steyr, die durch Thomas Brunner und Georg Mauritius den Älteren viele protestantische

²⁵ Brauneck, *Die Welt als Bühne*, 1996, S. 379.

²⁶ Seidl, Sarah, *Die Losensteinerkapelle im ehemaligen Benediktinerstift Garsten*, Dipl.-Arb., Wien 2012.

Stücke zu sehen bekamen, besonders interessant. Ausgehend von der Frage, ob in Steyr von einer Art ‚Theaterkrieg‘ zwischen den Anhängern Luthers und den Benediktinern gesprochen werden kann, versuche ich, die beiden gegenreformatorischen Dramenstoffe über Hugo von Magdeburg und Beda Venerabilis zu analysieren. Relevant ist auch der Aspekt, ob die Benediktiner auf die protestantische Theaterbewegung aufgebaut und diese zu ihren Zwecken weitergeführt haben.

Ein weiterer Schwerpunkt meiner Arbeit ist das barocke Heilige Grab von Garsten. Heilige Gräber wurden, wie vom Sonntagberg oder von den Jesuiten in Linz bekannt ist, ebenfalls oft bespielt. Die Kulissenteile von Garsten, die in der Pfarre erhalten geblieben sind, werde ich in einem eigenen Kapitel behandeln. Hier steht vor allem die Frage nach der Beispielbarkeit im Zentrum des Interesses. Ebenfalls möchte ich den Beruf des Kulissenmalers vorstellen, der neben Theater- auch Heilige Grabkulissen fertigte.

Ziel der Arbeit ist es, die sehr heterogenen Beiträge über das Theater der Benediktiner aufzuarbeiten, um sie durch die von mir erzielten Forschungsergebnisse zu erweitern. Sie soll vor allem auch einen Gegenpart zu den zahlreichen Publikationen über das Jesuitentheater in Österreich darstellen.

Forschungsstand und Quellenlage

Der folgende Abriss über die Forschungs- und Quellenlage soll als Überblick dienen und stellt keinesfalls eine komplette Auflistung aller verwendeten Werke dar. Ausgangspunkt²⁷ meiner Forschungen sind die beiden Arbeiten von Albert Sturm, *Theatergeschichte Oberösterreichs im 16. und 17. Jahrhundert*,²⁸ und von Fritz Fuhrich, *Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert*,²⁹ in denen jeweils Unterkapitel zum Benediktinertheater, Theater der Protestanten in Steyr oder zu den Dominikanern in Steyr zu finden sind. Sturm und Fuhrich haben in mühevoller Kleinarbeit viele Quellen aufgearbeitet und bieten einen präzisen Überblick über das barocke Theater in Oberösterreich.

Ich stütze mich in meiner Arbeit auf Vergleiche mit den einzelnen Stiftstheatern der umliegenden Benediktinerstifte, die in Beiträgen, wie jenem über die Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster von Altmann Keller aus dem Jahr 1956³⁰ oder jenem über das Theater in Seitenstetten von Johann Haider aus dem Jahr 1972, ausgearbeitet wurden.³¹ Besonders die Arbeit über Seitenstetten liefert bedeutende Hinweise zum Bau des Theaters und lässt Rückschlüsse auf das Theater selbst wie auch auf das Heilige Grab von Garsten zu.

Die Geschichte des Klosters Garsten ist in weiten Teilen unerforscht, da viele Unterlagen bei der Klosterauflösung verloren gingen. Trotzdem publizierte Franz Xaver Pritz bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Arbeit über das Kloster

²⁷ Siehe unter anderem: Robert Stumpfl, Das alte Schultheater in Steyr. Im Zeitalter der Reformation und Gegenreformation, in: Adalbert Depiny (Hg.), Sonderdrucke aus den Heimatgauen, Zeitschrift für oberösterreichische Geschichte, Landes- und Volkskunde, Heft 21, Pirngruber Verlag, Linz 1933, S. 84-87.

²⁸ Sturm Albert, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964.

²⁹ Fritz Fuhrich, Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert, in: Theatergeschichte Österreichs, Bd. I, Heft 2, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1968.

³⁰ Altmann Kellner, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, Bärenreiter, Kassel/Basel 1956. Auch über das Benediktinerstift St. Lambrecht wurde von Wonisch Othmar ein Werk verfasst. Siehe: Wonisch, Othmar, Die Theaterkultur des Stiftes St. Lambrecht, Selbstverlag Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark, Graz 1957. Oder auch zum Stift Admont, siehe: Theininger, Theatergeschichtliches aus dem Stifte Admont, 1925.

³¹ Johann Haider, Die Geschichte des Theaterwesens im Benediktinerstift Seitenstetten im Barock und Aufklärung, in: Theatergeschichte Österreichs, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Kommissionsverlag der ÖAW, Wien 1964.

Garsten. Franz Xaver Pritz war Chorherr in St. Florian und k.u.k. Professor des Bibelstudiums des Alten Testaments in Linz. Neben diesem Werk über das Kloster Garsten, welches anlässlich des 1.000-jährigen Jubiläums von Garsten vom Verlag Ennsthaler nachgedruckt wurde, arbeitete er ebenfalls die Geschichte der Stadt Steyr auf, die im Jahr 1837 veröffentlicht wurde. Beide Werke können, natürlich unter Berücksichtigung des Publikationsjahres und der angewendeten wissenschaftlichen Arbeitsweise, als Grundlage und somit als Quelle herangezogen werden. Josef Perndl hat in seiner Dissertation aus dem Jahr 1939, die er in einem Jahresbericht des Petrinum Linz 1963 überarbeitet publizierte, ebenfalls auf Pritz zurückgegriffen, allerdings die Baugeschichte des Klosters durch gründliche Aufarbeitung und Neubewertung der Quellen neu aufgerollt.³² Auch Josef Lenzenweger dissertierte in den 1930-er Jahren über Garsten und verfasste weitere Beiträge über das Benediktinerkloster und den Sel. Abt Berthold.³³

Der Historiker Konrad Schiffmann, der sich Anfang des 20. Jahrhunderts mit der Geschichte Oberösterreichs beschäftigte, verfasste nicht nur ein Werk über das Theater im Land ob der Enns, sondern transkribierte auch die wichtigste Quelle für meine Arbeit.³⁴ Er publizierte im Archiv für die Geschichte der Diözese Linz 1910 die Annalen des Steyrer Schulmeisters Wolfgang Lindner.³⁵ Lindner vermerkte in seiner Chronik Theateraufführungen der Benediktiner in der Stadtpfarrkirche von Steyr und auch Theaterstücke der Protestanten im Ratsaal. Die Übersetzung von Josef Moser wurde erst im Jahr 2012 vom Verein für Landeskunde in Niederösterreich veröffentlicht.³⁶

In den Ratsprotokollen von Steyr, die sich im Archiv der Stadt befinden, fand ich

³² Josef Perndl, Die Stiftskirche von Garsten. Ihre Baugeschichte und Ausstattung, Sonderdruck aus dem Jahresbericht des Kollegium Petrinum 1962/63, S. 6.

³³ Josef Lenzenweger, Die Entwicklung des Pfarrnetzes der Benediktiner-Abtei Garsten. Unter der besonderen Berücksichtigung der Stadtpfarre Steyr, Diss., Linz, 1939 und Josef Lenzenweger, Kurzer Abriß einer Geschichte von Garsten. Insbesondere des ehemaligen Benediktinerstiftes, in: Karl Mayer, 1000 Jahre Garsten. Jubiläumsschrift zur 1000-Jahr-Feier der Marktgemeinde Garsten, Vereinsdruckerei Steyr, 1984.

³⁴ Konrad Schiffmann, Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803, Verein Museum Francisco Carolinum, Linz 1905.

³⁵ Konrad Schiffmann, Die Annalen des Wolfgang Lindner, in: Archiv für die Geschichte der Diözese Linz. Beilage zum Linzer Diözesanblatt. Hg. Bischöfliche Ordinariate, Linz 1910.

³⁶ Josef Moser/Barbara Weber, Waidhofen a.d. Ybbs und Steyr im Blick. Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindners in deutscher Übersetzung, in: Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich, Verein für Landeskunde von Niederösterreich (Hg.), St. Pölten 2012.

ebenfalls weitere Notizen. Günter Garstenauer publizierte die Äbtebiografien die von Ernest Koch verfasst wurden und schuf dadurch eine weitere wichtige Quelle. Besonders zu Kochs Lebzeiten, die Zeit unter dem letzten Abt Maurus Gordon, kann ein reges Theaterleben im Stift Garsten verzeichnet werden.³⁷

Über das geistliche Spiel im Mittelalter sind es einige Werke in der Fachbereichsbibliothek der Theater-, Film- und Medienwissenschaft vorhanden. Sie beschäftigen sich allerdings Großteils mit dem religiösen Spiel in Deutschland.³⁸

³⁷ Günter Garstenauer (Hg.), Ernest Koch, Biographien: biographische Denkmäler vom aufgehobenen Stifte Steyr-Garsten getreulich und mühsam aus verschiedenen Dokumenten von einem Ordensprofessen daselbst gesammelt 1803, Neuzeug 2011.

³⁸ Zum Beispiel: Bernd Neumann, Geistliches Schauspiel im Zeugnis der Zeit. Zur Aufführung mittelalterlicher religiöser Dramen im deutschen Sprachgebiet, Bd. 1/2, Artemis Verlag, München 1987. Simile: Rainer Schmid, Raum, Zeit und Publikum des geistlichen Spiels. Aussage und Absicht eines mittelalterlichen Massenmediums, tuduv, München 1975. Simile: Wolfgang Greisenegger, Die Realität im religiösen Theater des Mittelalters. Ein Beitrag zur Rezeptionsforschung, Wilhelm Braunmüller Universitätsverlagsbuchhandlung, Wien 1978.

Das Benediktinerstift Garsten – Gründungsgeschichte

Otakar I. wurde durch einen Besitzungstausch mit Bischof Altmann von Passau (1065-1091) Anfang des 12. Jahrhunderts Eigenherr der Pfarre Garsten und gründete das Kollegiatsstift für deren Betreuung. Getauscht wurden Behamberg, welches an Altmann ging, und Garsten, dessen Pfarrrechte und Zehenten zwischen den Flüssen Enns und Steyr bis zum Rotinpach (Rettenbach) Otakar zugeteilt wurden.³⁹ Das Kloster wurde anschließend von Otakar I. von Steyr und Bischof Altmann von Passau als Kollegiatsstift gegründet, um ein eheloses Zusammenleben der Weltpriester zu garantieren. Otakar I. oder sein Sohn Otakar II.⁴⁰ wandelten es allerdings bereits einige Jahre nach der Gründung, laut Josef Lenzenweger wahrscheinlich um das Jahr 1107, in ein Benediktinerkloster um.⁴¹ Otakar I./II. von Steyr wollten durch diese Maßnahme mehr Disziplin und Ordnung in das Kollegiatsstift bringen, da es um das Jahr 1106 zu einem Badeunfall mit tödlichen Folgen kam.⁴² Ab 1107 war es ein von Göttweig abhängiges Benediktinerpriorat und ab dem Jahr 1110/11 eine selbstständige Abtei. Nach der Abberufung des Priors Wirntho nach Vornbach wurde Berthold, der in St. Blasen eingetreten war, neuer Stiftsvorsteher.⁴³ Diese Figur spielte in der Stiftsgeschichte eine wichtige Rolle. In der Zeit Bertholds wurden viele Rodungen im Enns- und Steyrtal vom Kloster aus durchgeführt und das Gebiet in den Seelsorgebereich aufgenommen. Lenzenweger nimmt an, dass zu dieser Zeit bereits eine neue Kirche gebaut wurde.⁴⁴ Josef Perndl, der sich mit der Baugeschichte des

³⁹ Franz Xaver Pritz, *Geschichte der ehemaligen Benediktinerklöster Garsten und Gleink. Im Lande ob der Enns und der dazugehörigen Pfarren, Ennsthaler, Steyr* 1984 (Unveränderter Nachdruck von 1841), S. 4. Franz Xaver Pritz verwendet eine alte Zählweise der Otakaren, wodurch Otakar I. bei Pritz als Otakar der V. bezeichnet wird.

⁴⁰ Die Otakare von Steyr, aus dem Traungau, dürfen nicht mit Otokar II. Přemysl, dem böhmischen König aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, verwechselt werden.

⁴¹ Lenzenweger, *Geschichte von Garsten*, 1984, S. 14.

⁴² Pritz, *Geschichte der ehemaligen Benediktinerklöster Garsten und Gleink*, 1984, S. 6.

⁴³ Zu Zeiten Wirthos war Garsten Priorat von Göttweig. Erst mit Abt Berthold wurde das Kloster eine eigenständige Benediktinerabtei. Siehe: Lenzenweger, *Geschichte von Garsten*, 1984, S. 15.

⁴⁴ Am 27. Juli 1142 verstarb Abt Berthold. Er wurde in den nachfolgenden Jahrzehnten rasch als Heiliger verehrt. Die offizielle Kultanererkennung erfolgte allerdings erst 1970. Siehe: Seidl, *Die Losensteiner Kapelle*, 2012, S. 9. Simile: Lenzenweger, *Geschichte von Garsten*, 1984, S. 15.

Stiftes auseinandersetzte, geht davon aus, dass um 1140 schon alle wichtigen Gebäude des Komplexes bestanden haben dürften.⁴⁵ Auf dem Skriptenaquarell *Comentarius in Octo Libros Physicorum* aus dem Jahr 1624 befindet sich die älteste Ansicht des Klosters (Abb. 3). Sie zeigt das Stift Garsten mit einer Menge von konglomeratartig zusammengefügt Gebäuden von der Seite des Ennsflusses. In der Mitte, mit zwei Lanzettenfenstern, ist der gotische Kirchenbau zu erkennen.⁴⁶ Eine weitere Abbildung, ein Kupferstich aus dem Jahr 1638 von Karl Stengel (Abb. 4), zeigt in den Strukturen ebenfalls das mittelalterliche Klostergefüge. Der Betrachter befindet sich am Sarningberg und blickt in Richtung Süden. Am Weg zum Kloster ist die Pestsäule zu erkennen, die auch heute noch am Sarningberg steht. Ein Indiz dafür, dass für den Stecher eine topografisch genaue Darstellung von wesentlicher Bedeutung war. Das Kloster wird von einem Renaissancetor im Westen abgegrenzt; dieses führt in einen ersten, kleinen Hof. Links davon befindet sich die gotische Pfarrkirche von Garsten, die heute nicht mehr erhalten ist. Die Stiftskirche ist nicht so leicht zu erkennen, sie ist innerhalb des Gebäudekomplexes am Ennsufer mit dem im Westen freistehenden Glockenturm enthalten. Die landwirtschaftlichen Nutzflächen des Klosters erstrecken sich über den Bereich im Südwesten des Konvents.

Circa 40 Jahre nach dem Tod des Abtes Berthold wurde die *Vita Bertholdi* verfasst. Sie ist dem Neffen des Abtes, späterer Abt von Kremsmünster, gewidmet und enthält viele Auskünfte über diese Zeit.⁴⁷ Aus ihr geht hervor, dass die Klosterschule schon damals bestanden hat. Es ist vermerkt: „Quod residuum fuit, ad pueros claustrales afferens interrogabat, si quod psalterium ad praesens haberent decantare?“⁴⁸ Laut Ofner gab es eine päpstliche Entscheidung, dass neben Oblaten⁴⁹ auch externe Schüler

⁴⁵ Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 6.

⁴⁶ Links daneben, mit drei Lanzettenfenstern, ist der unter Thomas Rantsch (1434-1442) umgebaute Kapitelsaal zu erkennen. Rantsch ließ, wie im Cat. Till. vermerkt ist, Bauarbeiten in der Pfarrkirche, im Kapitelsaal und im Kreuzgang durchführen. Siehe: Leopold Till, *Catalogus ex libro vitae* 1752, Band I, 51 v (Stiftsarchiv Kremsmünster) und Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 10.

⁴⁷ Lenzenweger, *Geschichte von Garsten*, 1984, S. 14. Simile: Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 6 und S. 58.

⁴⁸ *Vita Caput XV*, in: Josef Lenzenweger, *Abt Berthold von Garsten † 1142*, Hermann Böhlau Nachf. Verlag, Graz 1958, S. 243.

⁴⁹ Die Bezeichnung ‚Oblaten‘ für Kinder, die angehende Mönche waren, leitet sich ab von *puri oblati* (lat.) und bedeutet „Knaben, die von ihren Eltern dem Herrn geweiht wurden“. Siehe: Josef Ofner, *Die mittelalterliche Stadtschule in Steyr*, in: Franz Pfeffer (Hg.), *Oberösterreichische Heimatblätter*,

aufgenommen werden durften.⁵⁰

Aus den Urkunden geht auch hervor, dass es üblich war, anstatt Schulgeld zu bezahlen, dem Kloster Stiftungen zu machen.

„Nouerint uniuersi sancte ecclesie filii, qualiter quedam matrona uocabulo Gerdrunt relicta Wolfheri tradidit predium suum Pramberge dictum in mauum reginheri fratris prefati Wolferi eo tenore, quatinus ipse hoc ad altare s. Marie in loco Garstensi traderet pro filio suo Reginhero, quem imbruendum dedit.“⁵¹

Die Schule bestand bis zum Jahr 1787, bis zur Aufhebung des Klosters.⁵² Wichtig für die Schule war eine Bibliothek und Schreibstube. Lenzenweger nimmt an, dass die Gründung der Schreibstube mit dem Verfassen der Vita Bertholdi in den 80-er Jahren des zwölften Jahrhunderts in Verbindung steht.⁵³ Die früheste Sammlung von Büchern, „armarium seu insignem bibliothecam“, wurde von Abt Otto (1317-1333) eingerichtet.⁵⁴ 1331 wurde für die Bibliothek ein Interdikt gegen Diebe und Räuber von Bischof Albert von Passau erlassen.⁵⁵ Einen Höhepunkt der romanischen Buchmalerei bildet das Gaflenzer Missale, das von Marchwaldus, einem Mönch aus Garsten, um 1214 geschrieben wurde. Es beinhaltet 252 Federzeichnungen, die figural und ornamental das Werk bebildern. Nach Holterer besitzt Garsten „um die Mitte des 14. Jahrhunderts die höchste Schreib- und Buchkultur im Lande“. ⁵⁶ In den Quellen wird um 1250 ein Mönch namens Saxo Scholaris erwähnt, der für den Choral- und Lateinunterricht der Schüler zuständig war.⁵⁷ Laut Karl Mayer soll unter Abt Florian (1399-1419) eine deutsche

Jg. 6, Heft 1, Institut für Landeskunde am oö Landesmuseum, Linz 1952, S. 60.

⁵⁰ Ofner, Die mittelalterliche Stadtschule in Steyr, 1952, S. 56.

⁵¹ Codes Traditionem Garstensis, Nr. 24, in: OÖUB, Bd. 1, S. 134-35. Herv. i. Org. Weitere Stiftungen sind in Nr. 102, 37, 64, 71 und 72 verzeichnet.

⁵² Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 58.

⁵³ Lenzenweger, Geschichte von Garsten, 1984, S. 15.

⁵⁴ OÖUB, Bd. 6, Nr. 31, S. 37, 31. Oktober 1331, Garsten, „Bischof Albert von Passau bestätigt die Schenkung des Abtes Otto von Garsten bestehend in 26 Bänden von Büchern an die Bibliothek des Klosters, welche ein Mitglied desselben, Fr. Johannes, zusammen geschrieben hatte, und gebietet, kein Stück davon zu veräußern, sondern den Inhalt derselben fleissig zu lesen.“

⁵⁵ Die ersten Bücher wurden von Frater Johannes geschrieben. Es sind vier Evangelienkommentare des Hl. Thomas, die in der Alberturkunde erwähnt sind, erhalten, die die künstlerischen Fähigkeiten des Fraters zeigen. Siehe: Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 9.

⁵⁶ Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 9

⁵⁷ Karl Mayer, Garstner Schulgeschichte, in: Karl Mayer, 1000 Jahre Garsten. Jubiläumsschrift zur 1000-Jahr-Feier der Marktgemeinde Garsten, Vereinsdruckerei Steyr 1984, S. 157.

Schule auf der anderen Seite der Enns gegründet worden sein.⁵⁸ Jedoch wird bei Pritz, auf den Mayer sich beruft, lediglich darauf hingewiesen, dass 1411 St. Ulrich als Außenposten des Klosters gegründet wurde, damit die Bewohner des rechten Ennsufers auch bei hohem Wasserstand einem Gottesdienst beiwohnen konnten.⁵⁹

Aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hat sich ein humorvoller Bettelbrief von Steyrer Studenten erhalten, die in Garsten die Schule besuchten, in dem sie den Abt von Garsten, Abt Berthold VI., um eine Martinsgans bitten.⁶⁰ Auch zur Zeit Wolfgang Lindners, Anfang des 17. Jahrhunderts, muss die Klosterschule einen guten Ruf gehabt haben, da der Schulmeister selbst in seinen Annalen ein Lob aussprach.⁶¹ Unter Abt Maurus Gordon, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts amtierte, wurden durch seinen Auftrag mehrere Schulhäuser neu errichtet und bestehende renoviert.⁶² Leider wurden in diesen Gebäuden nicht sehr lange Schüler unterrichtet, da nach der Klostersaufhebung auch die Schule geschlossen wurde.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es sich beim Kloster Garsten um einen großen Konvent handelte, der weite Teile des Alpenvorlandes im Bereich der Seelsorge und im Bereich der Bildung geprägt hat. Sein Einflussgebiet erstreckte sich von der Stadt Steyr über das Alpenvorland bis in die Kalkalpen. Die inkorporierten Pfarren lagen im Enns- und Steyrtal, beide Täler wurden von Garsten aus urbar gemacht und besiedelt. Garsten war in der Zeit des Hochmittelalters ein Zentrum der Bildung und verfügte über ein hochentwickeltes Schulwesen sowie über eine weithin bekannte Schreibstube.

⁵⁸ Mayer, Garstner Schulgeschichte, 1984, S. 157.

⁵⁹ Pritz, Geschichte der ehemaligen Benediktinerklöster Garsten und Gleink, 1984, S. 33.

⁶⁰ Jakob Zeidler, Deutschösterreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich/Ungarn, Bd. I, k.k. Hofdruckerei, 1898, S. 392.

⁶¹ Mayer, Garstner Schulgeschichte, 1984, S. 157.

⁶² Günter Garstenauer, Biographien von Ernest Koch, Neuzeug 2011, S. 369.

Die Beziehung Garstens zur Stadt Steyr

Der Einflussbereich des Klosters Garstens stellte ein relativ geschlossenes Territorium dar.⁶³ Die seelsorglichen Strukturen wurden im Laufe der Zeit immer weiter ausgebaut und verbessert. Die Äbte versuchten, ihren Einflussbereich durch Patronats- und Inkorporierungsrechte auszubauen.⁶⁴ Die heutige Stadtpfarrkirche von Steyr gehörte ebenfalls zum Benediktinerstift Garsten, denn bereits 1177/1192⁶⁵ wird der Garstener Abt als erster Kaplan der Kapelle der Styraburg genannt. In einer weiteren Urkunde aus dem Jahr 1305 wird der Abt als ‚Pfarrer von Steyr‘ angeführt.⁶⁶ Karl Krendl setzt eine Inkorporation aufgrund verschiedener Notizen voraus, die darauf verweisen, dass der Abt von Garsten den Stadtpfarrer einsetzte und dass dieser ab dem 14. Jahrhundert auch vor Ort in Steyr wohnte.⁶⁷ Der „Rechte Pfarrer“⁶⁸ von Steyr blieb jedoch immer der Abt von Garsten, wie am 17.3.1305 von Heinrich der Preuhafen, der Gemeinde der Ritter und vom Stadtrichter, Peter der Panhalm, bestätigt wurde.⁶⁹ Das Verb ‚inkorporieren‘ kommt ursprünglich aus dem Lateinischen (*incorporare/einverleiben*) und bedeutet ab dem 14. Jahrhundert, dass ein Gotteshaus zu einem geistlichen Institut gehört. Es handelte sich dabei einerseits um eine vermögensrechtliche Abhängigkeit, andererseits auch um eine ideelle, geistliche Abstimmung von Aufgaben und Zielen.⁷⁰ Offiziell wurde

⁶³ Eine Ausnahme stellt St. Magdalena bei Linz dar.

⁶⁴ Karl Krendl, *Das Wallfahrtswesen des Stiftes Garsten und seiner Pfarren von den Anfängen bis zur Aufhebung des Klosters im Jahr 1787*, Bd. 1, Diss., Salzburg 2009, S. 104.

⁶⁵ Laut Lenzenweger handelt es sich bei diesen Urkunden jedoch um Fälschungen, die aus dem Jahr 1265 bzw. 1274 stammen. Für die generelle Aussage, dass Steyr im 12./13. Jahrhundert bereits zu Garsten gehörte, macht die Datierung der Urkunden keinen Unterschied. Siehe: Lenzenweger, *Die Entwicklung des Pfarrnetzes Garsten*, 1939, S. 232.

⁶⁶ Ofner, *Die mittelalterliche Stadtschule in Steyr*, 1952, S. 60. Simile: Valentin Preuenhueber, *Annales Styrenses. samt dessen übrigen Historisch- und Genealogischen Schriften zur noethigen Erlaeuterung der Oesterreichischen, Steyermaerckischen und Steyerischen Geschichten; aus der Stadt Steyer uralten Archiv und andern glaubwuerdigen Urkunden, actis publicis und bewaehrten Fontibus, mit besondern Fleiß verfasst*, Faksimile-Nachdr. der 1740 in Nürnberg gedr. Ausg., Ennsthaler, Steyr 1983, S. 43f.

⁶⁷ Krendl, *Das Wallfahrtswesen des Stiftes Garsten*, 2009, S. 84. Simile: Lenzenweger, *Die Entwicklung des Pfarrnetzes Garsten*, 1939, S. 249.

⁶⁸ OÖUB, Bd. 4, Nr. 514-515, S. 481-82.

⁶⁹ Urkunde vom 17. März 1305, Steyr, „Ritter und Bürger zu Steyr reversiren, dass der Abbt zu Garsten Pfarrer sei über die Stadt Steyr, die Capellen in der Burg und das Spital darselbst.“ OÖUB, Bd. 4, Nr. 514-515, S. 481-82. Simile: Krendl, *Das Wallfahrtswesen des Stiftes Garsten*, 2009, S. 84-85.

⁷⁰ Lenzenweger, *Die Entwicklung des Pfarrnetzes Garstens*, 1939, S. 62.

die Inkorporation der Stadtpfarrkirche Steyr am 9. Juli 1487 durch einen päpstlichen Bescheid bestätigt.⁷¹

Aus heutiger Sicht erscheint es ungewöhnlich, dass die Stadt Steyr ehemals in einer Abhängigkeit von der heute kleineren Gemeinde Garsten stand. Ähnliche Entwicklungen lassen sich allerdings in der Geschichte Oberösterreichs öfters finden. Die Stadt Enns wurde bis Mitte des 16. Jahrhunderts in kirchlichen Belangen von der aus einem geschichtlichen Blickwinkel betrachtet wesentlich wichtigeren Pfarrkirche Lorch betreut, Freistadt von der früher gegründeten Ortschaft Neumarkt im Mühlviertel, Braunau vom Kloster Ranshofen und Gmunden von der Gemeinde Ohlsdorf. Außerdem war Garsten ein angesehenes Kloster, das eine gute politische und wirtschaftliche Beziehung zu den Otakaren, den Herrschern Steyrs, hatte. Dennoch rang Steyr um Selbstständigkeit. Der Loslösungsprozess nahm, laut Lenzenweger, im 12. Jahrhundert mit der Errichtung der Kapelle just in der Styraburg seinen Anfang.⁷²

Dass dieses Abhängigkeitsverhältnis von den Steyrer Bürgern nicht immer gutgeheißen wurde, zeigt ein Schulkonflikt aus dem Jahr 1473, den der Garstener Abt und die Steyrer Bürgergemeinde untereinander austrugen.⁷³ Siegfried Raingruber sieht den Grund für die Rivalität darin, dass das Stift dem mächtigen Prälatenstand angehörte und somit wirtschaftlich und politisch unabhängig war. Das Stift stellte in diesen Belangen einen Rivalen für die florierende Handelsstadt Steyr dar.⁷⁴ Während der Zeit des Protestantismus übernahmen die Steyrer Bürger selbstaufgesprochen das Patronat der Stadtpfarrkirche, die sie, einige Jahre später, nach dem großen Stadtbrand von 1522 durch eigene Finanzierung wieder aufbauten. In der Gegenreformation übernahmen die Garstner Mönche wieder die Seelsorge und hatten diese bis zur Auflösung des Klosters im 18. Jahrhundert inne.⁷⁵

⁷¹ Lenzenweger, Die Entwicklung des Pfarrnetzes Garstens, 1939, S. 242.

⁷² Josef Lenzenweger, Garsten in Beziehung zu seinen Nachbarorten, in: Karl Pömer (Hg.), Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz, (Ausst. Kat., Oberösterreichische Landesausstellung, ehemaliges Benediktinerstift Garsten, Garsten 16. April -27. Oktober 1985), Linz 1985, S. 76.

⁷³ Ofner, Die mittelalterliche Stadtschule in Steyr, 1952, S. 56.

⁷⁴ Siegfried Raingruber, Die Dominikaner in Steyr. Ein Beitrag zur Geschichte des Stadtklosters, Diss., Graz 1958, S. 19.

⁷⁵ Lenzenweger, Die Entwicklung des Pfarrnetzes Garstens, 1939, S. 242-43.

Theatergeschichte der Benediktiner anhand des Klosters Garsten

Anfänglich lehnte die Kirche theatrale Aktivitäten rigoros ab. Besonders Augustinus warnte vor der gefährlichen Wirkung des Theaters:

„Wegen dieser kranken Wissgier stellt man in Theaterstücken Sensationen dar. Sie bewegt die Menschen, die Geheimnisse der außermenschlichen Natur zu erforschen. Deren Kenntnis ist völlig unnütz. [...] Selbst in der Religion wirkt sich diese Gier aus.“⁷⁶

Aufgrund der strikten antitheatralen Haltung der katholischen Kirche gingen die Errungenschaften des antiken Theaters verloren und es entstand ein „theaterloser Zeitraum“.⁷⁷ Erst im 10. Jahrhundert entwickelten sich in der Liturgie erste theatrale Elemente, die den Gottesdienst gestalteten.

Analog zur langen Ordensgeschichte blicken die Benediktiner auf eine lange Theateraktivität in ihren Stiften zurück. Die Spiele können bis ins 11. Jahrhundert zurückverfolgt werden. Es findet sich bei ihnen die mittelalterliche Simultanbühne genauso wie später die Terenzbühne im Humanismus, und vom Einsatz der barocken Guckkastenbühne zeugt ein erhaltenes Theater in Lambach.

Diese unterschiedlichen Formen des Theaterspielens stelle ich im Folgenden in Bezug auf Garsten vor. Leider lässt es die lückenhafte Quellenlage nicht zu, anhand von Garsten ein Gesamtbild zu skizzieren. Ich greife daher immer wieder auf andere oberösterreichische Vergleichsbeispiele zurück. Die frühesten Theateraufführungen in den Benediktinerklöstern können verschieden gegliedert werden. Es handelt sich dabei um die religiösen Spiele, wie das Weihnachts- oder Osterspiel, die zu den wichtigsten Festtagen aufgeführt wurden. Weitere eigenständige Stückformen sind die Marienklagen und die Legendenspiele. Diese Formen dürfte es mit großer Sicherheit in allen Benediktinerstiften gegeben haben, auch wenn nur noch wenige mittelalterliche Stücktexte heute erhalten sind.

⁷⁶ Aurelius Augustinus, *Confessiones*. Bekenntnisse, Reclam, Stuttgart 2009, S. 541.

⁷⁷ Peter Simhandl, *Theatergeschichte in einem Band*, Henschel, Berlin 1996, S. 54.

Die älteste Form des christlichen Spiels ist die Osterfeier, in der die Liturgie durch Tropen ausgebaut wurde. Tropen sind Zusätze und Erweiterungen zu den festgelegten Gesängen. Diese ergänzen die Vorlage auf eine textliche und melodische Art, ohne sie aber in ihrer eigenen Beschaffenheit zu verändern. Ihren Anfang nahm diese Entwicklung bei der Szene der drei Marien am Grab, die mit dem Engel einen Dialog führten. Später wurden weitere Szenen an diesen Moment geknüpft.⁷⁸ Diese ursprüngliche Szene wird auch ‚Quem quaeritis‘-Tropus bzw. ‚Visitatio sepulchri‘ genannt.⁷⁹ Diese frühe Theaterform fand auf einer mittelalterlichen Simultanbühne statt.

Das frühe christliche Theaterspiel lässt sich in zwei Phasen einteilen. Begonnen hat das Spiel mit Szenen, die die indirekte Begegnungen mit Christus darstellten. Zum Beispiel erzählten die drei Frauen ihren Besuch am Grabe. Ab dem 13. Jahrhundert gab es eine wesentliche Veränderung: Christus trat als selbstständig handelnde und sprechende Figur auf, wodurch eine Vielzahl von weiteren Szenen ermöglicht wurde.⁸⁰

⁷⁸ Simhandl, Theatergeschichte, 1996, S. 54.

⁷⁹ Das Johannes-Evangelium (20,15) liegt diesem Spiel zugrunde, der Text war dadurch weitgehend vorgegeben. Meist bestand dieser Tropus aus 3-5 Spielern (2-3 Marien und 1-2 Engel). Siehe: Peter Dinzelbacher (Hg.), Sachwörterbuch der Mediavistik, Kröner, Stuttgart 1992, S. 878.

⁸⁰ Simhandl, Theatergeschichte in einem Band, 1996, S. 55.

Frühe Theaterformen – das christliche Spiel auf der Simultanbühne

Räumlich, ob in der Kirche oder auf dem Marktplatz, wurden die Szenen bei allen frühen Formen des christlichen Spiels nach mittelalterlichem Verständnis nebeneinander aufgebaut. Eingegrenzt wurden die Szenenbilder der Simultanbühne durch die Darstellung des Himmels auf der einen, und das Abbild der Hölle auf der gegenüberliegenden Seite. Dazwischen erstreckte sich die Welt des mittelalterlichen Menschen. In diesem Bereich wurden die für ein Stück jeweils nötigen „Orte des christlichen Heilsgeschehens“ platziert.⁸¹ Die Orte, die in den Quellen meist als „in/a loca“⁸² bezeichnet werden, waren mit einfachen Versatzstücken geschmückt. Bei mehrtägigen Aufführungen konnten sie täglich ausgewechselt werden. Anders als in vielen Gebieten nördlich der Alpen bedeutete der Übergang vom Spätmittelalter zur Neuzeit in Oberösterreich kein vollständiges Ende der christlichen Spiele. An vielen Orten gab es bis weit ins 18. Jahrhundert hinein groß angelegte Weihnachts- oder Passionsaufführungen. Fuhrich weist darauf hin, dass diese Veranstaltungen in engem Zusammenhang mit den in der Gegenreformation erneuerten Karfreitagsumzügen standen.⁸³ Diese Prozessionen wurden besonders prunkvoll ausgestattet, und Lindner⁸⁴ beschreibt in seinen Annalen die verschiedensten Formen davon:

„Am 24. April (1611 Anm. d. Autorin) – es war der Sonntag „Jubilate“, auf den das Fest des Hl. Georg gefallen war – wurde die alljährliche feierliche Prozession vom Kloster Garsten zur Pfarrkirche Steyr von der gesamten Ordensgemeinschaft Garstens mit großer Festlichkeit und unter starker Teilnahme der Pfarrangehörigen durchgeführt; alles ging in Ruhe und Frieden vor sich;“⁸⁵

⁸¹ Simhandl, Theatergeschichte, 1996, S. 58. Simhandl führt in seinem Buch als anschauliches Beispiel einen Plan der Luzerner Passionsspiele aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert (zu Ostern 1583) an. (Abb. 5).

⁸² Zum Beispiel Schiffmann, Die Annalen des Wolfgang Lindner, 1910, S. 97, S. 220, S. 246 und S. 303.

⁸³ Fuhrich, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1968, S. 148.

⁸⁴ Zur Zeit Lindners wurden in Steyr und Garsten Bitt-, Pfingst-, Frohnleichnams- und Osterprozessionen durchgeführt. Meist fanden diese Prozessionen in den umliegenden Pfarren wie Aschach, St. Ulrich oder Gleink statt. Siehe: Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 317-321 und Lindner S. 129, S. 131 und 132.

⁸⁵ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 419.

Mitgestaltet wurden diese Umzüge oft von Zünften und anderen Gruppierungen.⁸⁶ Bei diesen Prozessionen mitzuwirken, war bis ins 18. Jahrhundert hinein populär. Es wurde eine Fülle von allegorischen Figuren und ‚lebenden Bildern‘, die kurze Dialoge spielten, in die Umzüge integriert. Diese Bilder wurden teilweise auf tragbaren Schaugerüsten oder Wagenbühnen in der Prozession mitgeführt. In der Zeit der ersten Theaterraufführungen gab es noch keine Kulissen. Die Spielstätten waren nicht dekoriert.⁸⁷ Für die Orte der Handlungen wurden räumlich getrennte Plätze in den Kirchen geschaffen, zwischen denen die Schauspieler agieren konnten. Obgleich von Garsten aus dieser frühen Zeit keine originalen Quellen erhalten sind, lassen doch die erhaltenen Notizen aus dem 16. und 17. Jahrhundert Rückschlüsse auf das mittelalterliche Spiel zu. Gerade die in Quellen nachweisbaren Osterspiele und Weihnachtsaufführungen dürften ganz in der oben beschriebenen Tradition des 14. Jahrhunderts stehen. Albert Sturm weist auf den Umstand hin, dass in Oberösterreich, ähnlich dem restlichen nordalpinen Gebiet, die simultane Großraumbühne ihre Höhepunkte durchaus erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hatte. In anderen europäischen Ländern war die spätmittelalterliche Tradition bereits der neuen Sukzessionsbühne gewichen.⁸⁸

In Bezug auf Garsten sind durch den katholischen Schulmeister Wolfgang Lindner wichtige Quellen erhalten geblieben. Er bietet in seiner Chronik von Steyr einen guten Überblick über die Bandbreite theatraler Möglichkeiten im Zusammenhang mit dem Benediktinerstift. Er erwähnt Weihnachts- und Osterspiele, aber auch Faschingsaufführungen und protestantische Gegenveranstaltungen. Der Text Lindners zeigt, dass die Spiele durchaus in die Predigt eingebaut wurden und in der Kirche stattfanden:

„Am Weihnachtsfest bot Herr F. Prudentius nachmittags in der Pfarrkirche von Steyr an Stelle der Predigt unter großem Beifall seitens der Zuschauer den wunderschönen Dialog „Der Knabe Jesus“; mit sehr vielen seiner Leute wohnte dem Dialog auch der

⁸⁶ Fuhrich, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1968, S. 147.

⁸⁷ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 16.

⁸⁸ Sturm nennt als Beispiel die Passionsspiele in Luzern, die ihren Höhepunkt in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hatten. Auch die Südtiroler Passionsspiele in Sterzing feierten ihre Hochblüte erst in der Mitte des 16. Jahrhunderts. Siehe: Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 13.

Hochwürdigste bei (Weihnachten 1616, Anm. d. Autorin).⁸⁹

Die frühen christlichen Spiele gliedern sich in Oster- bzw. Passionsspiele, Weihnachtsspiele, Marienklagen und Legenden- oder Märtyrerspiele.

Oster- und Passionsspiele

Die Marienszene herum ergänzten, wie bereits erwähnt, mit der Zeit weitere Szenen, wie der Wettlauf der Apostel zum Grab. Beide Szenen zusammengenommen ergeben das Osterspiel. Dieses unterscheidet sich vom Passionsspiel dadurch, dass ersteres nicht mit dem Leiden Christi endet.

„Am Karfreitag führte ebenfalls der Herr Doktor beim Hl. Grab neben der Sakristei, nachdem das Allerheiligste in feierlichem Ritus in Rekonditorium⁹⁰ übertragen worden war, den herrlichen Dialog „Das Leiden des Herrn“ auf, durch den sehr viele Anwesende zu Mitleid und Tränen gerührt wurden. Der eifrige Herr ließ nichts außer Acht, was auf die Förderung des Gottesdienstes Bezug hatte.“⁹¹

Das früheste erhaltene oberösterreichische Osterspiel stammt aus Kremsmünster.⁹² Diese Osterspiele im nordalpinen Bereich hatten sehr ähnliche Texte. So sind in Kremsmünster sechs Fassungen eines Osterspiels erhalten, die in der Zeit zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert entstanden sind. Bei der ältesten Schrift handelt es sich um ein Fragment, welches mit Neumennoten versehen ist.⁹³ Die erste komplett erhaltene

⁸⁹ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 535.

⁹⁰ Dabei handelt es sich um einen abseits stehenden Tabernakel. Siehe: Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 400.

⁹¹ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 400.

⁹² Zeitgleich hat sich auch ein Osterspiel im Codex 434 (fol. 125rff.) im Augustiner-Chorherrenstift St. Florian erhalten. Es stammt aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Siehe: Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 19.

⁹³ Die zweite Fassung aus dem Ende des 13. Jahrhunderts ist vollständig erhalten. Auch dieses Stück ist mit Neumennotenschrift ausgeführt. In einer Fragmentsammlung ist die dritte Version „visitatio sepulcri“ enthalten, die aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt. Weitere Werke wie *Ad sepulcrum visitandum*, *Matutinale secundum novum breviarum Pataviense* stammen aus dem 15. Jahrhundert und greifen teils wortwörtlich auf die älteren Schriften zurück. Die Codices befinden sich im Stiftsarchiv Kremsmünster. Siehe: Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 18.

Fassung aus dem 13. Jahrhundert zeigt die einfachste Interpretation der Szenen.⁹⁴ Der Text enthält für die Schauspieler Szenenanweisungen. Die drei Marien treten chorisch auf, besuchen den Engel am Grab und erzählen danach den Aposteln die Geschehnisse. Eine sehr wichtige Szene, die sich eigenständig weiterentwickelte, ist der Wettlauf zwischen Johannes und Petrus. Auch in dem Kremsmünsterer Spiel aus dem 13. Jahrhundert laufen die beiden Apostel zum Grab und zeigen dem Volk die Grabtücher. Hier setzt das Volk üblicherweise mit dem Lied „*Christ derst auferstanden*“⁹⁵ ein. Der Gesang in diesem Stück ist erstmals in Volkssprache anstatt in der üblichen lateinischen Liturgiesprache angeführt. Schon in der nächsten erhaltenen Fassung in Kremsmünster werden die Szenen ausgeschmückt. So tritt Maria aus Magdala gegenüber den anderen beiden Marien-Figuren hervor und singt vor dem Grab ein Sololied.⁹⁶

Im Hinblick auf die Entwicklung der Kremsmünsterer Osterspiele und den erhaltenen Notizen von Lindner aus dem frühen 17. Jahrhundert können auch für Garsten Spiele in dieser Form zu Ostern rekonstruiert werden. Aus St. Lambrecht ist eine Handschrift aufbewahrt geblieben, in der ein Osterspiel aufscheint, das von einem Frater aus Garsten, der 1600 ins steirische Stift wechselte, verfasst wurde.⁹⁷

⁹⁴ Der Text ist eine Mischung aus den Evangelien von Lukas und Johannes. Bei Lukas werden drei Frauen genannt. Jedoch geht Petrus alleine zum Grab. Bei Johannes ist Maria von Magdala alleine am Grab und es kommt in der Textstelle kein Engel vor, allerdings enthält er die Wettkampfszene zwischen Petrus und Johannes. „Am ersten Tag der Woche kam Maria von Magdala frühmorgens, als es noch dunkel war, zum Grab und sah, dass der Stein vom Grab weggenommen war. Da lief sie schnell zum Simon Petrus und dem Jünger, den Jesus liebte, und sagte zu ihnen: Man hat den Herrn aus dem Grab weggenommen und wir wissen nicht, wohin man ihn gelegt hat. Da gingen Petrus und der andere Jünger hinaus und kamen zum Grab; sie liefen beide zusammen dorthin, aber weil der andere Jünger schneller war als Petrus, kam er als erster ans Grab. Er beugte sich vor und sah die Leinenbinden liegen, ging aber nicht hinein. Da kam auch Simon Petrus, der ihm gefolgt war, und ging in das Grab hinein. Er sah die Leinenbinden liegen und das Schweiß Tuch, das auf dem Kopf Jesu gelegen hatte; es lag aber nicht bei den Leinenbinden, sondern zusammengebunden daneben an einer besonderen Stelle. Da ging auch der andere Jünger, der zuerst an das Grab gekommen war, hinein; er sah und glaubte. Denn sie wussten noch nicht aus der Schrift, dass er von den Toten auferstehen musste. Dann kehrten die Jünger wieder nach Hause zurück.“ Joh, 20, 1-10.

⁹⁵ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 19.

⁹⁶ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 19.

⁹⁷ Wonisch, Die Theaterkultur des Stiftes St. Lambrecht, 1957, S. 8.

Weihnachtsspiele

Das Weihnachtsfest, das zweitwichtigste Fest der katholischen Kirche, wurde ebenfalls bald mit theatralen Elementen ausgeschmückt. Hier ist laut Peter Simandel die Frage des Engels an die Hirten „Wen sucht ihr?“ das zentrale Element, das durch die Könige, Herodes und den betlehemitischen Kindermord ergänzt wurde.

Der älteste erhaltene Stücktext ist ein Dreikönigsspiel aus Lambach, der aus dem 11. Jahrhundert stammt, wahrscheinlich jedoch nicht in Lambach aufgeführt wurde.⁹⁸ Der Text ist allerdings für Lambach als auch für Garsten exemplarisch. Er ist in Latein verfasst und wurde mit Neumennotenschrift versehen.⁹⁹ Johann Sturm schreibt in seinem Buch über die Theatergeschichte in Oberösterreich, dass das Weihnachtsstück, welches bei der Dreikönigsfeier aufgeführt wurde, einerseits durch vorgestellte Psalmen, Antiofonen und Orationen eindeutig in die Liturgie eingebunden wurde, andererseits eine deutliche szenische Gliederung besaß. Laut Sturm können drei Handlungsabschnitte herausgelesen werden: Die erste Szene zeigt „*die drei Könige vor Herodes und den Schriftgelehrten*“, die zweite „*Die Anbetung des Kindes*“ und die letzte „*Die Erscheinung des Engels, der die Könige vor Herodes warnt*“.¹⁰⁰ Aus dem Text geht hervor, dass es mindestens zwei verschiedene Schauplätze, ‚loca‘ (Ort von Herodes und Ort der Hebammen),¹⁰¹ gab.

Den Spielstil charakterisiert Sturm als Symbol-Darstellung, der nicht realistisch war, sondern den Schwerpunkt auf symbolische Gebärden und Bewegungen legte. Das hängt vor allem mit der großen Nähe zum Evangelientext zusammen, der einen realistischeren Spielstil nicht erlaubt.

Der Zug der Könige vom Palast des Herodes zur Anbetung des Kindes im Stück aus

⁹⁸ Interessant sind in diesem Zusammenhang auch die Fresken mit einem Dreikönigszyklus in der alten Lambacher Stiftskirche (Abb. 6/Abb. 7).

⁹⁹ Er ist in einem Kodex aus dem 11. Jahrhundert enthalten. Das Fragment befindet sich in der Stiftsbibliothek Lambach, der Text ist bei Schiffmann im „Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur“ 1907 veröffentlicht. Siehe: Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 15.

¹⁰⁰ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 15.

¹⁰¹ Die Hebammen zeigten anstelle von Maria und Josef den Magiern das Kind. Sie werden im Text als ‚obstetrices‘ bezeichnet. Siehe: Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 16.

Lambach konnte auf den Simultanbühnen des Mittelalters gut dargestellt werden.¹⁰² Durch die Einbindung des Theatertextes in einen liturgischen Rahmen kann mit Sicherheit behauptet werden, dass die Stücke in einer Kirche aufgeführt wurden. Sturm geht davon aus, dass der Ort der Krippe sich im Presbyterium befunden hat und die Szene bei Herodes im Querhaus spielte. Die Figuren wurden ausschließlich von Klerikern in liturgischen Gewändern verkörpert, die lediglich durch Kronen oder andere einfache Requisiten, wie Weihrauchfässchen, gekennzeichnet waren.¹⁰³

Die christlichen Spiele zu Ostern und zu Weihnachten fanden nicht nur in Lambach, sondern auch in Garsten und in allen anderen katholischen Kirchen im Rahmen des Gottesdienstes statt und hatten die Aufgabe, das Heilige Geschehen dem Volk näherzubringen. Ab dem 13. Jahrhundert wurden während der Spiele auch Prozessionen durch die Kirche veranstaltet. Das Portal der Kirche konnte dadurch als Pforte zur Hölle bespielt werden und das Anklopfen Christi authentisch dargestellt werden. Die Stücke fanden, mit Ausnahme des bereits erwähnten Volksliedes „*Christus derst erstanden*“ in einem Kremsmünsterer Osterstück, in lateinischer Sprache statt. Die Apostel und die Marien traten chorisch auf und boten den Text in einer Art Sprechgesang dar. Dabei ging es nicht um eine naturalistische Darstellung. Die Schauspieler trugen keine Kostüme, sondern agierten in ihren Messgewändern. Sie hoben sich lediglich durch beigefügte Attribute ab, wie zum Beispiel durch Kronen im Fall von Herodes und die Magier.

Es scheint, dass das Theaterspiel in den Benediktinerstiften nördlich der Alpen schon relativ früh begonnen hat. Ausgehend von der Liturgie der Weihnachts- und Osterzeit begann man in den oberösterreichischen Klöstern im 13. Jahrhundert, Dreikönigs-, Oster- und Karfreitagsspiele zu veranstalten. Diese Spiele waren in die Liturgie beziehungsweise in die Verkündigung eingebettet und fanden in liturgischen Gewändern, auf einer Simultanbühne im Kirchenraum, statt.

¹⁰² Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 16.

¹⁰³ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 16.

Die Marienklagen

Die Marienklage ist eine Theaterform, die in Oberösterreich nur indirekt nachweisbar ist, denn es ist kein originaler Text aus dem Mittelalter erhalten. Erst aus dem 16. Jahrhundert gibt es einen Kodex, in welchen am 20. Juli 1593 die *Lambacher Marienklage* eingetragen wurde.¹⁰⁴ Es ist davon auszugehen, dass es sich bei dem Eintrag um eine Abschrift eines älteren Textes handelt, ähnlich wie bei den sechs Fassungen des Kremsmünsterer Osterspiels.

Die Marienklagen sind Teil der Karfreitagsliturgie. Es gab zwei Rollen – Maria und Johannes. Der Text wurde abwechselnd gesprochen und gesungen. Laut Sturm verlangt er eine direkte Szenenanweisung, in der beispielsweise enthalten ist, in der Maria den Korpus eines aufgestellten Kruzifixes berührt. Über die Positionierung des Spiels in den Kirchen lässt sich heute nichts mehr herausfinden, es fand aber, wie auch das Weihnachts- und Osterspiel in der Kirche statt. Im 16. Jahrhundert wurde die Marienklage laut Sturm als gegenreformatorische Maßnahme genutzt.¹⁰⁵ Die Benediktiner in Lambach setzten bei dem Spiel auf die ‚bewegte Schilderung‘ der Schmerzen Mariens und ‚religiöse Eindringlichkeit‘, um Protestanten zurückzugewinnen.¹⁰⁶ Sinn und Zweck dieser theatralen Szenen war die *Compassio*, das Mitleiden mit Maria, die den Verlust ihres Sohnes beklagt. Dieses Mitleiden soll durch eine möglichst naturalistische Schauspielerei evoziert werden. Das Bild des Schmerzensmannes und der Mater dolorosa werden wichtig. Auch in Garsten wurde ein Schwerpunkt auf die *Compassio*, wie ebenfalls aus dem Lindner-Eintrag hervorgeht, gelegt. Der Chronist beschreibt die Reaktion der Zuschauer folgendermaßen: „[...] durch den sehr viele Anwesende zu Mitleid und Tränen gerührt wurden.“¹⁰⁷

Die Marienklagen stellen einen weiteren Stoff dar, der sich für die Darstellung auf der Simultanbühne in einem Benediktinerstift eignete. Sowohl in Garsten als auch in Lambach wurde diese Möglichkeit für die Vermittlung religiöser Inhalte aufgegriffen.

¹⁰⁴ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 21.

¹⁰⁵ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 21.

¹⁰⁶ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 21.

¹⁰⁷ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 400.

Legenden- oder Märtyrerspiele

Während bei den Weihnachts- und Osterspielen die Treue zum Bibeltext im Vordergrund stand, waren die Gestaltungsmöglichkeiten bei den Legendenspielen freier. Sie waren ein wirksames Mittel, um, anhand der dargestellten Grausamkeiten, Erschütterung bei den Zuschauern hervorzurufen. Sie waren allerdings, im Gegensatz zum Osterspiel, weit weniger verbreitet. In Oberösterreich lassen sich nur wenige Beispiele festmachen, die auch wirklich aufgeführt wurden. In Garsten gibt es auch aus späterer Zeit keinen Hinweis auf ein Legendenspiel, trotzdem können etwaige Auftritte nicht ausgeschlossen werden. In Kremsmünster und in Lambach gibt es jeweils ein Dorotheerspiel in den Stiftsbibliotheken. Bei den Texten handelt es sich allerdings um Werke, die für die Bibliothek angekauft wurden und nicht um Vorlagen für eine Aufführung. Auch bei einem in deutscher Sprache verfassten Susannenspiel, welches ein Mönch aus Mondsee um 1500 in einen Sammelkodex eingetragen hat, gab es mit großer Wahrscheinlichkeit nach keine Aufführung. Aufschluss darüber geben die vermerkten Szenenanweisungen, die in Vergangenheitsform vom Original übertragen wurden.¹⁰⁸ Auch in den anderen Bundesländern wie Steiermark, Salzburg, Tirol und Vorarlberg ist nichts Näheres über diese Zeit bekannt.

Obwohl die Quellenlage alles andere als umfangreich ist, lässt sich doch ein Bild der mittelalterlichen Theaterlandschaft in den Benediktinerklöstern Oberösterreichs zeichnen. Zumindest ab dem 13. Jahrhundert sind Theateraufführungen in den Benediktinerstiften belegt. Es handelt sich zuerst um Evangelientexte der Weihnachts- und Osterzeit, die dramatisiert wurden. Diese Texte werden durch Appendizes erweitert und auf einer Simultanbühne dargestellt, wobei zu Beginn dieser Entwicklung Orte der Klosterkirche bespielt wurden. Das Ziel der Theateraufführungen ist es, das Mitfühlen der Zuseher, das *Compassio*, zu erreichen. Deshalb werden die Stücke in einer Verkündigung, meist anstelle der Predigt, eingesetzt. Darüber hinaus gibt es das Bestreben, dem mittelalterlichem Messbesucher, der die lateinischen Messen nicht verstand, religiöse Inhalte zu vermitteln. Schließlich sollten den Zusehern moralische

¹⁰⁸ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 22-23.

und religiöse Themen klar kommuniziert werden.

Das 16. Jahrhundert: Reformation und humanistische Terenzbühne

Albert Sturm beschreibt in seinem Werk über oberösterreichische Theatergeschichte die Zeit der Reformation.¹⁰⁹ Das 16. Jahrhundert war aufgrund verschiedener Faktoren eine wirtschaftlich schlechte Zeit. Nicht nur die Gefahr, die im Osten von den Türken ausging und die Belagerung Wiens, die 1529 erfolgte, sondern auch innenpolitische Auseinandersetzungen unter dem Schlagwort ‚Bauernkriege‘ zerrütteten das Land. Wie im Süden Österreichs ausgehend, sowie in Tirol und Salzburg, wo es zu besonders heftigen Konflikten zwischen den Bauern und dem Fürsterzbistum kam, erhoben sich auch in Oberösterreich die Bauern und machten ihre Forderungen geltend.¹¹⁰

Sturm schildert in diesem Kontext einen relevanten Sachverhalt: Vorerst leisteten die Klöster Widerstand gegen die neuen religiösen Gedanken aus Augsburg, weswegen sie als katholischer Gegenpart anzusehen sind.¹¹¹ Dennoch ist bekannt, dass die Reformation auch im Kloster Garsten Einzug hielt. Es wird bei Josef Perndl erwähnt, dass der Garstner Abt, Anton I. Prundofer, Protestant war. Er erlaubte seinen Mönchen freie Religionsausübung, und so entstand ein innerer katholischer und ein äußerer protestantischer Konvent.¹¹² Die wirtschaftlich schlechte Lage des Klosters wurde in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ebenfalls von Perndl dokumentiert. Der neue Glaube war in hohem Ausmaß auch ein wirtschaftliches Problem. Luther, der sich strikt gegen Ablässe und andere Geldzahlungen im Namen des Glaubens aussprach, hatte

¹⁰⁹ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 42-83.

¹¹⁰ Die Landstände in Oberösterreich kamen den Forderungen der Bauern in wesentlichen Punkten nach. Dies bewirkte, dass der Bauernaufstand im Land ob der Enns weniger prägend als zum Beispiel in Tirol verlief. Siehe: Astrid von Schlachta, Die frühe Reformation in Oberösterreich, in: Karl Vocelka/Rudolf Leeb/Andrea Scheichl (Hg.), Renaissance und Reformation. (Ausst. Kat. OÖ Landesausstellung, April -Nov. 2010, Grieskirchen/Parz) Trauner Verlag, Linz 2010, S. 63. Simile: Renate Kohn und Richard Perger, Österreichs Geschichte auf dem Weg vom Mittelalter zur Neuzeit (1440-1600), in: Arthur Rosenauer (Hg.), Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich. Spätmittelalter und Renaissance, Prestel und österr. Akad. d. Wiss., München/Wien 2003, S. 12.

¹¹¹ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 73.

¹¹² Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, 11.

indirekt Einfluss auf die finanzielle Lage der Klöster, da Messstiftungen für begangene Sünden und Verstorbene ausblieben.¹¹³ Aus Visitationsberichten geht hervor, dass die Klöster des heutigen Oberösterreichs mit starkem Mitgliedermangel zu kämpfen hatten. Eine Folgeerscheinung war, dass in dieser Zeit wenig Messen gelesen wurden und die im Kloster verbliebenen Männer, Frauen und Kinder hatten.¹¹⁴

Aus dem 16. Jahrhundert sind aus Oberösterreich kaum katholische Theaterraufführungen bekannt. Lediglich in Lambach fand eine Darbietung, welche wahrscheinlich katholischen Vorstellungen entsprach, statt. Der damals amtierende Abt, Erhard Voit,¹¹⁵ war ein eifriger Verfechter des Katholizismus und wollte mit dieser Aufführung die Stiftskasse auffüllen. Aus einem ähnlichen Grund fand auch in Kremsmünster 1549 eine Aufführung statt, die allerdings von einem protestantischen Schulmeister ausgerichtet wurde.¹¹⁶ Diese beiden Aufführungen sind für die Koexistenz zweier Konfessionen im 16. Jahrhundert exemplarisch.

In dieser Zeit begann sich das Theater von der Simultanbühne zu lösen, an ihre Stelle trat allmählich die Sukzessionsbühne. Statt eines szenischen Nebeneinanders kam es zu einem Nacheinander: Nicht mehr das Publikum begab sich von einer Szene zur nächsten, sondern das Geschehen zog an ortsfesten Zuschauern vorbei.¹¹⁷ Wichtig für den oberösterreichischen Bereich und ganz besonders für Garsten ist, dass diese Entwicklung langsam vor sich ging und lange Zeit beide Bühnenformen gleichzeitig existierten.

Im 16. Jahrhundert, in der Zeit des Humanismus, gewann die Terenzliteratur an

¹¹³ Renate Kohn und Richard Perger, Österreichs Geschichte auf dem Weg vom Mittelalter zur Neuzeit (1440-1600), in: Arthur Rosenauer (Hg.), Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich. Spätmittelalter und Renaissance, Prestel und österr. Akad. d. Wiss., München/Wien 2003, S. 12.

¹¹⁴ Heilingsetzer schreibt von Visitationsberichten. Leider gibt er keine weiterführenden Informationen an. Es lässt sich daher nicht nachvollziehen, welche Visitationsberichte er meinte. Siehe: Georg Heilingsetzer, Humanismus, Renaissance und Reformation in Oberösterreich. Abgrenzungen und Wechselwirkung, in: Karl Vocelka/Rudolf Leeb/Andrea Scheichl (Hg.), Renaissance und Reformation. (Ausst. Kat. Oö Landesausstellung, April-Nov. 2010, Grieskirchen/Parz) Trauner Verlag, Linz 2010, S. 153.

¹¹⁵ Erhard Voit amtierte von 1568 bis 1571. „Unter seinem Nachfolger Wolfgang II. Kammerschreiber führte nun der damalige Schulmeister Georg Moller 1577 „zwo Comedien“ auf, wofür er eine Sonderentlohnung von 2 fl., 2 Schillingen und 28 Pfennige erhielt“. Siehe: Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 74.

¹¹⁶ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 75.

¹¹⁷ Simhandl, Theatergeschichte, 1996, S. 62.

Bedeutung. Eine wichtige Rolle bei der Verbreitung des humanistischen Gedankengutes spielte das Kloster Mondsee, welches durch den Einfluss der neuen Weltanschauung zu einer besonderen Blüte gelangte. Namentlich durch Abt Wolfgang Haberl, unter dessen Leitung in Mondsee das Stiftsgymnasium gegründet wurde, erhielt der Humanismus Einzug in das Kloster. Haberl pflegte, wie auch von Johannes Schrein (1505-1514) aus Kremsmünster und von Paulus Graff (1507-1514) aus Lambach bekannt ist, Kontakt mit den Humanisten Johannes Aventinus (1477-1534) und Johannes Cuspinianus (1473-1529).¹¹⁸ Georg Heilingsetzer verweist auf die Errichtung des Pilgerbrunnens in St. Wolfgang unter Abt Wolfgang Haberl von Mondsee (Abb. 8-Abb. 10), der Elemente der antiken Mythologie mit einem katholischen, spätgotischen Aufbau verbindet.¹¹⁹ Dieses Werk veranschaulicht das ‚Nebeneinander‘ bzw. das bewusste Verbinden der beiden Geistesrichtungen.¹²⁰ In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde gezielt die Wissenschaft und die Kultur in den Stiften des heutigen Oberösterreichs gefördert, sodass Günther Wassilowsky in seinem Artikel *Die katholische Kirche in Oberösterreich zur Zeit der Reformation* von einem regelrechten ‚Klosterhumanismus‘ im Land ob der Enns spricht.¹²¹

Es wurde zwar während des gesamten Mittelalters Terenz in den Klöstern gelesen, aber erst zu Beginn des 15. Jahrhunderts kam es durch den Buchdruck zu einer weitläufigen Verbreitung seiner Literatur. Von Kremsmünster ist bekannt:

„Der Stoff des Schuldramas lieferten Terenz und der weniger feine, aber als Metriker bedeutendere Plautus. 1030 findet Abt Sigmar neben anderen Schulbüchern den Terenz in der Klosterbibliothek vor. Terenz blieb das ganze Mittelalter hindurch in führender Stellung; auch die Humanisten kennen keinen besseren

¹¹⁸ Günther Wassilowsky, *Die katholische Kirche in Oberösterreich zur Zeit der Reformation*, in: Karl Vocelka/Rudolf Leeb/Andrea Scheichl (Hg.), *Renaissance und Reformation*. (Ausst. Kat. Oö Landesausstellung, April-Nov. 2010, Grieskirchen/Parz) Trauner Verlag, Linz 2010, S. 318.

¹¹⁹ Heilingsetzer, *Humanismus, Renaissance und Reformation in Oberösterreich*, 2010, S. 152.

¹²⁰ Der Pilgerbrunnen, auch Wallfahrtsbrunnen genannt, befindet sich an der nördlichen Außenseite des Chores. Die Künstler Lienhart Rännacher aus Passau und Peter Müllich schufen den Brunnen aus Glockenmetall im Jahr 1515. Der Aufsatz zeigt die Figur des Hl. Wolfgang, den Namenspatron des Auftraggebers. Das Brunnenhäuschen ist ein kleiner Flachkuppelbau auf vier Säulen. Es handelt sich dabei um eine neue Nachbildung, die allerdings aus Bauelementen aus dem Jahr 1518 geschaffen wurde. Siehe: Erwin Hainisch, *Dehio Handbuch Oberösterreich. Die Kunstdenkmäler Österreichs*, Hg. Bundesdenkmalamt, Anton Schroll & Co., Wien 1956⁶, S. 293.

¹²¹ Wassilowsky, *Kirche in Oberösterreich*, 2010, S. 318.

Lehrmeister.¹²²

In den Benediktinerklöstern Kremsmünster, Göttweig und bei den Schotten in Wien wurde um 1500 ein Terenzdruck mit Illustrationen angekauft.¹²³ Das Werk wurde 1496 in Straßburg von Johann Grüninger gedruckt. Er stattete seine Drucke mit Holzstichen aus. Das Neue bei diesen Drucken ist, dass Grüninger seine Stiche aus mehreren, meist drei, Holzblöcken zusammensetzte.¹²⁴ Beim Terenzdruck, den er zweimal in lateinischer und einmal in deutscher Sprache verlegte, verwendete Grüninger dieselben Illustrationen.¹²⁵ Der Stecher zeigt im Einleitungsblatt einen Stich einer Theaterarchitektur (Abb. 11)¹²⁶ und in den weiteren Grafiken Szenenbilder (Abb. 12). Die Akteure sind mit Beschriftungen gekennzeichnet.

Von Lambach und Mondsee ist bekannt, dass diese Klöster bereits im 15. Jahrhundert enge Beziehungen zur Wiener Universität hatten und gute Schüler der Ordensschule für ein Studium an die Alma Mater schickten. Dies traf mit Sicherheit auch auf die Garstner Schule zu.¹²⁷

Erst ab 1600 kam es zu gegenreformatorischen Maßnahmen innerhalb und außerhalb des Konvents.¹²⁸ Diese Aktionen wurden im Sinne des Trienter Konzils durchgeführt.¹²⁹ Als ein Teil der gegenreformatorischen Aktivitäten wurden

¹²² Kellner, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, 1956, S. 117.

¹²³ Publius Terentius Afer, *Comoediae*, gedruckt von Johann Grüninger, Straßburg 1. Nov. 1496. (Stiftsbibliotheken von Göttweig, Kremsmünster und den Schotten in Wien).

¹²⁴ Lediglich in der dritten Ausgabe gibt es kleine, nicht wesentliche Änderungen. Siehe: Albert Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Bd. 20 „Die Strassburger Drucker“, 2. Teil, Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig 1937, S. 3.

¹²⁵ Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, 1937, S. 4.

¹²⁶ Unter einer versatzstückartigen Kuppelarchitektur, die mit gotischen Wimpergen und Kreuzblumen geschmückt ist, befindet sich ein Turm, der das Publikum beherbergt. Der Turm ist gekennzeichnet durch Rundbogenöffnungen, die ihn als Treppenturm auszeichnen, der auf italienische Lastertürme zurückgeht. Im Untergeschoß umschließen drei im Halbkreis angeordnete Hütten mit Grabdach und Rundbogenfenstern, aus denen Menschen herausblicken, den Turm. Der erste Stock ist balkonartig um den Turm herumgeführt. Dieser ist durch ein Ehrentuch und einen davor platzierten Putto mit Zepter und Apfel gekennzeichnet. Dahinter befindet sich das Herrscherpaar und weitere Zuseher. Im oberen Balkon befindet sich weiteres Publikum, das sich durch Gesten und ‚Einanderzuwenden‘ auf das Theatergeschehen bezieht. Bildparallel befinden sich vor dem Turm drei Personenpaare, die sich ebenfalls durch Gesten und Körperhaltung aufeinander beziehen.

¹²⁷ Heilingsetzer, *Humanismus, Renaissance und Reformation in Oberösterreich*, 2010, S. 153.

¹²⁸ Perndl, *Die Stiftskirche von Garsten*, 1962/63, S. 11.

¹²⁹ Das Konzil von Trient fand von Dezember 1545 bis Jänner 1564 statt. Hauptbeschluss des Konzils war die Pflicht der Ehelosigkeit von Klerikern und Priestern. Es kam zu der Bestimmung, dass Priesterseminare errichtet werden sollten, Ämterhäufung im Bischofsamt wurde verboten und die

Theaterstücke gespielt, die die Menschen zum katholischen Glauben zurückführen sollten. Als konkret gegenreformatorisches Theater in Oberösterreich können nur die Theaterstücke der Garstner Benediktiner gewertet werden. Lediglich in Garsten-Steyr kam es zu einer unmittelbaren Konfrontation zwischen Benediktinern und Protestanten. Steyr kann als ‚Hotspot‘ angesehen werden, welcher konkrete Maßnahmen, wie beispielsweise eine häufigere Durchführung von Theaterstücken, erforderte. In Linz und im Salzkammergut gab es zwar auch starke protestantische Gemeinschaften, allerdings keine unmittelbaren Benediktinerstifte und eine Gegenreaktion wie in Steyr fand daher nicht statt.

Unter Abt Johann I. Spindler¹³⁰ wurde das Stift Garsten wieder zur Gänze katholisch. Sein Nachfolger war Alexander a Lacu, der sowohl von Garsten als auch von Kremsmünster¹³¹ aus Patres nach Graz an die Jesuitenuniversität schickte. Dort lernten sie zweifelsohne die Praktiken des Jesuitentheaters kennen.¹³² Die Mönche von Garsten verließen nach dem Vorbild der Jesuiten das Kloster und spielten in der Steyrer Stadtpfarrkirche Theater.

„Am Weihnachtsfesttag (1610 Anm. d. Autorin) selber wurde in Steyr vom Herrn Doktor wiederum in der Stadtpfarrkirche – nachmittags an Stelle der Predigt von den Garstner Studenten und Musikern ein wunderschöner Dialog unter großem Beifall der Zuschauer aufgeführt.“¹³³

Missbräuche im Ablasswesen sollten ausgeräumt werden. Das Konzil trug stark zum Zerfall Deutschlands und des gesamten Europas bei sowie zur Bildung katholischer und protestantischer Bereiche. Siehe: Hildegard Hogen/Jürgen Hotz (Hg.), *Die Zeit Welt- und Kulturgeschichte. Epochen, Fakten, Hintergründe* in 20 Bänden, Bd. 8, Zeitverlag Gerd Bucerius, Hamburg 2006, S. 341-49. Simile: *Heilungsetzer, Humanismus, Renaissance und Reformation in Oberösterreich*, 2010, S. 153.

¹³⁰ Spindler amtierte von 1574 bis 1589. Unter ihm wurde das äußere Renaissancetor des Stiftes errichtet (Abb. 13). Siehe: Perndl, *Die Stiftskirche von Garsten*, 1962/63, S. 12.

¹³¹ In Garsten war Alexander a Lacu ab 1599 Abt, nach Kremsmünster wechselte er bereits im Jahr 1601. Dort bekleidete er das Amt des Prälaten. Er starb 1613 in Lunz am See. Siehe: Sturm, *Theatergeschichte Oberösterreichs*, 1964, S. 75 und 78. Simile: Kellner, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, 1956, S. 166 und 179.

¹³² Ein namentlich bekannter Konventuale, der nach Graz geschickt wurde, war Pater „Johannes Jacobus Sauter de Flangman (geb. in Schwaben, Profeß 18. April 1593, gest. 10. März 1612)“. Dies geht aus der Handschrift von Augustin Digl hervor. Digl verfasste eine Chronik des Stiftes Garsten, die sich heute im Archiv Göttweig befindet. Siehe: Göttweig, *Garstner Kodex 881*, S. 166. Der Eintrag lautet: „Hic absolutis Graecii studiis, domi multa docta dramata theatraliter exhibituit.“ Siehe: Kellner, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, 1956, S. 178.

¹³³ Moser/Weber, *Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner*, 2012, S. 413.

Die Benediktiner griffen in der Gegenreformation auf eine gut etablierte Tradition der Schuldramen in Steyr zurück, denn als in Garsten die protestantische Gesinnung unter Abt Prundorfer offen gelebt wurde, existierte schon eine Lateinschule in Steyr. Bereits im Jahr 1566 schreibt der protestantische Schulmeister Thomas Brunner¹³⁴ von einem ‚alten Brauch‘ der öffentlichen Aufführung biblischer Geschichten.¹³⁵ Der aus Landshut stammende Rektor der Lateinsschule errichtete 1559 auf der Parzelle des 1522 abgebrannten Klosters der Dominikaner ein neues Schulgebäude.¹³⁶ Nach einer erfolgreichen Reform gelang es Brunner, das Ansehen der Schule zu erhöhen. Sturm weist darauf hin, dass die Lateinschule von Steyr unter Brunner und seinem Nachfolger Georg Mauritius dem Älteren nicht nur als Höhepunkt des protestantischen Schultheaters in Steyr, sondern von ganz Österreich anzusehen ist.¹³⁷ Brunners Bühne ist eine Mischform aus spätmittelalterlicher Simultanbühne und Sukzessionsbühne. Die Szenen waren nebeneinander aufgebaut, allerdings traten die Schauspieler auch ab, um dem Publikum einen Zeitsprung zu signalisieren. Die Bühne dürfte dafür nach hinten abgeschlossen gewesen sein.¹³⁸ Die Dramen von Thomas Brunner und Georg Mauritius d. Ä.¹³⁹ kennzeichnen sich vor allem durch die Sprache, denn sie sind nicht, wie im protestantischen Schultheater üblich, in lateinischer, sondern in deutscher Sprache verfasst. Die Aufführungen waren nicht nur für die Schüler bestimmt, sondern sollten auch die Spieler und Zuschauer in Moral und Glauben bestärken.¹⁴⁰ Durch Lindner

¹³⁴ Thomas Brunner folgte im Jahr 1558 Andreas Kuttner, aus dessen Amtszeit keine Theaterraufführungen bekannt sind, als Rektor der Lateinschule nach. Brunner findet sich in den Quellen auch als Prunner oder Pegaeus. Siehe: Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 57-58.

¹³⁵ Dies geht aus der Vorrede des Stückes *Jacob* hervor, welches er 1566 verfasste. Siehe: Robert Stumpfl, Das evangelische Schuldrama in Steyr im 16. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Literatur- und Theatergeschichte Österreichs, Diss., Wien 1926, S. 16.

¹³⁶ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 58.

¹³⁷ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 57-58.

¹³⁸ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 66-67.

¹³⁹ Georg Mauritius d. Ä. stammt ursprünglich aus Nürnberg und kam 1572 nach Steyr. Unter Mauritius' Leitung kam Musikunterricht als Schulfach hinzu. Im Jahr 1600 wurde Mauritius vom Magistrat ausgewiesen (der allerdings von der Landeshauptmannschaft dazu gezwungen wurde). Mauritius wechselte in diesem Jahr als Rektor nach Nürnberg. Siehe: Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 59.

¹⁴⁰ Die protestantischen Steyrer Bürger waren sehr interessiert an Dramenliteratur, denn „unter den konfiszierten Büchern befanden sich die Dramen von Betulius, Crocus, Grimald, Macropedius, Schoepper, sowie Scaligers Buch de comicis dimensionibus etc. Ursprünglich in der Kapuzinerbibliothek in Steyr kamen sie später ins Stift Garsten und befinden sich jetzt z.T. im

erfahren wir, dass die Benediktiner die Aufführungen der Protestanten besuchten, um darauf kritisch zu reagieren:

„Am 13. Februar (1611 Anm. d. Autorin) wurde von den lutherischen Schulmännern durch ihre Studenten im Rathaus eine Komödie aufgeführt. Von Herrn Dr. Falb wurde jemand hingeschickt, sie anzuschauen und kennen zu lernen; doch weder der Inhalt noch den Sinn konnte man richtig erfassen, es war ein heilloses Durcheinander. Aber alle Stände der Bevölkerung wurden durch ‚Heilige‘, die man auftreten ließ, durchgehechelt. Es war zweifelhaft, ob die Aufführung der Geringschätzung der Religion wegen oder wessentwegen sonst stattfand.“¹⁴¹

Anhand dieses Kommentars ist zu erkennen, dass Lindner eindeutig auf der katholischen Seite stand. Stumpfl geht davon aus, dass es sich bei der 1611 aufgeführten Komödie um eine Wiederaufführung von Georg Mauritius Ständekomödie handelt.¹⁴²

Die protestantischen Theateraufführungen in Steyr unter der Leitung von Mauritius fanden auf einer Sukzessionsbühne statt. Innenraumszenen wurden von Mauritius in der Anlage der Stücke vermieden. Die Neutralbühne wurde durch Versatzstücke und Dekorationselemente aufgewertet.

Die Zeit des 16. Jahrhunderts war im Land ob der Enns, wie auch in anderen Teilen Österreichs, sehr ereignisreich. Die Türkenangriffe, die auch Garsten betrafen, die Bauernaufstände und die neue Religion Martin Luthers waren dafür ausschlaggebend, dass es zu sehr wenigen eigenen Theateraktivitäten bei den Benediktinern kam. Erst gegen Ende des Jahrhunderts wurde das Medium Theater, welches zuvor bereits von den Protestanten entdeckt wurde, als wichtiges Mittel im Kampf gegen die neue Konfession eingesetzt.

bischöflichen Archiv in Linz.“ Die hier aufgelisteten Werke wurden den Steyrer Protestanten im Jahr 1626 weggenommen. Siehe: Stumpfl, Das evangelische Schuldrama in Steyr, 1926, S. 36.

¹⁴¹ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 416.

¹⁴² Stumpfl, Das alte Schultheater in Steyr, 1933, S. 32.

Die Theatersituation im 17. Jahrhundert in Steyr im Blick der Gegenreformation

Aus dem 17. Jahrhundert sind in den ersten zwei Jahrzehnten die bereits zitierten Aufzeichnungen über Theateraufführungen der Benediktiner und der Protestanten in den Annalen von Wolfgang Lindner bekannt. Lindner beschreibt vor allem Weihnachts- und Osterspiele, die in der Stadtpfarrkirche Steyr vom Kloster Garsten aus veranstaltet wurden. Die Benediktinerstifte in Oberösterreich waren in Personalangelegenheiten eng miteinander verbunden. Es war beispielsweise keine Seltenheit, dass aufstrebende Mönche aus Garsten in einem anderen Konvent zu Äbten aufstiegen. Ein Beispiel dafür ist Kaspar Plautz, der im Jahr 1610 Abt von Seitenstetten wurde. Er verfasste im Jahr 1609 einen Weihnachtsdialog mit dem Titel *Dialogum de puero recens nato atque de pastoribus, assumptis ad hoc etiam cantoribus Styrensibus*.¹⁴³ Plautz förderte die Musik und das Theater in Seitenstetten. Es ist bekannt, dass er am 19. Mai 1613 30 Schilling für eine Komödie ausgegeben hat.¹⁴⁴ Anzunehmen ist, dass das Interesse Plautz' an Musik und Theater bereits in Garsten geweckt und gefördert wurde. Ende des 17. Jahrhunderts kann auf überregionaler Ebene ein Höhepunkt in Bezug auf das Benediktinertheater verzeichnet werden. Simon Rettenpacher, Mönch aus Kremsmünster, verfasste in der zweiten Hälfte jenes Jahrhunderts lateinische Dramen mit mythologischem Inhalt, die er teilweise auch selber vertonte.¹⁴⁵

Neben den christlichen Spielen zu Weihnachten und zu Ostern war die Zeit des Faschings beliebt für Theateraufführungen. Bei diesen Spielen waren die Autoren und Veranstalter nicht an einen christlichen Inhalt gebunden.

¹⁴³ Bei Wolfgang Lindner lautet der Eintrag: „In festis Nat. Domini per D. Dr. *Falbium* de scholae *Garstensis* discipulis et cantoribus pulcherrimus dialogus de puero recens nato *Styrae* in parochiali templo post meridiem loco concionis fuit institutus exhibitusque. De materia certo amplius non constat.“ Siehe: Schiffmann, Die Annalen des Wolfgang Lindner, 1910, S. 193.

¹⁴⁴ „verehrte“ er denen „so ain Comedi halten weln“ 30 Schilling.“ Zit. nach Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S.

¹⁴⁵ Brauneck, Die Welt als Bühne, Bd. 2, 1996, S. 380.

Fastnachtsspiele

Diese Kategorie der Theaterspiele wurde auch von den Benediktinern in Garsten aufgegriffen. Auch hier zu gibt es Notizen von Wolfgang Lindner:

„Der Schulmeister von Steyr hatte in diesen Tagen (vor dem 18. März 1607, Anm. d. Autorin) mit Zustimmung seines hochwst. Herrn Prälaten die Aufführung des Dialogs „Der Samariter und der Mann, der unter die Räuber fiel“ angesetzt. Er bot ihn mit Zustimmung des Rates durch Vermittlung des Hochwürdigsten zuerst am Sonntag „Quinquagesima“ sogar im Rathaus dar. Hierauf führte er den gleichen Dialog am anderen Tag vor dem Hochwürdigsten und anderen, die Zuschauer sein wollten, im Kloster selbst auf.“¹⁴⁶

Ein beliebter Zeitpunkt, um Faschingsspiele aufzuführen, war der sogenannte Faschingssonntag bzw. im Lateinischen *Quinquagesima* genannt. Es handelt sich dabei um den siebenten Sonntag vor Ostern.¹⁴⁷ Das Faschingsspiel entwickelte sich ursprünglich aus dem Volksbrauchtum, bei dem ‚Prominente‘ der Stadt verspottet wurden. Aus improvisierten, possenhaften Witzen und Scherzen entstanden im 15. Jahrhundert schriftlich fixierte Texte und Szenenfolgen. Ziel dieser ersten Theaterstücke war es, den Spott der Handwerker gegenüber den Bauern darzustellen.¹⁴⁸ Im 16. Jahrhundert wurden die Texte differenzierter und vielfältiger.¹⁴⁹ Wie sich anhand der Stücktitel in Garsten feststellen lässt, entwickelten sich die possenhaften Spiele zu moralischen, ernsthaften Theaterstücken heraus. Garsten nahm somit an einer Entwicklung teil, die im 16. Jahrhundert den Großteil des deutschsprachigen Raums prägte. Brauneck legt den Ausgangspunkt dieser Veränderung im alemannisch-schweizerischen Raum fest. Er führt den Basler Gastwirt und Buchdrucker Pamphilus

¹⁴⁶ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 344-345.

¹⁴⁷ Die Zeit vor dem Aschermittwoch hieß bis zur Liturgiereform im Zuge des zweiten Vatikanischen Konzils Vorfastenzeit (Septuagesimalzeit). Die Fastenzeit selbst wird dann als Quadragesima bezeichnet. Die Bezeichnungen beziehen sich jeweils auf den Zeitraum bis Ostern, der Sonntag Quinquagesima ist der 50. Tag vor Ostern. Seither gehören diese Sonntage zum Jahreskreis. Siehe: Walter Kasper (Hg), Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 10, Herder, Freiburg/Basel u.a. 2001, S. 890-891.

¹⁴⁸ Wichtige Beispiele in Deutschland wären hierfür Hans Rosenplüt und Hans Folz. Ihren Stücken lag noch keine moralische Absicht zugrunde. Siehe: Simhandl, Theatergeschichte, 1996, S. 59.

¹⁴⁹ Brauneck, Die Welt als Bühne, Bd. 1, 1996, S. 522.

Gegenbach¹⁵⁰ als Beispiel an, der nach seinen Nürnberger Lehrjahren Stücke schrieb, die dem traditionellen Aufbau nicht mehr entsprachen. Gegenbachs Werke enthielten moralische, kritische Aussagen.¹⁵¹ Zeitgleich zu diesen Veränderungen auf inhaltlicher Ebene fand eine Wandlung in Bezug auf die Auftraggeber- und Zielgruppenschicht statt. Es waren nicht mehr ausschließlich Handwerker, die sich für diese Stücke interessierten und die sie aufführten – es zählten auch vermehrt Patrizier und gebildete Menschen zu den Auftraggebern. Diese Entwicklung ist ebenfalls in Steyr/Garsten feststellbar, wenn Lindner schreibt, dass das Stück im Rathaus wie auch im Kloster dargeboten wurde.¹⁵² Das im Jahre 1607 aufgeführte, von Lindner als Dialog bezeichnete Stück trägt den Titel *Der Samariter und der Mann, der unter die Räuber fiel*. Dies zeigt, dass sich Garsten in der dritten Entwicklungsstufe befand, in der im Zuge der Gegenreformation moralisch-katholische Themen im Fasching aufgeführt wurden.

Ein weiteres Stück, welches in der Faschingszeit in Steyr gespielt wurde, und zugleich den ersten Eintrag eines Theaterstückes von Wolfgang Lindner in der Steyrer Stadtchronik darstellt, war der *Dialogus seu tragoedia illa memorabilis de Hugone, al. Udone, episcopo Magdeburgiensis*.¹⁵³ Das Stück wurde zwischen dem 12. und 17. März, zu den Faschingstagen im Jahr 1603, aufgeführt.¹⁵⁴ Weiters geht aus den Lindner-Annalen hervor, dass das Stück vom Prior von Garsten in Auftrag gegeben wurde. Es fand vor der Kanzlei, vermutlich unter freiem Himmel, statt.¹⁵⁵ In deutscher Übersetzung von Josef Moser lautet der Eintrag:

„Zu den Faschingstagen wurde durch den hochwürdigsten Herrn
Prior von Garsten der Dialog bzw. jene denkwürdige Tragödie

¹⁵⁰ Gegenbach lebte von ca 1480 bis 1525. Wichtig ist in diesem Entwicklungsschritt auch der Schweizer Niklas Manuel Deutsch, der Landsmann von Pamphilus Gegenbach, der im 16. Jahrhundert christliche Spiele mit Fastnachtsspielen kombinierte. Niklaus Manuel lebte ca. von 1484 bis 1530. Eines seiner wichtigsten Werke ist das satirische Faschingsspiel *Der Ablaßkrämer*. Siehe: Brauneck, Manfred, *Die Welt als Bühne*, Bd. 1, 1996, S. 522 und Walther Killy (Hg.), *Literaturlexikon*, Bd. 7, Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München 1990, S. 457-458.

¹⁵¹ Brauneck, *Die Welt als Bühne*, Bd. 1, 1996, S. 522.

¹⁵² Moser/Weber, *Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner*, 2012, S. 344-345.

¹⁵³ Schiffmann, *Die Annalen des Wolfgang Lindner*, 1910, S. 97.

¹⁵⁴ Lindner listet die Ereignisse chronologisch auf. Der Eintrag davor hat das Datum 12. März und jener danach 17. März. Für das Faschingsspiel schreibt er nicht explizit ein Datum dazu.

¹⁵⁵ Sturm, *Theatergeschichte Oberösterreichs*, 1964, S. 76.

„Hugo“ bzw. „Udo“, Bischof von Magdeburg, zu hohem Lobe der Darsteller und zur Freude der Zuschauer am gewohnten Ort vor der Kanzlei aufgeführt.“¹⁵⁶

Sturm verweist in diesem Zusammenhang auf das von Lindner verwendete, lateinische Wort *consuetus*, welches auf eine längere Aufführungstradition zur Fastnacht schließen lässt.¹⁵⁷ Es gibt leider in den Ratsprotokollen oder anderen Steyrer Unterlagen keine weiteren Hinweise zum Inhalt des Stückes. Es könnte sich dabei, wie bereits Albert Sturm feststellte, um das Drama des Jesuitenpaters Jakob Gretzers¹⁵⁸ handeln, bzw. Lindner könnte auf dieselbe Legendengrundlage zurückgegriffen haben, da die Aufführungen in dieser Zeit meist vom Schulmeister dramatisiert wurden.¹⁵⁹ Es handelt sich bei der Stoffwahl um einen Legendenkreis, der aus dem Mittelalter stammt. In der Zeit von Martin Luther erhielt der Stoff um Udo, wie auch alle anderen Legendenerzählungen, einen Einschnitt in ihrer Verehrung.¹⁶⁰ Nicht nur Luther, auch etwa Caspar Finckius wetterte gegen die Erzählungen der katholischen Kirche in seinem Werk *200 auserlesene alte verlogene papistische Unwahrheiten* aus dem Jahr 1604.¹⁶¹

Urs Herzog befasst sich in seinem Werk über Gretzers Udo auch mit der Herleitung des Stoffes. Ganz klar ist jedoch nicht, wie sich die Erzählung entwickelte. Sie enthält wesentliche Elemente, die in einigen anderen Legenden ebenfalls vorkommen, allerdings können dadurch nicht alle Unklarheiten hinsichtlich sämtlicher Quellen ausgeräumt werden. Herzog erwähnt, dass in einem englischsprachigen *Speculum Laicorum* (1273/1292) ein Oliverus Exampel aus dem 13. Jahrhundert eine Höllenfahrt

¹⁵⁶ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 279.

¹⁵⁷ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 76.

¹⁵⁸ Jakob Gretzer wurde in Markdorf am Bodensee 1562 geboren. Er trat 1578 in den Orden der Jesuiten ein. Er studierte Rhetorik und Philosophie in München. Danach arbeitete er von 1584-1586 als Schulmeister der Humaniores litterae in Freiburg in der Schweiz. Im Jahr 1586 ging er nach Ingoldstadt. Dort wurde er 1588 Professor der Philosophie. Seine für das Theater produktivste Phase hatte Gretzer in Freiburg. Nach 1600 dürfte sich Gretzer laut Fidel Rädle nicht mehr dem Theater gewidmet haben. Er starb im Jahr 1625 in Ingoldstadt. Gretzer ist der produktivste Theaterdichter der Jesuiten in der Frühzeit des Jesuitendramas. Siehe: Fidel Rädle, Lateinische Ordensdramen des 16. Jahrhunderts. Mit deutschen Übersetzungen, in: Ausgaben Deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts, hg. Hans-Gert Roloff, Reihe Drama 6, De Gruyter, Berlin/New York 1979, S. 563. Simile: Brauneck, Die Welt als Bühne, Bd. 1, 1996, S. 550.

¹⁵⁹ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 75.

¹⁶⁰ Urs Herzog, Jakob Gretzers „Udo von Magdeburg“ 1598, De Gruyter, Berlin 1970, S. 48.

¹⁶¹ Nachdrucke dieses Werkes wurden 1617 und 1618 angefertigt. Siehe: Hellmut Rosenfeld, Legende, Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961, S. 66.

enthält, die der Udo-Legende schon sehr nahe kommt. In jenem *Speculum Laicorum* wird ebenfalls ein Magister Odo erwähnt, der aufgrund seines Geizes in die Hölle geschickt wurde.¹⁶² Diese Höllenfahrten und das Marienwunder, welche in der Udo-Erzählung vorkommen, stellten geeignete gegenreformatorische Botschaften dar, die von den Jesuiten und Benediktinern genutzt werden konnten.¹⁶³ Gretser verweist konkret darauf im Prolog des Stückes: „[...] Drama est aptissimum formandis moribus et ad praescriptum virtutis rationibus vitae exigendis sane perquam commodum [...]“¹⁶⁴

Gretser verfasste das Stück *Udo, Erzbischof von Magdeburg* in Ingoldstadt im Jahr 1587. Er legte ein handschriftliches, fünfbändiges Sammelwerk seiner Texte an, welches auch das Stück *Udo von Magdeburg* enthält. Die Ingoldstätter Version des Udo wird meist als *Udo I* bezeichnet.¹⁶⁵ In München wurde das Drama 1598 noch einmal aufgeführt und dazu inhaltlich etwas verändert.¹⁶⁶ Herzog merkt an, dass es für die Autorschaft Gretzers bei der zweiten Udo-Fassung keine Belege gibt, die für oder gegen diese sprechen. Es kann sich daher entweder um eine von Gretser geschriebene Neufassung seiner ersten Version handeln, oder um ein von einer anderen Person konzipiertes Stück, welches sich aber laut Herzog eindeutig auf die Gretser Fassung bezieht.¹⁶⁷

Der Text von Gretser ist in zwei Partes aufgeteilt, die je sechs Sectionen haben. Die Münchner Version ist in drei Partes aufgeteilt, die in Scenae gegliedert sind.¹⁶⁸ Inhaltlich geht es im ersten Teil des Stückes um die Kindheit von Udo, der anfangs schlechte Noten bekommt, intellektuell nicht begnadet ist und zu spät in die Schule kommt. Orbilius, der Lehrer, fragt Udo in Latein ab, resigniert allerdings rasch und geht zur Bestrafung über. Im zweiten Abschnitt ist Udo alleine und betet zur seligen Jungfrau

¹⁶² Herzog, Jakob Gretser, 1970, S. 55.

¹⁶³ Herzog, Jakob Gretser, 1970, S. 50-51.

¹⁶⁴ „[...] Das Schauspiel ist besonders geeignet, die guten Sitten auszubilden, und kommt sehr gelegen, um eine Lebensart nach den Vorschriften der Tugend zu fördern [...]“ Siehe: Rädle, Lateinische Ordensdramen, 1979, S. 373.

¹⁶⁵ Das Stück ist in Dillingen erhalten. Siehe: Rädle, Lateinische Ordensdramen, 1979, S. 563.

¹⁶⁶ Hier ist laut Herzog nur das Aufführungsdatum erhalten. Es gibt, im Gegensatz zur ersten Fassung, keine Aufzeichnung von Gretser selbst über das Werk und auch keine anderen Belege oder näheren Hinweise zur Autorschaft. Siehe: Herzog, Jakob Gretser, 1970, S. 113.

¹⁶⁷ Herzog, Jakob Gretser, 1970, S. 113-14.

¹⁶⁸ Rädle, Lateinische Ordensdramen, 1979, S. 568.

Maria und zum heiligen Mauritius. Die selige Jungfrau erscheint Udo im 3. Abschnitt und erhört ihn. Sie verleiht ihm einen scharfen Geist und ein gutes Gedächtnis und prophezeit ihm das Bischofsamt. Im 4. und 5. Abschnitt beweist Udo, dass er die lateinischen Verse auswendig kann und erklärt dem Lehrer die göttliche Wendung. Im 6. und letzten Abschnitt des ersten Teils wird Udo aufgrund seiner neuen, göttlichen Begabung zum Erzbischof von Magdeburg geweiht.

Der zweite Teil beginnt mit dem Auftreten von zwei ‚Parasiten‘, Phormio und Gnatho, die im jungen, unerfahrenen Erzbischof Udo die Chance wittern, ein freudiges, lüsternes Leben führen zu können. Außerdem sollen sie sich einen Zugang zum bischöflichen Palast verschaffen. Im zweiten Abschnitt erklärt Udo, dass ihm die Zucht zu streng sei und er frei leben will, denn er sei kein Engel. Er überlässt die Kirche Gott und will nur für sich selbst sorgen. Die Schmarotzer nutzen diese Chance und stiften Udo zu einem Gelage mit Festessen, Wein und Musik an. Der Erzbischof und die beiden ‚Parasiten‘ feiern ein mehrtägiges Fest. Doch bereits während der freudigen Trinklieder der drei, kündigt ein Jüngling einen mit Wunden übersäten, armen Mann an, der um eine Gabe bittet. Den Bittsteller schickt der betrunkene Erzbischof weg und will auch die Warnungen des Engels nicht hören. Schon bald möchte ein Priester mit Udo sprechen, doch auch diesen und den sich sorgenden Dekan Federicus schickt er erobert weg. Der Erzbischof feiert weiter, doch unterdessen erscheinen in der Kirche dem Dekan einige Heilige sowie Christus und die selige Jungfrau. Bald treffen auch die Teufel zum Gericht über Udo ein. Der Hl. Mauritius fungiert im göttlichen Prozess als Ankläger. Christus spricht Udos Urteil aus: Dem Erzbischof werden die bisher zu sich genommenen hl. Hostien wieder abgenommen und er wird geköpft. Im letzten Abschnitt treten die Teufel Belial, Asmodaeus und Beelzebub auf und ziehen die fluchende Seele Udos an einer Kette hinter sich her. In diesem Teil wird Bruno, ein Komplize des Erzbischofs, im Schlaf von den Teufeln überrascht. Diese wollen ihn ebenfalls in die Hölle stürzen. Der allerdings reut seine Taten und betet zu den Heiligen. Als Federico und die anderen Kanoniker zur Kirche eilen, sehen sie Bruno am Boden liegend beten und werden Zeugen seiner Rettung.

Die Aufführung dieses Stückes dürfte, wie auch Sturm darauf verweist, auf einer

Simultanbühne stattgefunden haben. Es wurden vermutlich wenige aneinandergereihte Spielstände benutzt. Gretser konzipierte sein Ingoldstädter Stück als Saalaufführung, bei der es möglich war, trotz Simultanbühne auch Innenraumszenen darzustellen.¹⁶⁹

Enge Zusammenarbeit zwischen den Benediktinerklöstern war durchaus sehr üblich, so verfasste der Kremsmünsterer Regens Chori Franz Sparry eine Kurzoper mit dem Titel *Chartum Triasi Jonis imperio Pandoram decorans*, die im Jahr 1744 in Lambach aufgeführt wurde.¹⁷⁰

Die Legende vom Erzbischof Udo von Magdeburg eignete sich hervorragend als belustigendes Stück. Besonders die ausgelassenen Feste dürften dem allgemeinen Volk gefallen haben. Dennoch enthält das Stück eine moralische Botschaft. Ideal, um die gegenreformatorischen Gedanken unter die Garstener und Steyrer Bevölkerung zu bringen.

Eine weitere bedeutende Aufführung der Benediktiner ist jene, die am 18. Februar 1618 aufgeführt worden ist. Es handelt sich um ein Stück über bzw. von Beda Venerabilis. Der Vermerk Lindners in den *Annales Steyrensis* lautet:

„Unter großem Beifall der Zuschauer führte am gleichen Tag nach mittags der hochw. Herr Prior für die Gäste und sonstigen Anwesenden vorne bei der Kanzlei zur geistigen Erbauung den herrlichen Dialog „Der reiche Leichtfuß“ (mit dem erfundenen Namen Stamulus) auf, eine Geschichte, die Beda Venerabilis über die angelsächsische Welt geschrieben hat.“¹⁷¹

Interessant ist, dass Lindner bei diesem Faschingsspiel eine Angabe zum Inhalt macht. Die Beifügung „über die angelsächsische Welt“ lässt daraus schließen, dass dieses Theaterstück Beda Venerabilis *Historia Ecclesiastica gentis anglorum* aufgreift.¹⁷² In diesem Werk, welches 731 vollendet war, geht es um die Christianisierung der angelsächsischen Insel. Beda lebte in der Nähe bzw. im Kloster Wearmouth-Jarrow.¹⁷³

¹⁶⁹ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 77-78.

¹⁷⁰ Franz Sparry verfasste weiters ein Festspiel für Amand Schickmayr zu dessen Wahl zum Lambacher Abt. Siehe: Fuhrich, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1968, S. 135.

¹⁷¹ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 530.

¹⁷² In dt. Übersetzung von Günter Spitzbart, Beda der Ehrwürdige. Kirchengeschichte des Englischen Volks, Wiss. Buchges., Darmstadt 2007.

¹⁷³ Spitzbart, Beda der Ehrwürdige, 2007, S. 1.

Dieses northumbrische Kulturzentrum prägte die Studien des Mönchs. Er verfasste viele Schriften in den Bereichen Exegese und Geografie sowie eine Weltchronik. Auch Hymnen, Viten¹⁷⁴ und Schultraktate gehörten zu seinem Repertoire.¹⁷⁵

Der Zusatz ‚erfundener Name‘ könnte darauf hinweisen, dass es sich bei Stimulus um eine Wortlautethymologie handelt und eine Lateinisierung des Wortes ‚stammeln‘ darstellt und auf einen körperlichen, von den Zusehern meist lustig empfundenen Makel der Hauptfigur verweist. Leider konnte keine dazu passende Geschichte im Werk *Historia Ecclesiastica gentis anglorum* von Beda Venerabilis gefunden werden.

Die Rolle der Benediktinermönche hatte sich im 17. Jahrhundert verändert. Sie übernahmen immer mehr die Organisation der Schauspiele. Ihre Aufgabe war es nicht mehr, selbst an den Spielen teilzunehmen, sondern im Hintergrund die Fäden zu ziehen. So wurden christliche Passionsspiele aufgeführt, die von den Zünften ausgerichtet wurden, die Gesamtorganisation oblag trotzdem den Benediktinern. Diese Funktion des Organisators hatte zum Beispiel Doktor Pater Falb, Prior von Garsten, inne. Bei Lindner wird seine Funktion sehr deutlich beschrieben: „Viele Personen waren zu sehen, denen darob die Tränen kamen. Und so ließ der fromme Herr Doktor nichts unversucht, um das Volk zur Mitteilnahme zu bringen.“¹⁷⁶ Oder eine andere Notiz lautete:

„Durch Vermittlung des Herrn Dr. Falb betreffs der Schüler und Sänger der Garstner Schule wurde zu den Weihnachtsfeiertagen nachmittags in Steyr in der Pfarrkirche anstatt der Predigt der prächtige Dialog „Der neugeborne Knabe“ angesetzt und dargeboten. Näheres ist über das Stück weiter nicht bekannt.“¹⁷⁷

Die Spiele wurden, wie im Falle dieses Weihnachtsspiels, von den Schülern und Musikern der Ordenschule ausgerichtet, oder wie bereits erwähnt, vor allem bei

¹⁷⁴ Die bekannteste Heiligengeschichte, die Beda Venerabilis verfasste, ist jene des Cuthbert mit dem Titel *Vita Sancti Cuthberti*. Er verfasste dieses Werk in Versen und Prosa. Siehe: Spitzbart, Beda der Ehrwürdige, 2007, S. 3.

¹⁷⁵ Spitzbart, Beda der Ehrwürdige, 2007, S. 2-3. Die Weltchronik basiert auf der Lehre der sechs Weltzeitalter von Augustin und Isidor und auf der Chronik von Eusebius. Er teilt sie in eine *Chronica Minora* in der Kategorie *De Temporibus* und eine *Chronica Maiora* die zu den *De Temporum Ratione* gehört.

¹⁷⁶ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 419.

¹⁷⁷ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 395.

Passionsspielen und Umzügen, durch Kongregationen und Zünfte.¹⁷⁸ Fuhrich thematisiert in seiner Abhandlung die Passionsaufführungen von Windischgarsten und verweist dabei auf die Steyrer Karfreitagsprozessionen, die für den Ort im Garstnertal Vorlage waren. In Windischgarsten verschmolz das Spiel ideal mit dem Umzug. Ein wahrscheinlich 1741 aufgeführtes Passionsspiel mit dem Titel *Des unsterblichen in dem sterblichen leib leydenden gottes sittliches trauerspiel* befindet sich in handschriftlicher Fassung heute in Kremsmünster.¹⁷⁹

In Garsten verzeichnet Wolfgang Lindner¹⁸⁰ in den Steyrer Annalen zwischen 1603 und 1619 insgesamt 15 katholische Theaterraufführungen. Vor allem die Weihnachts- und Osterspiele bezeichnet er als Dialoge. Laut Peter Simhandl gehen die Dialogspiele auf die Ostkirche zurück. Dort wurden Evangelientexte schon sehr früh durch alternierende Rezitation und mit zwischen Priester und Volk stattfindenden Wechselgesängen vorgetragen.¹⁸¹ Diese Dialogspiele wiederum stehen im engen Zusammenhang mit den Lesedramen des Humanismus. Es kommt in beiden Stückformen zu einer ähnlichen Auffassung der Aufführung. Die Dialogspiele dürften in Kremsmünster als auch in Garsten von Abt Alexander a Lacu ab 1599 eingeführt worden sein.¹⁸² In Kremsmünster können die Oster- und Weihnachtsdialoge durch Kammerrechnungen aus den Jahren 1603 bis 1608 belegt werden. Aus den Kammerrechnungen und aus den Lindner Annalen geht hervor, dass die Bezeichnung ‚Dialog‘, im Lateinischen ‚dialogus‘, vor allem für Kirchenraumspiele verwendet

¹⁷⁸ Fuhrich, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1968, S. 147.

¹⁷⁹ Stiftsbibliothek Kremsmünster, Nachlass des Pater Amand Baumgarten. Das Spiel ist in Versen verfasst und unterliegt einem gesteigerten Realismus in der Darstellung. Die missionarische Wirkung soll vor allem durch einen Gegensatz zwischen den Szenen des Leiden Christi und Szenen der drei Marien erreicht werden. Der Schwerpunkt der Aufführung liegt in der Veranschaulichung seelischer Zustände. Siehe: Fuhrich, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1968, S. 159.

¹⁸⁰ Lindner war katholischer Stadtschulmeister von Steyr, der von 1580 bis 1622 die Chroniken für die Städte Waidhofen und Steyr verfasste. Siehe: Schiffmann, Die Annalen des Wolfgang Lindner, 1910, und Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012. Valentin Preuenhieber, ein weiterer Chronist von Steyr, war Protestant. Er beschreibt in seinem Werk die Entstehung der Stadt bis 1630. Preuenhieber ist allerdings an politischen und kulturellen Ereignissen interessiert. Bei ihm findet sich daher weder zu den protestantischen Aufführungen, von denen Lindner ebenfalls zwei erwähnt, noch zu den katholischen Spielen ein Eintrag. Siehe: Valentin Preuenhieber, Annales Styrenses, (1740), 1983.

¹⁸¹ Zusätzlich blieben in Byzanz Reste des Mimusspiels und der griechischen Komödie erhalten. Siehe; Simhandl, Theatergeschichte, 1996, S. 54.

¹⁸² Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 78.

wurde, in denen auch die Musik eine wesentliche Rolle spielte. „[...] Um größere Andacht zu erreichen, wurden der Stimmenmusik Flötisten mit ihren Instrumenten beigegeben [...]“¹⁸³ Aus diesem Eintrag aus dem Jahr 1611 kann man folgern, dass in den Dialogen Gesang und begleitende Musik eingebaut war. Ähnlich wurden auch in Kremsmünster Gesangspartien in die Dialoge integriert und die Stücke in den Kirchenräumen aufgeführt. Altmann Keller, der sich mit der Musikgeschichte Kremsmünsters auseinandergesetzt hat, schreibt, dass die Schauspieler sich „die neugefundene monodische Singweise dienstbar gemacht haben“¹⁸⁴ und die Stücke „von kostümierten Sängern bei Verwendung von instrumentaler Begleitung“ aufgeführt wurden.¹⁸⁵ Aus den Kremsmünsterer Unterlagen geht hervor, dass sich die Probezeit und die Gestaltung der Szenerien oft auf einen Monat beliefen. Es wurde im Kirchenraum ein Podium errichtet und durch Dekorationselemente der jeweilige Ort des Geschehens angedeutet. Es handelte sich dabei etwa um eine strohbedeckte Krippe, um Beleuchtungskörper oder sogar um Wolken über der Bühne.¹⁸⁶ Aufgrund des Naheverhältnisses der beiden Benediktinerklöster in räumlicher und persönlicher Hinsicht können auch für Garsten-Steyr Aufführungen in diesem Ausmaß angenommen werden.

¹⁸³ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 418-419.

¹⁸⁴ Unter der monodischen Singweise versteht man Sologesang zu einem begleitenden Instrument. Oft wurden die Sänger von einer Laute, einem Cembalo oder einer Orgel unterdtützt. Siehe: Ludwig Finscher (Hg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Bd. 6, Bärenreiter/Metzler, Stuttgart/Weimar u.a. 1997², S. 468 und S. 470.

¹⁸⁵ Keller, Musikgeschichte Kremsmünster, S. 177/178.

¹⁸⁶ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 79.

Die Theateraktivitäten der Jesuiten in Steyr

Der Bauernkrieg im Jahr 1626 war möglicherweise ein Grund, warum sich die Jesuiten in Steyr ansiedelten. Von den Kriegshandlungen blieb Steyr allerdings verschont. Die Ansiedelung der Gesellschaft Jesu dürfte mit dem Besuch von Kaiser Ferdinand II. (1616-1637) zu tun haben. Die Idee, den Orden nach Steyr zu bringen, nahm vermutlich zu diesem Zeitpunkt erste Formen an.¹⁸⁷ Ab 1630 wurde an den von der Stadt erworbenen und dann den Jesuiten gespendeten Häusern für den Konvent gebaut.¹⁸⁸ Der Befehl dazu erging von Kaiser Ferdinand II. am 6.8.1630. Jakob Zetl berichtet darüber in der Chronik von Steyr:

„Den 3. Nouember ist auf Kaysserlichen Befelch denen Herrn P.P. Jesuiten die Spital Kirchen Zu ihrem darinnen haltentem Gottesdienst, vnd die 11 Burgersheusser Zu Ihrem Geben eingegeben worden, ist auch dissen Tag von Ihnen der erste Gottesdienst sambt einer Vor-und Nachmittag Predig gehalten worden.“¹⁸⁹

Den Orden der Jesuiten gab es in Steyr erst ab 1632.¹⁹⁰ Ab diesem Zeitpunkt engagierten sich die Jesuiten besonders für die Rückgewinnung der protestantischen Stadtbevölkerung durch Predigten, Prozessionen und die Gründung von Bruderschaften. Es gab von Beginn an eine Ordensschule und somit Theateraufführungen.¹⁹¹ Leider ist die Quellenlage aus diesem Zeitraum sehr schlecht, aber vermutlich gab es ab der Gründung des Jesuitenordens weniger Aufführungen die den Benediktinern in Steyr. Sie dürften sich nach Garsten zurückgezogen haben. Die Theateraktivitäten der Protestanten hören in dieser Zeit auf.

Zeitpunkt der Theaterspiele war, neben dem traditionellen Termin am

¹⁸⁷ Volker Lutz, Steyr und die Jesuiten (1631-1773), in: Manfred Brandl (Hg.), 500 Jahre Dominikaner und Jesuiten in Steyr 1478-1978, Selbstverlag der Statio der Jesuiten in Steyr, Steyr 1978, S. 11.

¹⁸⁸ Lutz, Steyr und die Jesuiten (1631-1773), 1978, S. 12.

¹⁸⁹ Jakob Zetl, Die Chronik der Stadt Steyer, 1612-1635, Revidiert und redigiert von Ludwig Edlbacher. In: 36. Bericht über das Museum Francisco-Carolinum, Wimmer, Linz 1874, S. 125.

¹⁹⁰ In Wien gab es ab 1555 ein Jesuitengymnasium, welches Theateraufführungen veranstaltete. In diesem Jahr wurde das erste Theaterstück im deutschsprachigen Raum gespielt. Der Titel des Stückes von Levin Brecht lautete: *Euripus, sive de inanitate rerum omnium*. Es wurde unter anderem auch in Ingoldstadt, Köln, München und Prag aufgeführt. Siehe: Brauneck, Die Welt als Bühne, Bd. 1, 1996, S. 548.

¹⁹¹ Krendl, Das Wallfahrtswesen des Stiftes Garsten, 2009, S.100-101.

Faschingssonntag *Quinquagesima*, der Schulschluss. Es war in den Jesuitischen Schulen üblich, am Ende eines Schuljahres ein Theaterstück aufzuführen. In Steyr fiel dies mit dem Patroziniumsfest der Kollegienkirche zusammen und war daher besonders wichtig.¹⁹² Weihnachtsspiele werden in den erhaltenen Aufzeichnungen über die Steyrer Jesuiten selten eigens erwähnt, da sie bereits zum festen Bestandteil der Festliturgie gehörten. Dies wird durch die Bezeichnung des Weihnachtsspiels im Jahr 1648 als ‚consuetae‘ noch verdeutlicht.¹⁹³ Die Jesuiten pflegten zur Stadtpfarrkirche eine sehr gute Beziehung und es ist daher wahrscheinlich, dass sie auf deren Tradition zurückgriffen und sie fortführten.

Das Theater der Jesuiten von Steyr fügt sich in Stoffwahl und Gestaltung der Spiele in die Tradition des Ordens ein. Die Entstehungsphase des Jesuitentheaters ist Mitte des 17. Jahrhunderts bereits vorbei. Die Theateraufführungen in Steyr setzten somit kurz vor dem Höhepunkt der zweiten Phase des Jesuitendramas ein.¹⁹⁴ Für die Zielsetzung, die Steyrer Protestanten zu bekehren, wählten die Jesuiten die Heiligenlegende. Anfangs wurde vor allem versucht, Jugendliche für die eigene geistige Grundhaltung zu gewinnen. Der Inhalt der ‚Hermanulus‘ Legende¹⁹⁵ eignete sich gut dazu, der protestantischen Abneigung gegenüber der Marienverehrung entgegenzuwirken und wurde daher im Jahr 1633 und ein weiteres mal 1741 aufgegriffen.¹⁹⁶ Fröhler geht davon aus, dass durch die Auswahl der Heiligen auf örtliche Beziehungen zwischen Garsten und Steyr geschlossen werden kann. Er weist darauf hin, dass im Jahr 1647 die

¹⁹² Josef Fröhler, Das Schuldrama der Jesuiten in Steyr, in: Franz Pfeffer (Hg.), Oberösterreichische Heimatblätter, Institut für Landeskunde von Oberösterreich (Hg.), Jg. 12, Heft 3/4, Linz 1958, S. 82.

¹⁹³ OÖ Landesarchiv Linz 1648 (Cod. 12220/2), S. 132 und siehe: Fröhler, Das Schuldrama der Jesuiten in Steyr, 1958, S. 82.

¹⁹⁴ Fröhler, Das Schuldrama der Jesuiten in Steyr, 1958, S. 83.

¹⁹⁵ Es handelt sich hierbei um die Legende des Heiligen Hermann Josef von Steinfeld. Der Prämonstratensermonch wurde um 1160 in Köln geboren und starb vermutlich am 7. April 1241. Er hatte eine mystische Vermählung mit Maria, weshalb er den Beinamen Josef erhielt. Als Kind spielte er im Kölner Dom, und als er einer Jesusstatue einen Apfel anbot nahm ihn diese an. Seither wird er als ‚Apfelheiliger‘ verehrt. Im Barock kam es zu einem Aufschwung seiner Verehrung. Siehe: <http://www.heiligenlexikon.de> (7. März 2013).

¹⁹⁶ Mit der weiteren Stoffwahl setzte sich Josef Fröhler auseinander. Er verfasste zwei Artikel über die Jesuiten und ihr Theater in den oberösterreichischen Heimatblättern. Fröhler erstellte im ersteren der Texte einen genauen Spielplan der Steyrer Jesuiten. Siehe: Fröhler, Das Schuldrama der Jesuiten in Steyr, 1958, S. 81-96. Simile: Josef Fröhler, Zur Geschichte der Schule und des Schuldramas der Jesuiten in Steyr (1630-1778), in: Franz Pfeffer (Hg.), Oberösterreichische Heimatblätter, Institut für Landeskunde von Oberösterreich (Hg.), Jg. 9, Heft 2/3, Linz 1955, S. 131-146.

Legenden des hl. Franziskus und des hl. Benedikt, Gründungsheilige der Kapuziner in Steyr und der Benediktiner in Garsten und Gleink, zu denen die Jesuiten gute Beziehungen hatten, aufgeführt wurden.¹⁹⁷ Dieses gute Verhältnis wird durch die Teilnahme des Abtes von Garsten an den Feierlichkeiten der Jesuiten bestätigt. Ein wichtiges Ereignis war in diesem Rahmen die 100-jährige Bestehensfeierlichkeit der Gesellschaft Jesu. Wie in allen anderen Ordensniederlassungen wurde auch in Steyr 1640 ein prunkvolles Fest zum Gedenktag des Ordensgründers ausgerichtet. Für die teilnehmenden Orden – neben dem Prälat und vielen Konventualen der Benediktiner Garsten auch Gleink, Kremsmünster, die Kapuziner und Dominikaner –, wurde während des achttägigen Festes ein Mahl im Gartengebäude des Konvents abgehalten. Höhepunkt der Feier war die Aufführung des Stückes *Ignatius miles, Paenitens, studiosus, Religiosus gloriosusque* durch Studenten.¹⁹⁸ Zum goldenen Priesterjubiläum von Abt Roman Rauscher wollten die Jesuiten ihn mit der Theaterraufführung des Stückes *Sanctus Romanus Abbas* ehren. Es blieb laut Perndl allerdings bei dem Vorhaben.¹⁹⁹

Anfänglich hatten die Jesuiten wie auch die Benediktiner keinen eigenen Theaterbau. Es wurden speziell für die Aufführungen Bühnen aufgebaut und danach wieder weggeräumt. Die Jesuiten in Steyr hatten anfangs große finanzielle Schwierigkeiten, was den späten Saalbühnenbau begründet. Fritz Fuhrich sieht den ehestmöglichen Zeitpunkt für die Errichtung einer Bühne erst ab 1680 für wahrscheinlich an.²⁰⁰ Ein Hinweis für die Existenz dieses Theatersaals ist in den Aufzeichnungen der Jesuiten erhalten: Es wird vermerkt, dass in einem ‚Theatrum‘ gespielt wurde.²⁰¹ Wie in Garsten bei den Benediktinern wurde auch bei den Jesuiten zuvor der Speisesaal als Aufführungsort genutzt.²⁰²

¹⁹⁷ Fröhler, Das Schuldrama der Jesuiten in Steyr, 1958, S. 85.

¹⁹⁸ Fröhler, Zur Geschichte der Schule und des Schuldramas der Jesuiten in Steyr (1630-1778), 1955, S. 133.

¹⁹⁹ Perndl führt keine weiteren Gründe an, warum es zu keiner Aufführung kam. Siehe: Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 17.

²⁰⁰ Die erste fassbare Aufführung der Jesuiten in Steyr fand im Jahr 1642 statt. Das Stück *Evangelicus Negotiator*, das das Schuljahr beschloss, dürfte im Speisesaal aufgeführt worden sein. Siehe: Fuhrich, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1968, S. 104.

²⁰¹ Fröhler, Das Schuldrama der Jesuiten in Steyr, 1958, S. 89.

²⁰² Lindner vermerkt 1604: „Zu den Faschingstagen brachte der Pfarrschulmeister von Steyr mit

Insgesamt wurden in Steyr über den Zeitraum von 130 Jahren regelmäßig Aufführungen von der Gesellschaft Jesu veranstaltet.²⁰³ Der Orden der Jesuiten wurde im Jahr 1773 von Kaiser Josef II. aufgehoben, wodurch auch der Konvent in Steyr geschlossen wurde.²⁰⁴

Der Orden der Dominikaner – Erweiterung des Angebotes an Theateraufführungen

Anders als bei den Benediktinern und bei den Jesuiten handelt es sich bei den Dominikanern um einen Bettelorden. Der Predigerorden entwickelte sich im 13. Jahrhundert und legte auf absolute Armut des gesamten Klosters wert. Die Dominikanerpredigt, wie auch die der Franziskaner, richtet sich, im Gegensatz zu den Benediktinern, an eine andere, sehr große Zielgruppe: jene der armen Bevölkerung.²⁰⁵ Formuliert wird diese Aufgabe ganz zu Beginn der Ordensregel: „Unser Orden ist von Anfang an für die Predigt und Seelenrettung gestiftet.“²⁰⁶ Die anfängliche materielle Armut des Ordens und der Mitglieder konnte in den folgenden Jahrhunderten nicht aufrechterhalten werden, jedoch blieb die Fürsorge um mittellose Menschen die zentrale Aufgabe. Weiterer zentraler Punkt im Ordensleben der Dominikaner war das Studium.²⁰⁷

Die Dominikaner kamen bereits im Jahr 1472 auf Wunsch des Kaisers und des Stadtrates von Krems nach Steyr und errichteten ein Kloster. Die Ansiedlung ging, wie zu erwarten, nicht ohne Konflikte vor sich, da die Dominikaner eine „Schmälerung der geistlichen Jurisdiktion Garstens sowie der pfarrlichen Rechte und Einkünfte“

Genehmigung des hochwst. Herrn Abtes zur Essenszeit durch Bürgersöhne im Bedienstetenspeisesaal vor dem ehrwst. Konvent und dem Stiftspersonal den Dialog *Opferung Isaaks*, zur Aufführung“ Siehe: Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindners, 2012, S. 296.

²⁰³ Fröhler, Das Schuldrama der Jesuiten in Steyr, 1958, S. 89.

²⁰⁴ Die Klosterschule wurde zum Realgymnasium und die Stiftskirche zur Pfarrkirche umfunktioniert. Im Jahr 1865 kam es zu einer Wiedenzulassung des Ordens der Gesellschaft Jesu in Österreich, welche sich im Zuge dessen wieder in Steyr ansiedelten. Bischof Franz Rudigier stellte ihnen damals die ehemalige Dominikanerkirche (die heutige Marienkirche) zur Verfügung wo sie bis heute in der Seelsorge tätig sind. Siehe: <http://www.jesuiten.at> (8. April 2013).

²⁰⁵ Hanna Domandl, Kulturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen bis 1938, Österr. Bundesverlag, Wien 1992, S. 109-110.

²⁰⁶ Zit. nach: Domandl, Kulturgeschichte Österreichs, 1992, S. 110.

²⁰⁷ Domandl, Kulturgeschichte Österreichs, 1992, S. 110.

darstellten.²⁰⁸ Der Garstner Abt konnte jedoch die Klostergründung in Rom nicht verhindern. Papst Sixtus IV schrieb:

„Seyn mir doch mit sonnderlicher Sorg dem Orden der Brueder
Prediger Ordens genaigt, welich Ordens hailsam Frucht in der
christlichen Kirchen nit auffhert herfürzubringen [...]“²⁰⁹

Er wollte und konnte „aufgrund seiner Gewalt die Gründung des Klosters ‚zugegeben‘“, wie er in seinem Brief weiter ausführt.²¹⁰ Die Benediktiner waren aber hartnäckig und gaben nicht sofort klein bei, sodass es sogar zu Beschwerden der Dominikaner in Rom kam.

„Conquesti sunt nobis Prior et fratres domus beate Marie in Stira
ordinis predicatorum Pataviensis dioecesis, quod Abbas et Albertus
de Stira Monachus Monasterii in Gersteyn ordinis Sancti Benedicti,
Georgius Grapiler presbyter et quidam alii clerici et laici eosdem
priorem et fratres, quominus eorum privilegiis, gratiis et
indulgentiis a sede apost.“²¹¹

Vonseiten des Kaisers und der Stadt Steyr wurden die Dominikaner immer unterstützt.²¹² 1522 brannte das gesamte mittelalterliche Kloster ab und die Dominikaner verließen Steyr. Das verlassene Gebäude wurde, wie bereits erwähnt, von den Protestanten als Lateinschule genutzt. Erst am 10. November 1624 wurde der Klosterkomplex erneut den Dominikanern übergeben.²¹³ In der Steyr-Chronik von Jakob Zetl lässt sich ein Hinweis zur Übergabe des Gebäudes an die Dominikaner nachlesen:

„Den 10. Nouember ist allhier zu Steyr die lutherische Kirchen,
welche die Prediganten bey 60 Jahren Innengehabt, denen Herren
P.P. Dominicanern, denen sich vorhin Zuegeört, vnd darauss seindt
vertriben worden, widerumben eingeanthworthet. (...) Hernach
seindt widerumben von Ihnen Herren P.P. Dominicanern die

²⁰⁸ Adolf Bodingbauer, Die Marienkirche in Steyr „Unsere liebe Frau von Siege“. Ehemalige Dominikanerkirche, heute Jesuitenkirche, in: Manfred Brandl (Hg.), 500 Jahre Dominikaner und Jesuiten in Steyr 1478-1978, Selbstverlag der Statio der Jesuiten in Steyr, Steyr 1978, S. 41.

²⁰⁹ Deutsche Abschrift der päpstlichen Konzession 8. Juli 1478. Bei dieser Konzession handelt es sich um eine neuerliche Erlaubnis, die sich heute im Stadtarchiv Steyr befindet. Zit. nach: Raingruber, Die Dominikaner in Steyr, 1958, S. 7.

²¹⁰ Raingruber, Die Dominikaner in Steyr, 1958, S. 7.

²¹¹ OÖ Landesarchiv Linz, Stiftsarchiv Garsten, Urkunde Nr 470 v. 7. Oktober 1478 (Perg. mit Bleibulle) zit. nach: Raingruber, Die Dominikaner in Steyr, 1958, S. 8.

²¹² Ausführlicher ist der Kleinkrieg bezüglich der Gründung des Dominikanerklosters in Steyr in der Dissertation von Siegfried Raingruber beschrieben. Siehe: Raingruber, Die Dominikaner in Steyr, 1958, S. 8.

²¹³ Bodingbauer, Die Marienkirche in Steyr, 1978, S. 41.

Gottesdienst alle Feyrtag gehalten worden.“²¹⁴

Raingruber vermerkt, dass in späterer Zeit das Verhältnis zwischen dem Predigerkloster und Garsten als durchaus herzlich bezeichnet werden konnte. Schwierig gestaltete sich nur die Beziehung zum benediktinischen Pfarrer der Stadtpfarrkirche in Steyr.²¹⁵ Der intellektuelle Standard war bei den Dominikanern sehr hoch, es wurde großer Wert auf Bildung gelegt.²¹⁶

Der Nachfolger Wolfgang Lindners als Chronist von Steyr war Jakob Zetl. Zetl beschrieb die kulturellen und geschichtlichen Ereignisse sehr genau. Er erwähnt allerdings keine Theateraufführungen der Benediktiner, stattdessen gilt sein Interesse den Dominikanern. Er berichtet von einem am Corporis-Christi-Tag (Fronleichnam) 1628 aufgeführten Präfigurationsdrama über den Auszug der Israeliten aus Ägypten.

„bey den Herrn Dominikanern ein Theatrum aufgerichtet vnd ein Comoedy gehalten von den Kindern Israel, wie sie in der Wüesten wider den Moijsum gemurrt, vnd Er Moijsis mit dem Stab in den Felsen geschlagen, dass dass frische Wasser herausgesprungen, waren 15 Persohnen bey disser action.“²¹⁷

Jakob Zetl schildert zwei weitere Aufführungen, die ebenfalls zu Fronleichnam dargeboten wurden. Sie fanden laut Sturm in einem Theatrum statt und wurden zu einem fixen Bestandteil der Steyrer Fronleichnamsprozession.²¹⁸ Diese ganz im Sinne der Gegenreformation veranstaltete Tradition wurde später von den Jesuiten aufgegriffen und fortgeführt. Möglicherweise stellten die Aufführungen der Dominikaner eine Art Brücke zwischen den Theateraktivitäten der Benediktiner Anfang des 17. und der Ankunft der Jesuiten Mitte des Jahrhunderts dar. Aufgrund der auffallenden Schwerpunktlegung von Lindner und Zetl auf je einen Orden, kann von einer solchen Entwicklung ausgegangen werden. Bei dieser Schlussfolgerung darf jedoch nicht vergessen werden, dass viele Quellen durch die Aufhebung aller drei Klöster verloren gingen.

²¹⁴ Jakob Zetl, Die Chronik der Stadt Steyer, 1874, S. 35.

²¹⁵ Raingruber, Die Dominikaner in Steyr, 1958, S. 10.

²¹⁶ Raingruber, Die Dominikaner in Steyr, 1958, S. 22.

²¹⁷ Jakob Zetl, Die Chronik der Stadt Steyer, 1874, S. 96.

²¹⁸ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 80.

Theater des 18. Jahrhunderts

Eine wesentliche Voraussetzung für die Entwicklung eines barocken Theaters im Stift selbst ist das Bestehen einer Lateinschule. In Garsten sind die frühesten Belege für eine Stiftslehranstalt, wie bereits erwähnt, in der Vita Bertholdi zu finden.²¹⁹ Die Lateinschule war entscheidend für die Ausbildung des Klostersnachwuchses, aber auch für die Bildung von Kindern außerhalb des Ordens.

„In dieser Zeit stand also die Lateinschule – wir würden heute sagen: das Gymnasium – in hohem Ansehen. Die Schüler kamen aus Garsten, aber auch aus der näheren Umgebung, meist aus besseren Kreisen und hatten eine eigene Kleidung [...] Die lateinische Schule lag im Kleefeld (heute Pfarrhofsgarten) und wurde wohl im Zusammenhang mit dem Neubau der Sommerprälaten (heute Pfarrhof) abgetragen.“²²⁰

Von konkreten Theateraufführungen nach dem Vorbild von Wolfgang Lindner aus dem frühen 17. Jahrhundert ist im folgenden Jahrhundert nichts erhalten. Dennoch kann im Hinblick auf die Benediktinerklöster Lambach, Kremsmünster oder Seitenstetten davon ausgegangen werden, dass dort eine rege Aufführungstätigkeit vorstatten ging.

Rekonstruktionsversuch des Garstener Stiftstheaters

Bei dieser Rekonstruktion des Theaters geht es weniger darum, den Bau in seiner Struktur wiederzugeben, sondern vielmehr um den Versuch, ein Kulissentheater nachzuweisen, da im heutigen Klosterkomplex keine architektonischen Spuren mehr auffindbar sind. Der Grund dafür liegt in dem Umstand, dass sich in dem ehemaligen Garstener Stiftsgebäude heute die Strafvollzugsanstalt befindet.

Aufgrund der fehlenden baulichen Hinweise hat die Nachforschung in den vorhandenen Archivalien stattgefunden. Der konkreteste Anhaltspunkt auf ein Kulissentheater in Garsten geht aus einem Eintrag von Ernest Koch, einer der letzten Mönche des Garstner Benediktinerstiftes, hervor. Er schreibt in den Biografien, die er

²¹⁹ Vita Caput XV, in: Josef Lenzenweger, Abt Berthold von Garsten † 1142, 1952, S. 60.

²²⁰ Mayer, Garstner Schulgeschichte, 1984, S. 157.

über die Äbte seines Konvents verfasste:

„Als ein Freund der Musen und der Armen zugleich, hat Maurus in eben diesem besagten Jahre auch noch unser Stiftstheater fast neu umschmelzen lassen, [...]“²²¹

Diese Notiz besagt nicht nur, dass zur Zeit des Abtes Maurus Gordon (1764-1786), letzter Abt von Garsten,²²² ein Theater in Auftrag geben worden ist, sondern dass bereits ein Vorgängerbau bestanden hat, welchen Maurus Gordon renovieren und mit neuen Kulissen ausstatten ließ. Eine weitere wichtige Notiz aus späterer Zeit, befindet sich in einem Brief vom Kreishauptmann Josef E. Sonnenfels aus dem Jahr 1789. Aus diesem Schriftstück geht hervor, dass das Theater in Garsten Kulissen besessen hat, die an das Theater in Steyr abgegeben werden mussten.²²³ „[...] von der Hochlöbl. Regierung überlassene Theater Geräthschaften von Garsten hierher Transportiert würden [...]“²²⁴ Diese beiden Notizen sind der Beweis dafür, dass es ein barockes Stiftstheater gegeben hat. Glücklicherweise hat sich im selben Akt im Stadtarchiv von Steyr, in dem auch der Brief von Sonnenfels vorhanden ist, eine weitere Notiz erhalten, die eine nähere Konkretisierung zulässt. Es sind in diesem handschriftlichen Dokument jene Gegenstände verzeichnet, die nach der Auflösung des Stiftes an das alte Stadttheater Steyr abgegeben wurden:

„Imo Einen Wald mit samt den Flügeln
2do Einen Saal samt Flügeln
3tio Strada samt Flügeln
4to Zimmer samt Flügeln
5do Bauern Zimmer samt Flügeln
6do Das gantze Portal
7mo Die Leichter von den Szenen
8o 5 Soviten“²²⁵

„Das ganze Portal“ lässt vermuten, dass es sich dabei um das Prospekt der Bühne handelte. Die weiteren Kulissenteile, die angeführt werden, gleichen inhaltlich jenen,

²²¹ Günter Garstenauer, Biographien von Ernest Koch, Neuzeug 2011, S. 373.

²²² Biografischer, allerdings nicht vollständiger Beitrag zu Abt Maurus Gordon siehe: http://www.benediktinerlexikon.de/wiki/Gordon,_Maurus (8. April 2013).

²²³ Nähere Informationen dazu finden Sie im Kapitel *Ende des Garstener Theaters und Aufhebung des Stiftes*.

²²⁴ Stadtarchiv Steyr, Kasten VII, Fach 21, Faszikel 413, Nr. 6.

²²⁵ Stadtarchiv Steyr, Kasten VII, Fach 21, Faszikel 413, Nr. 6. und siehe weiters Abb. 14.

original erhaltenen Teilen aus dem Barocktheater Lambach (Abb. 15). Dort überdauerten, über Jahrhunderte nicht bemerkt beziehungsweise nicht in Verwendung und heute wieder bespielt, ein Bühnenprospekt und originale Kulissen.²²⁶ Wann das Lambacher Saaltheater erstmals eingerichtet worden ist, ist nicht bekannt, allerdings wurde es für den Besuch der Erzherzogin Marie Antoinette im Jahr 1770 erneuert. Ein lokaler Maler, Johann Turetschek, wurde mit dem Bau beauftragt. Turetschek hat es auf der Vorderseite datiert und in seinem ‚Selbstporträt‘ signiert (Abb. 16, Abb. 17).²²⁷ Der Zuschauerraum fasste damals wie heute etwa 400 Personen.²²⁸

Die in der Steyrer Archivalie angeführten Kulissen, wie der Wald und der königliche Saal stimmen mit jenen erhaltenen Teilen aus dem Benediktinertheater Lambach überein. Es kann im Vergleich mit Lambach davon ausgegangen werden, dass die benediktinischen Theater, wie Garsten, Kremsmünster, Seitenstetten und andere, eine Grundausrüstung an Kulissen besaßen, die für die verschiedensten Stücke verwendet wurden. Es dürfte eine Grundkulisse gegeben haben, die rückwärtig die Bühne abschloss. In Lambach ist diese Grundkulisse der Wald, denn dieser wurde direkt auf die Konventmauer gemalt. Davor war es möglich, die Saal-, Zimmer- oder Bauernstubenkulissen anzubringen. Auf beiden Seiten wurde die Bühne in Lambach von jeweils vier Flügeln abgeschlossen (Abb. 18). Diese Flügel waren beweglich und auf der Rückseite mit einem anderen Prospekt bemalt, wodurch ein rascher Kulissenwechsel während des Spiels möglich war.

Ein Szenenbild aus dem 18. Jahrhundert zeigt einen Schauplatz aus Maurus Lindemayrs Stück *Das Chamäleon des Herren Rabene* und gibt einen Eindruck davon, wie das Lambacher Theater bespielt wurde.²²⁹ Es sind nicht nur die Schauspieler, sondern auch sechs Musiker vor der Bühne zu sehen. Die Kulissen fluchten in der Tuschezeichnung stark überzeichnet sehr nach hinten und präsentieren dem Betrachter einen herrschaftlichen Saal. Die Schauspieler befinden sich hauptsächlich bildparallel

²²⁶ Der Theaterverein *Barocktheater Lambach* wurde im Jahr 2012 gegründet und führt seither jährlich drei bis vier Stücke auf. Siehe: <http://www.barocktheaterlambach.at> (17.5.2013).

²²⁷ Ob es sich bei diesem Bild tatsächlich um ein Selbstporträt handelt ist fraglich. Es gibt keine aussagekräftigen Dokumente diesbezüglich.

²²⁸ Fuhrich, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1968, S. 135.

²²⁹ Fuhrich, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1968, S. 364.

ausgerichtet am vorderen Bühnenrand, nur wenige benutzen die Seitenteile und den hinteren Bereich der Bühne. In den Nischen des Saales sind Leuchter angebracht, die für Licht auf der Bühne sorgen und den illusionistischen Charakter der Kulissen verstärken.

Im Benediktinerstift Seitenstetten ist die Quellenlage wesentlich besser, weshalb es als gutes Vergleichsbeispiel mit Garsten angeführt werden kann. Die Barockisierung des Stiftes begann 1719, und im Sommer 1744 erteilte Abt Paul de Vitsch den Auftrag für ein Theater. Haider gibt an, dass der Abt den Theaternaler Anton Danne mit dem Bau betraute, der, wie Giuseppe Galli Bibiena, Hoftheaternaler in Wien war. Dieses Theatrum ist leider nicht mehr erhalten.²³⁰ Allerdings rekonstruierte Haider das Theater anhand einer ausführlichen Rechnung:

„Ein neues Theatro mit 6 gantzen Mudationes, und darauß 10 Veränderungen können herausgestellt werden als Nehmlich. Himmel, Staatt, Meerrport sambt Meer, Wald, Garden, Lager, Höll, Vorhoff, und Königl. Saall,...“²³¹

Der Wald und der königliche Saal waren laut dieser Notiz somit auch im Theater Seitenstetten vorhanden. Im Stiftsarchiv ist ein Plan aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erhalten geblieben (Abb. 19), der laut Haider vermutlich von Josef Mungenast stammt.²³² Mungenast war Baumeister des barocken Stiftsneubaues und hinterließ einige Pläne, die große Übereinstimmungen mit dem unsignierten Theaterplan aufweisen, weswegen eine Zuschreibung zulässig ist. Der Plan wurde wohl nicht von Danne angefertigt, da er als utopisch einzustufen ist. Die Ausmaße des geplanten Gebäudes zeigen ein Theater, welches die Größe des Kärntnertor-Theaters um das Doppelte überstiegen hätte.²³³ Er beweist allerdings, dass sich in dieser Zeit Baumeister

²³⁰ Abt Paul de Vitsch ließ im gleichen Sommer die Deckenfresken im Stiegenhaus der Prälatur von Bartolomäo Altomonte ausmalen. Siehe: Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S. 68.

²³¹ Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S. 70.

²³² Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S. 73 und S. 78.

²³³ Die Pläne sind in ihrer technischen Ausarbeitung des Gebäudes, im Speziellen des Dachstuhls, sehr ausführlich, allerdings ist der Plan nicht theaterpraktisch ausgerichtet. Von Mungenast sind auch keine tatsächlich ausgeführten Theaterbauten bekannt. Siehe: Haider, Die Geschichte des Benediktinerstifts Seitenstetten, 1964, S. 78-79.

sowie Auftraggeber mit Theaterbauten in Klöstern auseinandersetzen. Das tatsächliche Theater in Seitenstetten, für das Danne beauftragt wurde, vermutet Haider in der Nord-Ost-Ecke des Konventgebäudes. Wie aus dem Kartenblatt der Josefinischen Landaufnahme hervorgeht, befanden sich dort zwei kleine Gebäude, von denen eines das Theatergebäude gewesen sein könnte. Diese Lage wäre insofern ideal, da die Besucher von außerhalb direkt und ohne Umweg über den Konvent ins Theater gelangen konnten.²³⁴ Laut einer Notiz von Roman Digl aus dem Jahr 1746 dürfte es noch ein zweites Theater in den Lambacher Ausmaßen gegeben haben. Digl bezeichnet es als „Theatrum minus“.²³⁵

Im 20. Jahrhundert schreibt Ofner von einer primitiven Ausstattung des Garstener Theaters.²³⁶ Diese Aussage lässt sich allerdings durch einen Blick auf die Lambacher Spielstätte entkräften. Die Technik, wie sie in Lambach erhalten ist und wie ich sie für Garsten rekonstruiere, beruht auf den neuen Erkenntnissen der Perspektivlehre aus Andrea Pozzos *Prospettiva de' Pittori et Architetti* und ist in keinster Weise als primitiv zu bezeichnen. Pozzos Bühne ist durch ein Schiebeprospekt und zwei Kulissenpaare in Schrägstellung gestaltet.²³⁷ Der Abstand zwischen den Kulissenpaaren bei der Aufstellung auf der Bühne verkürzt sich ebenfalls perspektivisch. Den oberen Abschluss der Bühne Pozzos bildeten Soffitten.²³⁸

In Garsten dürften im neuen Stiftstheater von Abt Maurus Gordon hauptsächlich deutsche Singspiele aufgeführt worden sein, denn ab den 70-er Jahren des 18. Jahrhunderts kann eine gemeinsame Tendenz der Benediktinerklöster wahrgenommen werden. Nicht mehr die religiösen Theaterstücke in Latein begeisterten die Mönche, sondern profane Stoffe, die sich mit den Sitten und menschlichen Fehlern

²³⁴ Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S.74.

²³⁵ Tagebuch P. Roman Digl, Stiftsarchiv Seitenstetten, Lade A 79, fol. 7r., zit. nach: Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S. 79.

²³⁶ Ofner, Von der „Kreuzerspielhütte“ zum „Klosterkirchentheater“, 1974, S. 77.

²³⁷ Günter Schöne, Die Entwicklung der Perspektivbühne von Serlio bis Galli-Bibiena, in: Julius Petersen (Hg.), Theatergeschichtliche Forschungen, Leopold Voss, 43, Leipzig 1933, S. 67-68.

²³⁸ Schöne, Die Entwicklung der Perspektivbühne, 1933, S. 69.

auseinandersetzen.²³⁹ Ausgehend von den Wiener Bühnen breiteten sich die hochdeutschen Singspiele über das Land aus und dürften auch in Garsten gespielt und neu vertont worden sein. Es war charakteristisch für diese Zeit, dass bekannte Texte in den Klöstern vor Ort mit neuer Musik ausgestattet wurden. Ein wichtiger Benediktinerpater, der oft auch in anderen Klöstern gespielt wurde, war Maurus Lindemayr (Abb. 20).²⁴⁰ Lindemayr wurde als Cajetan Benedikt Maximilian am 17. November 1723 in Neukirchen bei Lambach geboren. Er besuchte in Linz das Gymnasium der Jesuiten, wo er ersten Kontakt mit dem Theater hatte. 1746 trat der damals 23-jährige Mann ins Benediktinerkloster Lambach ein, wo er nach einem einjährigen Noviziat den Klosternamen Maurus annahm.²⁴¹ Wichtige Erfahrungen im Theaterwesen machte der Lambacher Theologe bei seinem Studium ab 1748 an der Benediktiner Universität Salzburg.²⁴² Besonders die Mundartkomödien der Benediktinerpater Marian Wimmer und Florian Reichssiegel²⁴³ des Stiftes St. Peter inspirierten den jungen Studenten.²⁴⁴ Abt Amand Schickmayer von Lambach, von Beginn an ein Förderer Lindemayrs, ließ nach der Errichtung des Stiftstheaters alle Mundart- und Hochsprachedichtungen aufführen.²⁴⁵ Dass die Werke Lindemayrs weit über Lambach hinaus gespielt worden sind und dass bereits wenige Zeit nach dessen Tod erste Druckwerke erschienen bezeugen erhaltene Stücke im Stift Seitenstetten.²⁴⁶

In der Notiz von Ernest Koch erwähnt er im Folgenden, dass in Garsten zu Lebzeiten des Abtes und auch danach einige Singspiele aufgeführt wurden:

„Als ein Freund der Musen und der Armen zugleich, hat Maurus in eben diesem besagten Jahre auch noch unser Stiftstheater fast neu umschmelzen lassen, worauf auch von unseren Studenten wie auch

²³⁹ Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S. 131.

²⁴⁰ Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S. 131.

²⁴¹ Johann Lachinger, Der oberösterreichische Mundartdichter Maurus Lindemayer. Die Stellung seines Werks im Rahmen der bedeutenderen Mundartdichtung seines Landes, Diss., Wien, 1964, S. 11.

²⁴² Lachinger, Der oberösterreichische Mundartdichter Lindemayer, 1964, S. 36.

²⁴³ Der bairische Pater Marian Wimmer (1725-1739) aus dem Kloster Seeon wird von Lachinger als Oberhaupt der Theaterdichter in Salzburg bezeichnet und begründete gemeinsam mit Florian Reichssiegel die Salzburger Mundartkomödie. Siehe: Lachinger, Der oberösterreichische Mundartdichter Lindemayer, 1964, S. 39.

²⁴⁴ Lachinger, Der oberösterreichische Mundartdichter Lindemayer, 1964, S. 37.

²⁴⁵ Lachinger, Der oberösterreichische Mundartdichter Lindemayer, 1964, S. 38.

²⁴⁶ Lindemayrs Werke sind teilweise von Joseph Haydn vertont worden. Siehe: Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S. 132-133.

von den HH. Steyrern, sowohl zur Lebenszeit des Abtes noch als auch nach dessen Tod, mehrere Komödien zum Besten der Armen mit untermengtem Gesange aufgeführt worden sind. Besonderen Beifall erhielt jene mit dem Titel „Das Armeninstitut“, welche am Bertholdi-Tage in Gegenwart vieler ansehnlicher Zuschauer und Gäste aufgeführt wurde und wozu der Text von unserm, in diesem Fache sehr geschickten H. Bassisten und Hofmaler, Jakob Scherer, und die Musik vom damaligen geistlichen Chorregenten verfertigt wurden. Dass dieses Theater hernach in die Klosterkirche der aufgehobenen Steyrer Nonnen hat wandern müssen, wird unten erwähnt werden.“²⁴⁷

Bei der Komödie *das Armeninstitut* dürfte es sich um jenes im Jahr 1785 von Johann Benedikt Anton Cremeri²⁴⁸ verfassten Gelegenheitsstück in drei Akten handeln. Heute befinden sich in der Oberösterreichischen Landesbibliothek und in der Nationalbibliothek in Wien gedruckte Ausgaben dieses Werkes. Das Stück behandelt die Situation der Menschen im 18. Jahrhundert: Bevölkerungswachstum, steigende Mobilität, Hungersnöte und Kriegseignisse führten zu einer schnell wachsenden Bettlerschicht – vor allem in den Städten.²⁴⁹ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam es zur Einrichtung sogenannter Armen- bzw. Arbeitshäuser für diese Randgruppen, die allerdings teilweise mit den Haftanstalten eng verbunden waren. Unter Josef II. kam es zur Gründung von Armeninstituten nach dem Vorbild des 1779 von Grafen Johann Nepomuk Buquoy in Nové Hradý/Gretzen in Südböhmen gegründeten Einrichtung.²⁵⁰ In Garsten wurde die Anstalt für mittellose Menschen von Maurus Gordon gestiftet. Es wurde im sogenannten Hofkastnerhaus (Abb. 21), das am Sarningberg liegt, eingerichtet.²⁵¹ Koch gibt an, dass der Abt 500 fl. pro Jahr dem Armenhaus spendete und nimmt zudem an, dass es in Garsten und Umgebung die einzige Institution dieser Art

²⁴⁷ Günter Garstenauer, Biographien von Ernest Koch, Neuzeug 2011, S. 373.

²⁴⁸ Cremeri wird von Konrad Schiffmann ein Kapitel in seinem Buch *Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahr 1803* gewidmet. Cremeri lebte von 1752 bis 1795 und war Schauspieler und Schriftsteller. Siehe: Konrad Schiffmann, *Drama und Theater in Österreich ob der Enns*, 1905, S. 152-70.

²⁴⁹ Karl Vocelka, *Glanz und Untergang der höfischen Welt. Repräsentation, Reform und Reaktion im habsburgischen Vielvölkerstaat*, in: Wolfram Herwig (Hg.), *Österreichische Geschichte 1699-1815, Ueberreuter*, Wien 2001, S. 337-38.

²⁵⁰ Die Bemühungen der habsburgischen Kaiser, die Zahl der Armen in ihrem Reich zu reduzieren, scheiterten jedoch schlussendlich. Siehe: Vocelka, *Glanz und Untergang*, 2001, S. 343.

²⁵¹ Das Hofkastnerhaus existiert immer noch. Es befindet sich in der St. Berthold-Allee 27. Siehe: Perndl, *Die Stiftskirche von Garsten*, 1962/63, 28.

gewesen sein dürfte.²⁵²

Franz Pfeiffer erwähnt in seinem Artikel *50 Jahre Steyrer Stadttheater. Zur Theatergeschichte der Stadt Steyr* aus dem Jahr 1959, dass die Bühnenausstattung auch nach der Klostersaufhebung noch für Aufführungen für das Armeninstitut genutzt wurde. Möglicherweise hat es in Garsten eine Laienbühne gegeben, auf der man Stücke spielte, oder Kochs Zeilen wurden von Pfeiffer falsch interpretiert.²⁵³

Das Hl. Grab – Sakraltheater im 18. Jahrhundert

Im folgenden Unterkapitel stelle ich die theatrale Aufgabe von Heiligen Gräbern vor. Bislang wurden Heilige Gräber nur sehr wenig in der Theatergeschichte behandelt, obwohl davon auszugehen ist, dass in allen Klöstern und Pfarrkirchen ab dem Spätmittelalter solche Gräber vorhanden waren und meist auch theatral in die Osterliturgie eingebunden wurden. Ich möchte neben der Entwicklung der Heiligen Gräber besonders auch die verschiedenen Typen vorstellen und vor allem jene behandeln, die als ephemere Theaterbauten aufgestellt wurden und von Andrea Pozzo als Bezeichnung *Theatra sacra* erhielten.²⁵⁴

Unter Abt Maurus Gordon wurde nicht nur das Stiftstheater neu ausgestattet, im Jahr 1778 wurde auch ein neues Heiliges Grab angeschafft.²⁵⁵ Es spielte in der Karfreitagsliturgie ab dem Hochmittelalter eine wesentliche Rolle. Der Brauch fand seinen Anfang in den Buß- und Betfahrten ins Heilige Land. Ab dem 9. Jahrhundert begannen Pilger, die besuchten Stätten in ihren Heimatländern nachzubauen. Verstärkt wurde diese Verehrung des Heiligen Grabes durch die Kreuzzüge, die ihren Höhepunkt zur Zeit des Papstes Urban II., Ende des 11. Jahrhunderts, erreichten.²⁵⁶ Für die religiöse

²⁵² Günter Garstenauer, *Biographien von Ernest Koch*, Neuzeug 2011, S. 369.

²⁵³ Josef Pfeiffer, *150 Jahre Steyrer Stadttheater. Zur Theatergeschichte der Stadt Steyr*, in: Walter Hoffelner (Hg.), *Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr*, Steyr 1959 Heft 19, S. 39.

²⁵⁴ Monika Dachs-Nickel, *Sakrale Inszenierung im Spätbarock. Johann Wenzel Bergls Heiliges Grab in der ehemaligen Stiftskirche von Garsten*, in: *Salzburger Barockberichte*, Nr. 51/52, Salzburger Barockmuseum, Salzburg 2009, S. 438.

²⁵⁵ Perndl, *Die Stiftskirche von Garsten*, 1962/63, S. 28.

²⁵⁶ Papst Urban der II. rief am 27. November 1095 zur Wiedereroberung Jerusalems auf. Siehe: Norbert Möller, *Wie das Heilige Grab von Jerusalem nach Tirol kam*, in: Michael Forcher (Hg.), *Heilige*

Andacht waren diese Nachbildungen von größter Bedeutung, da diese Plätze aus der Sicht der Gläubigen dieselbe Gnadenweise enthielten, wie das ‚Original‘, weshalb sie als Reliquie angesehen werden konnten.²⁵⁷ In der Entwicklung der Heiligen Gräber gibt es zwei unterschiedliche Strömungen. Einerseits wurden unbewegliche Gräber geschaffen, wie beispielsweise die Grab-Nachbildung Santo Stefano in Bologna aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts. Es wurde in diesem Fall eine Kopie der Anastasis-Rotunde in Jerusalem angefertigt (Abb. 22).²⁵⁸ Diese Gräber dienten auch oft zur Aufbewahrung von Reliquien, die aus dem Heiligen Land mitgenommen wurden.²⁵⁹ Neben den Kirchenbauten gab es auch plastische Heilige Gräber, ‚Grablieger‘, die oft ganzjährig in der Kirche zu sehen waren, jedoch während der Osterzeit besonders beachtet wurden.²⁶⁰ Andererseits haben sich bewegliche, plastische gestaltete und gemalte Gräber entwickelt, die in der österlichen Liturgie eingebaut wurden. Das älteste erhaltene Heilige Grab, dessen Einbindung in die Osterliturgie gesichert ist, ist jenes von Freiburg. Es entstand um 1330.²⁶¹ Die Grablegung wurde, wie anhand des erhaltenen ‚Grab-Christus‘ aus dem Kloster Wienhausen bei Celle ersichtlich wird (Abb. 23), theatral nachvollzogen. Die Skulptur kann in der Seitenwunde eine Hostie aufnehmen und wurde vermutlich am Karfreitag in einen Sarkophag, ähnlich wie bei dem erhaltenen Grab aus der Zeit um 1450, gelegt.²⁶² Diese beweglichen Gräber waren aus leichten Materialien gefertigt und waren nur während der Kar- bzw. Ostertage aufgestellt.

Im Falle des Garstener Grabes, das von Maurus Gordon in Auftrag gegeben worden war, kann angenommen werden, dass es ein Vorgängermodell gab. Heilige Gräber wurden nicht nur in Passionsspiele eingebaut, sondern waren auch Teil der Bußprozessionen.

Gräber in Tirol. Ein Osterbrauch in Kulturgeschichte und Liturgie, Haymon, Innsbruck 1987, S. 15.

²⁵⁷ Möller, Heilige Gräber in Tirol, 1987, S. 15.

²⁵⁸ Möller, Heilige Gräber in Tirol, 1987, S. 15.

²⁵⁹ Franz Caramelle, Die künstlerische Entwicklung der Heiligen Gräber in Tirol. Ein Streifzug von der Barockzeit bis ins 20. Jahrhundert, in: Michael Forcher (Hg.), Heilige Gräber in Tirol. Ein Osterbrauch in Kulturgeschichte und Liturgie, Haymon, Innsbruck 1987, S. 71.

²⁶⁰ Caramelle, Die künstlerische Entwicklung der Heiligen Gräber in Tirol, 1987, S. 71.

²⁶¹ Möller, Heilige Gräber in Tirol, 1987, S. 16.

²⁶² Möller, Heilige Gräber in Tirol, 1987, S. 16-17.

Sturm beschreibt in seinem Kapitel über die Jesuiten in Linz die Einbindung des Heiligen Grabes in die Bußprozessionen am Karfreitag und in die Karfreitagsspiele.²⁶³ Die Spiele entfernten sich im Laufe des 17. Jahrhunderts von der Passionsgeschichte, allerdings blieben sie sinngemäß an das Karfreitagsgeschehen gebunden. Laut Sturm wurden bei den Jesuiten alle Karfreitagsspiele, die in der Kirche veranstaltet wurden, vor dem Heiligen Grab abgehalten.²⁶⁴ Eine derartige Benutzung der Stätte kann für Garsten ebenfalls angenommen werden, denn auch in der betreuten Pfarrkirche Steyr nennt Lindner das Heilige Grab als Spielort für die Dialoge.²⁶⁵ Die Osterspiele der Salzburger Benediktineruniversität fanden ebenfalls bis ins Jahr 1726 vor dem Heiligen Grab statt. Dies ist, durch eine einmalige größere finanzielle Ausgabe von 47 Gulden und 42 Kreuzer belegt. Danach verlieren sich die Anhaltspunkte für Osterspiele an der Universität in Salzburg.²⁶⁶

Im 18. Jahrhundert wurden die Heiligen Gräber wahrscheinlich nicht mehr durch aufwendige sakrale Stücke bespielt. Zu vermuten ist, dass vor ihnen, wie beispielsweise im Benediktinerstift St. Lambrecht, Kantilenen abgehalten wurden. Es handelt sich dabei um Darbietungen von Sängerknaben, die ‚komisch verkleidet‘ waren.²⁶⁷ In der inkorporierten Pfarre des Stiftes St. Lambrecht, Mariazell, sind mehrere Heilige Gräber urkundlich erwähnt. Das kunstgeschichtlich Bedeutendste wurde Anfang des 18. Jahrhunderts aufgestellt und stammte aus der Hand des Jesuitenpaters Andrea Pozzo.²⁶⁸

²⁶³ Das erste Karfreitagsspiel der Linzer Jesuiten, welches beim Hl. Grab aufgeführt worden sein dürfte, fand 1621 statt. Erzherzog Leopold Wilhelm nahm 1643 an einem Karfreitagsspiel der Jesuitenschüler, welches aus dem Stehgreif abgehalten wurde, teil. Siehe: Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 95.

²⁶⁴ Sturm, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1964, S. 96.

²⁶⁵ Moser/Weber, Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindner, 2012, S. 400.

²⁶⁶ Das erste urkundlich erwähnte Osterspiel der Universität wurde am 10. April 1635 aufgeführt. Es trägt den Titel *Iudas et daemones*. Siehe: Hainer Boberski, Das Theater der Benediktiner an der alten Universität Salzburg (1617-1778), Diss., Wien 1977, S. 43.

²⁶⁷ Aus dem Album Marianum, (Protokoll der Rosenkanzbruderschaft St. Lambrecht), Fol. 116r. (Stiftsarchiv St. Lambrecht), zit. nach. Wonisch, Die Theaterkultur des Stiftes St. Lambrecht, 1957, S. 61.

²⁶⁸ Andrea Pozzo starb 1709. Zu seinen wichtigsten Arbeiten gehörte die Freskierung der Decke der Jesuitenkirche am Hof in Wien. Der Umstand, dass Pozzo als Jesuitenpater ein Heiliges Grab für ein Benediktinerstift anfertigte, verweist auf die Zusammenarbeit der beiden Orden. Pozzo veröffentlichte 1706 ein lateinisch/deutsches Handbuch, das sich mit der Perspektive auseinandersetzt. Es trägt den Titel *Perspectiva Pictorum et Architectorum/Der Mahler und Baumeister Perspektiv* und wurde zu der wichtigsten Inspirationsquelle von Künstlern von Fest-, Trauergerüsten oder Heiligen Gräbern. Siehe: Wonisch, Die Theaterkultur des Stiftes St. Lambrecht, 1957, S. 66. Simile: Dachs-Nickel, Sakrale Inszenierung im Spätbarock, 2009, S. 437-38.

1751 wurde das alte Grab durch ein neues von Subprior P. Petrus Pierbaumb in Auftrag gegeben. Die Bemalung stammte von dem Maler Friedrich Stilp aus Scheibbs.²⁶⁹

In Garsten wurde das Grab, welches von Abt Maurus Gordon in Auftrag gegeben wurde, für die Losensteiner-Kapelle, Grabkapelle der Herren von Losenstein, geschaffen. Gordon erteilte den Auftrag dem Maler Johann Bergl.²⁷⁰ Bergl arbeitete bereits in Seitenstetten und Melk, war somit schon für Benediktiner tätig. Die Kulissenteile in Garsten gehören zu Bergls Spätwerk und waren so konzipiert, dass sie den gesamten Altarbereich des Sakralraumes der Losensteiner (Abb. 24) verdeckten.²⁷¹ Heute befinden sich die Teile in einem Lagerraum und werden möglicherweise im Sommer 2014 aufgestellt. Bis dahin kann der Gesamteindruck des Grabes nur zwei Fotografien aus dem Jahr 1902 (Abb. 25/Abb. 26) entnommen werden. Es handelt sich bei dem Grab um vier aufeinanderfolgende Kulissen mit einer Höhe von bis zu drei Metern, die durch Scharniere, Haken und Ösen verbunden waren. Die Kulissen waren so aufeinander abgestimmt, dass das natürliche Licht der Kapelle die tiefenräumliche Wirkung verstärkte. Bergl spielte geschickt mit den örtlichen Gegebenheiten und schuf eine perfekte, illusionistische Scheinwelt. Er unterstellt sich dabei Pozzos Typus des *Theatrum sacrum*, dessen Traktat er mit Sicherheit kannte.²⁷² Ikonografisch wird in diesem Werk die Frohbotschaft der Auferstehung und des ewigen Lebens thematisiert und mit den passenden alttestamentarischen Szenen typologisch verknüpft. So lassen sich darauf die Opferung Isaaks als Vorankündigung für den Opfertod Jesu oder der vom Wal wieder ausgespiene Jonas für die Auferstehung Christi erkennen. Die gesamte Szene wird von einem in den Himmel emporschwebenden, von einer Wolkengloriole und von Putti umgebenen Kreuz überhöht.²⁷³

²⁶⁹ Wonisch, Die Theaterkultur des Stiftes St. Lambrecht, 1957, S. 66.

²⁷⁰ Johann Baptiste Wenzel Bergl wurde 1718 in Königshof in der heutigen Republik Tschechien geboren. Ab den 1940-er Jahren lebte Bergl in Wien und arbeitete unter anderem für den Kaiserhof in Schönbrunn. Nach dem Garstener Grab und einem Auftrag 1778 in Klosterbruck entstanden in den letzten zehn Lebensjahren Bergls nur noch wenige kleine Arbeiten, die heute großteils nicht erhalten sind. Der Künstler verstarb 1789 in Wien. Siehe: Günter Meißner, Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, K. G. Saur, München 1994, S. 393 und Dachs-Nickel, Sakrale Inszenierung im Spätbarock, 2009, S. 438.

²⁷¹ Dachs-Nickel, Sakrale Inszenierung im Spätbarock, 2009, S. 439.

²⁷² Dachs-Nickel, Sakrale Inszenierung im Spätbarock, 2009, S. 440.

²⁷³ Dachs-Nickel, Sakrale Inszenierung im Spätbarock, 2009, S. 440.

Das Grab war nur durch den Eingang der Kapelle über den Chor der Kirche zu erreichen. Vom Presbyterium war vermutlich nur der Grabchristus²⁷⁴ zu sehen, und erst nachdem der Besucher näher trat, erschloss sich ihm das gesamte Bild.

Bergl erhielt für diesen Auftrag, wie aus dem *Catalogum religiosum* von Augustin Digl hervorgeht, von P. Martin Engst, Sakristan von Garsten, 500 Florentiner.²⁷⁵

In der Wallfahrtskirche am Sonntagberg, die zum Einflussbereich des Stiftes Seitenstetten gehört, gibt es ebenfalls ein Heiliges Grab (Abb. 27), das im Zeitraum zwischen 1739 und 1740 entstanden sein dürfte.²⁷⁶ Es besteht, wie das Grab in Garsten, aus einzelnen Kulissenwänden, die hintereinander aufgestellt wurden, die allerdings alle aus Holz von Kürchmayr gefertigt wurden.²⁷⁷ Die erste Kulisse zeigt einen Vorhang, der dem Betrachter den Blick auf das heilige Geschehen freigibt. Die nächsten Bildwände befinden sich in einem Abstand von jeweils etwa 80 cm dahinter und präsentierten eine barocke, diaphane Architektur, die im hinteren Bereich Ausblicke auf eine Winterlandschaft (Abb. 28) bietet. Das eigentliche Grab befindet sich im vorderen Bereich in der Sockelzone. Ein Ausschnitt in der Seitenwand gibt die dahinterliegende Christusfigur frei, die den Betenden bei der Kontemplation bekräftigen sollte.²⁷⁸ Im Boden der Kapelle befinden sich mehrere Stufen, die im Hl. Grab als Tiefenraumkonstruktion integriert sind, sodass sich die Grabfigur Christi etwas erhöht auf einem Podest befindet. Der Tabernakel in der Mitte sowie die beiden flankierenden Engel, die heute das Erscheinungsbild des Heiligen Grabes stark dominieren, wurden erst um 1900 hinzugefügt. An dieser Stelle könnte ursprünglich eine Monstranz aufgestellt gewesen sein.²⁷⁹ Die Gesamttiefe des Grabes beträgt nur etwa fünf Meter.

²⁷⁴ Ein Grabchristus von Hans Spindler ist heute in der Kreuzkapelle am Friedhof erhalten. Heute befindet sich die Skulptur allerdings im Museum (in den ehemaligen Stiftsgebäuden), Siehe: Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 15.

²⁷⁵ „quod elegantibus symbolis a pictore Viennensi D. Pergl exornatum, spectantium animos ad maiorem devotionem incitat. Per 500 fl“ Siehe: Augustin Digl, *Catalogus Religiosorum* 1778, S. 208, Stiftsarch. Garsten, im Landesarchiv Linz und Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 28.

²⁷⁶ Monika Soffner, Sonntagberg. Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Ehren der Heiligsten Dreifaltigkeit, Kunstverlag PEDA, Passau 2006, S. 26.

²⁷⁷ Soffner, Sonntagberg, 2006, S. 26.

²⁷⁸ Dachs-Nickel, Sakrale Inszenierung im Spätbarock, 2009, S. 437.

²⁷⁹ Am Karfreitag wurde die 40-stündige Grabesruhe Christi abgehalten und währenddessen die verhüllte Monstranz ausgesetzt. Siehe: Dachs-Nickel, Sakrale Inszenierung im Spätbarock, 2009,

Hinter den Kulissen, auf der Rückseite, sind Notenpulte (Abb. 29) angebracht. Es dürften sich dort Musiker aufgehalten haben, die das Osterspiel musikalisch gestalteten. Durch zwei Türen in der hintersten Kulisse konnten sie ihren Platz erreichen. An der Position der rechten Tür (von vorne aus gesehen) wird ersichtlich, dass es sich bei dieser Kapelle nicht um den originalen Aufstellungsort handelt, da sie so nahe an der Mauer liegt, dass sie nicht geöffnet werden kann. Allerdings dürften die Teile nicht sehr stark beschnitten worden sein, da nur wenige Diskrepanzen in der Bemalung zu sehen sind. Auch Rollen für einen Vorhang, Halterungen für Bretter, auf denen sich vermutlich Lampen befanden, und Kerzenhalter (Abb. 30) sind vorhanden.²⁸⁰ Interessant ist, dass das Heilige Grab vom Sonntagberg lediglich fünf Meter tief ist und dennoch eindeutig für Theateraufführungen genutzt wurde. Dies lässt die Möglichkeit zu, dass auch das Heilige Grab in Garsten bespielt wurde. Die Tiefe des Garstener Grabes dürfte circa sieben Meter betragen haben. Es ist somit um fast zwei Meter tiefer als jenes am Sonntagberg und dürfte somit genug Platz für Schauspieler geboten haben. Durch die Stellung der einzelnen Kulissenteile ist das Begehen der ‚Bühne‘ von Schauspielern bzw. Musikern ganz einfach von vorne möglich und die Notwendigkeit von Türen in den Kulissen war nicht unbedingt gegeben. Die einzelnen Holzwände sind am Sonntagberg durch eine Steckverbindung aus Holz zusammengehalten, die ein mehrmaliges Auf- und Abbauen ermöglicht.

Ein weiteres Heiliges Grab ist in Dürnstein, im ehemaligen Augustiner-Chorherren-Stift, erhalten (Abb. 31).²⁸¹ Aus einer Urkunde geht hervor, dass das Grab 1668 verlegt wurde.²⁸² Es befindet sich seither in einer Kapelle im Kreuzgang und ist derzeit ganzjährig aufgebaut. Im Zuge der Barockisierung des Kreuzganges ist die Kapelle umgestaltet und ein neues Kulissengrab in Auftrag gegeben worden. Der Unterbau ist, im Gegensatz zu Garsten und Sonntagberg, aus Stein gemauert. Das Dürnsteiner Grab

S. 437.

²⁸⁰ Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S. 182-83.

²⁸¹ Das Augustiner-Chorherren Stift Dürnstein wurde 1410 gestiftet. Siehe: Werner Kitlitschka, Zur Restaurierung des ehemaligen Augustiner-Chorherren Stiftes Dürnstein, in: Stift Dürnstein. Eine Restaurierung, Amt der NÖ Landesregierung (Hg.), Wien 1987, S. 5.

²⁸² Evelyn Benensch, Dehio Handbuch Niederösterreich nördlich der Donau. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Hg. Bundesdenkmalamt, Berger, Horn/Wien 2010², S. 127.

ist vom Italiener Antonio Galli Bibiena 1731 geschaffen worden.²⁸³

„H(err) Bibiena, kay(serlicher) theatral ingenieur. Wegen gemachten heyl(igen) grab ex mea cassa 50 fl. geben, dan in wein 200 fl, also omnibus somputatis kommet dißes grab auf 500 fl.“²⁸⁴

Es ist wie jenes in Garsten aus Holz und Leinwandteilen zusammengesetzt. Insgesamt führen sieben zentralperspektivisch bemalte Kulissen in die Tiefe. Sie erzeugen dabei eine Art Kirchenraum. Vom Kreuzgang kommend befindet sich der Betrachter in einem Eingangsjoch, welches sich nach links und rechts ‚öffnet‘. Eine Kassettentonne überwölbt das gemalte Langhaus, wo sich im unteren Bereich – sechs Sockelreliefs nachempfundene – Grisaille-Gemälde befinden, die Szenen aus der Passion zeigen. Am Übergang zur Vierungskuppel befindet sich im unteren Teil, der circa einen Meter hoch ist, das Grab Christi. Über der Grabeshöhle führt ein nach hinten ansteigender, gemauerter Fliesenboden (der allerdings nicht perspektivisch ausgerichtet ist) nach hinten. In einer Art Apsis kann der Betrachter die Leidenswerkzeuge, wie das Kreuz, die Geißelsäule und die Dornenkrone, erkennen. Das Grab hat eine Gesamttiefe von circa acht Metern, wobei drei Meter vor dem gemauerten Podest, und fünf Meter dahinter liegen. Dieser ‚Gang‘ vor dem Grab, der mit dem Proscenium gleichzusetzen wäre, suggeriert das Langhaus einer Kirche. Er vermittelt möglicherweise einen vergleichbaren Eindruck der Situation, wenn in Garsten das dortige Grab von der Kirche aus besucht wurde. In Dürnstein ist dieser Kapellen- oder Kirchenraum nur illusionistisch angedeutet, in Garsten wurden die örtlichen Gegebenheiten miteinbezogen. Im vorderen Teil des Heiligen Grabes ist eine *Mater dolorosa* (Abb. 32/Abb. 33) aus Holz frei aufgestellt. Maria greift sich mit ihrer rechten Hand an ihr schmerzendes Herz, das von einem Dolch durchbohrt ist. An der Stelle des Herzens ist jedoch ein Loch. Der im Proscenium kniende Betrachter kann aus seiner Position das Herz Christi sehen. Galli Bibiena hat hier die *Compassio*, das Mitleiden, das der

²⁸³ Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S. 183 und Maximilian Fürnsinn, Stift Dürnstein – Ein geistliches Programm, in: Stift Dürnstein. Eine Restaurierung, Amt der NÖ Landesregierung (Hg.), Wien 1987, S. 17. Simile: Herbert Karner, Kreuzgang und Krypta. Barocke Bilderräume des Klosters, in: Helga Penz, Andreas Zajic (Hg.), Stift Dürnstein. 600 Jahre Kloster und Kultur in der Wachau, Waldviertler Heimatbund, Horn/Waidhofen/Thaya 2010, S. 165.

²⁸⁴ Zit. nach Karner, Kreuzgang und Krypta Dürnstein, 2010, S. 165.

Betende hier verspüren soll, sehr bildhaft dargestellt. Es soll die kontemplative Wirkung des Heiligen Grabes noch erhöhen.

Auch dieses Heilige Grab ist von hinten durch eine Tür begehbar. An den Kulissen sind teilweise historische Kugeln angebracht, die, gefüllt mit buntem Wasser von hinten mit Kerzen beleuchtet wurden.²⁸⁵ Im Laufe des 20. Jahrhunderts wurden die Kerzen durch elektrische Glühbirnen ersetzt. In Garsten befinden sich ebenfalls solche bunten Kugeln. Anhand des Dürnsteiner Grabes kann angenommen werden, dass diese Lichtschirme auch in Garsten zu den Kulissen gehörten. Selbst an der Benediktiner Universität lässt sich nachweisen, dass vor dem Heiligen Grab Theater gespielt wurde. Boberski erwähnt eine einmalige Auszahlung von 47 Gulden und 42 Kreuzer. Die Oster- bzw. Weihnachtsspiele wurden immer von den Rhetorik- und Poesis-Klassen, den beiden höchsten Stufen, aufgeführt.²⁸⁶

Aus dem Stift St. Lambrecht ist bekannt, dass bei den vor Ostern veranstalteten Bußprozessionen²⁸⁷ vermutlich tragbare Gräber bespielt wurden. Ob die Schauspieler an diesen Unzügen teilnahmen oder bei den einzelnen Stationen auf den Zug der Büsser warteten, ist unklar.²⁸⁸ Diese Bußprozessionen werden von Leopold Kretzenbacher in seinem Buch über den *Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel in den Südost-Alpenländern* als „figurierte Prozessionen“²⁸⁹ bezeichnet. Vorbilder für diese Spiele dürften die „autos (actus) sacramentales“²⁹⁰ gewesen sein, die sich auf der Iberischen Halbinsel bereits im 13. Jahrhundert entwickelt hatten und ihren Höhepunkt im 16. Jahrhundert erlebten. Bei diesen Spielen wurden bereits Umzüge veranstaltet, in deren Verlauf sich die Schauspieler zu Fuß oder auf Wagen fortbewegten. Kretzenbacher

²⁸⁵ Karner, Kreuzgang und Krypta Dürnstein, 2010, S. 165.

²⁸⁶ Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 43.

²⁸⁷ Eine eindeutige Abgrenzung zu den ‚einfachen‘ Prozessionen, mit mitgetragenen Bildern, Kreuzen, Fahnen und Symbolrequisiten, ist schwer zu treffen. Kretzenbacher verweist darauf, dass Außenstehenden durchaus auch Erklärungen zum vorbeiziehenden Zug gemacht wurden. Die Grenze zu den Bußprozessionen mit Schauspielen verläuft fließend. Siehe: Leopold Kretzenbacher, *Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel in den Südost-Alpenländern*, Otto Müller, Salzburg 1952, S. 19.

²⁸⁸ Wonisch, Die Theaterkultur des Stiftes St. Lambrecht, 1957, S. 61 und 64.

²⁸⁹ Leopold Kretzenbacher, *Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel in den Südost-Alpenländern*, Otto Müller, Salzburg 1952, S. 18.

²⁹⁰ Kretzenbacher, *Passionsbrauch*, 1952, S. 18.

vermutet, dass sich diese Spiele durch die Jesuiten von Spanien aus über Italien in den alpinen Raum verbreitet haben.²⁹¹ Bis ins späte 18. Jahrhundert hinein war Tirol Vorbild für die Entwicklungen der Passionsdarstellungen bei Festprozessionen.²⁹² Auch an der Universität in Salzburg wurden Umzüge zu religiösen Anlässen mit theatralen Szenen ausgestattet. Eine nach barocker Manier besonders reich gestaltete Prozession fand 1712 statt. Dabei wurde die gesamte Stadt zur Freilichtbühne umfunktioniert. An diesen Festzügen nahmen die Schauspieler teil.²⁹³ Für die Ausrichtung dieser Prozessionen kamen im Gebiet Garsten-Steyr sieben Bruderschaften infrage. 1728 bestanden in Steyr die Corpus-Christi-, Josefs- und Johannesbruderschaften. In Garsten gab es zu dieser Zeit unter anderen eine Skapulier- und Erzbruderschaft *Unserer Lieben Frau*.²⁹⁴ Im Archiv der Pfarre Garsten befinden sich zwei bemalte Holzelemente, die Teil eines solchen tragbaren Altares gewesen sein könnten. Sie zeigen in Grisaille-Malerei, welche bevorzugt für Architekturillusionen verwendet wurde, jeweils eine Nische mit einer weiblichen Figur auf einem Podest stehend (Abb. 34/Abb. 35). Eine der beiden Figuren hält in ihrer rechten Hand ein flammendes Herz und in ihrer linken ein Kleinkind. Ein weiteres Kind steht neben ihr und streckt die Hände nach oben. Es handelt sich bei dieser Figur um die Personifikation der Caritas.

Die zweite Tafel zeigt, wie bereits erwähnt, ebenfalls eine junge Frau, die in ihrer linken Hand den Griff eines Ankers hält, den sie jedoch fast zur Gänze mit ihrem Körper verdeckt. Es handelt sich dabei um die Verkörperung der Spes – der Hoffnung. Die beiden Tafeln haben einmal am rechten und einmal am linken Rand Einschnitte, die daraus schließen lassen, dass sie neben einem Altar aufgestellt werden konnten. Es kann sich dabei um Kulissenteile für ein Kirchenraumspiel oder um Teile eines tragbaren Altares für Prozessionen, wie zum Beispiel für Fronleichnam, handeln. Meist treten die Tugenden zu dritt – Glaube, Liebe, Hoffnung – auf, vermutlich gab es noch eine dritte

²⁹¹ Leopold Kretzenbacher, *Passionsbrauch*, 1952, S. 18.

²⁹² Kretzenbacher gibt dies für die Region Innerösterreich an. Durch den regen Austausch zwischen Innsbruck und Wien als Residenzstädte der Habsburger kann davon ausgegangen werden, dass auch im Land ob der Enns, als Durchzugsgebiet, die Spiele von Tirol aus beeinflusst wurden. Siehe: Leopold Kretzenbacher, *Passionsbrauch*, 1952, S. 19.

²⁹³ Boberski, *Theater der Benediktiner*, 1978, S. 42.

²⁹⁴ Krendl, *Das Wallfahrtswesen des Stiftes Garsten*, 2009, S. 79.

Tafel, die Fides zeigte. Sie dürften aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammen. Möglicherweise war der Künstler der Garstener Kulissen von den druckgrafischen Werken, die nach Johann Wolfgang Baumgartners Bilder gemacht wurden, inspiriert.²⁹⁵ Druckgrafiken waren beliebte Mittel, um sich Stil und Komposition anderer Künstler anzueignen. Besonders in der Figurenauffassung kann der Garstener Künstler mit den Mariendarstellungen *Maria Immaculata* (Abb. 36) und *Himmelfahrt Mariens* (Abb. 37) von Baumgartner verglichen werden. Bei den beiden Ölgemälden handelt es sich um Entwürfe für Kupferstiche, die allerdings heute nicht mehr erhalten sind. Baumgartners Œuvre war vor allem durch den Auftrag, die Ölskizzen für ein gedrucktes Buch mit dem Titel *Tägliche Erbauung eines wahren Christen* zu schaffen, bekannt geworden²⁹⁶. Die Szenen der Stiche in diesem Werk (Abb. 38) sind alle in einen Rocaille-Rahmen eingeschrieben. Die Rocaille-Muster könnten ebenfalls als Vorlage für den Garstener Maler der Kulissen gedient haben.

Einerseits könnten diese beiden Tafeln als Beispiele für den Gebrauch von Kulissen im kirchlichen Raum dienen. Ähnlich wie das Heilige Grab dienten diese Teile möglicherweise zur Verwandlung des sakralen Raumes in eine Bühne. Es wurde in dieser Zeit ein besonderes Augenmerk auf die Inszenierung von Gottesdiensten gelegt. Andererseits könnten sie auch, wie bereits mit St. Lambrecht verglichen, als tragbare Altäre bei theatral-inszenierten Bußprozessionen Verwendung gefunden haben.

„Alß bey der Pueßproceßion hat man heuer (1727) drei große Figuren getragen, dem Volk auch noch größere andachts-gelegenheit zu göben, wie dan auch der Zuelauff vorwahr groß ware, also alwo ich anfangs sorg getragen, vor jede bühn 30 trager zu bekumen, hette haben kinen vermig denen, so sich freywillig anerbotten, auch 60 bey jeder.“²⁹⁷

Vermutlich stammten auch die unter Abt Maurus Gordon (1764-1786) geschaffenen

²⁹⁵ Johann Wolfgang Baumgartner, ein Tiroler Maler des zweiten Viertels des 18. Jahrhunderts, wurde vermutlich 1702 in Kufstein geboren. Nach einer Lehre zum Schmied verließ er seine Heimat und ging nach Salzburg. Seine weitere Wanderschaft als Künstler führte ihn über Italien, Ungarn und Böhmen schließlich nach Augsburg, wo er eine Familie gründete. Baumgartner fertigte zunächst Hinterglasbilder an, nach Erwerb des Stadtrechtes in Augsburg war ihm auch die Öl- und Freskenmalerei gestattet. Siehe: Josef Straßer, Johann Wolfgang Baumgartner (1702-1761). Ölskizzen und Hinterglasbilder, Salzburger Barockmuseum, Salzburg 2009, S. 9.

²⁹⁶ Straßer, Johann Wolfgang Baumgartner, 2009, S. 14.

²⁹⁷ Wonisch, Die Theaterkultur des Stiftes St. Lambrecht, 1957, S. 61.

Kulissen für das Stiftstheater von Johann Bergl. Von Bergl sind, neben dem Heiligen Grab von Garsten, weitere in ephemerer Architektur gestaltete Aufbauten erhalten. Es handelt sich dabei um Festdekorationen oder Castri dorloris, sogenannte Trauergerüste. Nicht nur Bergl, auch andere Künstler spezialisierten sich auf Gebrauchsmalerei. Kennzeichen für diese Art von Kunstwerken sind die rasch auf Leinwand oder Holz aufgemalten Bilder, die mit Ösen, Haken oder Holzkonstruktionen zusammengebaut wurden. Bergl arbeitete bei den Kulissen des Heiligen Grabes ohne Grundierung des Leinens, weil dies eine kürzere Arbeitszeit und einen günstigeren Preis ermöglichte. Festdekorationen, aber auch Trauergerüste, die zu einem wichtigen Anlass vom Kaiser oder von Adeligen in Auftrag gegeben wurden, wurden nach der entsprechenden Veranstaltung zumeist nicht mehr gebraucht und vernichtet. Bei Heiligen Gräbern, deren Gebrauch jährlich wiederkehrte, verhält es sich anders: Sie wurden aufbewahrt und haben sich dadurch mancherorts erhalten.²⁹⁸ Ähnlich wie von Bergl ist vom Seitenstettener Theaternaler Anton Danne bekannt, dass er Trauergerüste, zum Beispiel für die spanische Bruderschaft im Jahr 1741, schuf. Danne malte für das Zisterzienserstift Zwettl im Jahr 1744 ein Heiliges Grab.²⁹⁹ Auch zu feierlichen Anlässen, wie zur Geburt Erzherzog Carls oder zur Krönung Kaiser Franz des I., arbeitete er beide Male im Jahr 1745 im Auftrag Wiens.³⁰⁰

Große Auswirkungen auf die Abhaltung von Prozessionen mit theatralen Zwischenspielen und die Spiele vor Heiligen Gräbern, hatte das Tun von Josef II. Er erließ am 16. Mai 1781 ein Edikt, welches Umzüge mit großen Fahnen, besonderer Kleidung und Musikbegleitung untersagte.³⁰¹ Ein weiteres Verbot verordnete der Kaiser 1783, in dem die Aufstellung von Kulissengräbern untersagt wurde. Nach dem Tod Josefs II. durften die Gräber zwar ab 1790 wieder aufgestellt werden, allerdings waren zu dem Zeitpunkt schon viele zerstört. Seit damals sind weitere Gräber aufgrund von Verschleißerscheinungen verloren gegangen und nur ein Bruchteil der Schätze von damals ist heute erhalten. An allen drei Heiligen Gräbern, von Garsten, Sonntagberg

²⁹⁸ Dachs-Nickel, *Sakrale Inszenierung im Spätbarock*, 2009, S. 437.

²⁹⁹ Das Heilige Grab existiert noch <http://www.tagdesdenkmals.at/niederoesterreich/18188/stift-zwettl> (06.08.2013).

³⁰⁰ Haider, *Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten*, 1964, S. 68.

³⁰¹ Krendl, *Das Wallfahrtswesen des Stiftes Garsten*, 2009, S. 160.

und Dürnstein, ist zu erkennen, dass es sich um ephemere Architektur und nicht um den „Anspruch maltechnischer Perfektion“³⁰² handelt. Offen liegende Nähte von Leinwänden oder nicht exakt passende Holzteile taten dem Glanz und der Wichtigkeit der Gräber keinen Abbruch.

Der Einfluss Salzburgs als Zentrum des benediktinischen Theaters

Die in den Klöstern für das Theater verantwortlichen Mönche wurden *pardres comici* genannt. Sie wurden von ihren Äbten für ein Studium an eine Universität geschickt. Dort schrieben sie ihre ersten Stücke für das Theater und gaben den erlernten Stil bei ihrer Rückkehr in die Provinz weiter. Erst mit der Gründung der Benediktineruniversität Salzburg konnten sich Ordensspezifika entwickeln, die dann verbreitet wurden.

Die Benediktineruniversität in Salzburg wurde im Jahr 1623 eröffnet und von der Benediktinerkonföderation subventioniert. Alle Mitglieder, vermutlich auch Garsten, steuerten dem Unterhalt der Universität bei.³⁰³ Wie bereits erwähnt, waren die benediktinischen Studenten aus Garsten vorerst an der Jesuitenuniversität in Graz immatrikuliert. Es war üblich, dass Männer, die ins Kloster eintreten wollten, nach ihrem ersten Jahr als Novize das Gelübde (Profeß) ablegten. Sie gehörten somit schon zum geistlichen Stand und gingen für einige Jahre an eine Universität. Dort beschäftigten sie sich mit Philosophie und Theologie und schlossen mit der Weihe zum Priester das Studium ab.³⁰⁴

Aus dem Jahr 1627 ist bekannt, dass sämtliche Hochschüler der Benediktiner-, Zisterzienser- und Augustiner-Chorherren-Stifte aufgrund einer unpassenden Aussage eines Professors der Gesellschaft Jesu die Universität Graz verließen.³⁰⁵ „Die Pläne zur Salzburger Universität waren von Gedanken der Gegenreformation und des Konzils von Trient (1545-1563) getragen.“³⁰⁶ Ausgehend vom Salzburger Erzbischof Markus Sittikus

³⁰² Dachs-Nickel, *Sakrale Inszenierung im Spätbarock*, 2009, S. 441.

³⁰³ Haider, *Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten*, 1964, S. 53.

³⁰⁴ Haider, *Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten*, 1964, S. 53.

³⁰⁵ Haider, *Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten*, 1964, S. 53.

³⁰⁶ Boberski, *Theater der Benediktiner*, 1978, S. 32.

wurden im Jahr 1617 die ersten Professoren in den benediktinischen Klöstern Südwestdeutschlands angeworben. Das Gymnasium wurde im Herbst 1617 eröffnet. Durch die Gründung einer Konföderation wurde das Unternehmen auf eigene Beine gestellt und konnte sich, auch nach dem Tod von Markus Sittikus, zu einer Volluniversität entwickeln. Die Konföderation bestand aus 50 Abteien, die finanziell für die Universität aufkamen.³⁰⁷ Im Jahr 1622 erhielt sie kaiserliche Privilegien, die das Gymnasium zu einer Universität machten. 1625 folgte die päpstliche Bestätigung. Die Studenten aus Oberösterreich wechselten im Jahr 1627 von Graz nach Salzburg.³⁰⁸ Die Benediktineruniversität richtete sich explizit anders als die berühmten Jesuitenkollegien, wie Ingoldstadt und Dillingen, aus. Sie lehrten die thomistische Philosophie und wählten als Hauptpatron den Hl. Carl Borromäus.³⁰⁹ Aus der gesamten Bestehenszeit der Universität sind 47 Dramatiker namentlich bekannt. Es sind aus der Zeit von 1620 bis 1715 mehr als 100 dramatische Texte erhalten geblieben. In einem ebenso großen Ausmaß wurde die Oper praktiziert.³¹⁰

Der Theaterbau, der notwendig war, um die rhetorische Ausbildung auch nach außen hin zu repräsentieren, wurde schon früh durchgeführt und folgendermaßen gerechtfertigt:

„Der Vorteil eines größeren Theaters für Schauspielaufführungen war bisher um so mehr herbeigewünscht (sic!) worden, als die meisten dieser Komödien die akademischen Professoren selbst zu vielfachem Gewinn für die studierende Jugend eingerichtet hatten. So nämlich wie im Staate die öffentliche Komödie der Schule des Volkes auf den Mund schaut, so wird in der rhetorischen Ausbildung die Schule des Vortrags durch theatralische Darbietungen vor Augen geführt.“³¹¹

In Salzburg gab es zwei Bühnen. Eine größere Saalbühne, die im Jahr 1631 errichtet

³⁰⁷ Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 32-33. „Sie wurde am 3. August 1625 durch Papst Urban VIII. errichtet; diese Congregatio Austriaca umfasste damals alle in Österreich ober und unter Enns gelegenen Abteien, nämlich Melk, Kremsmünster, Göttweig, Lambach, Schottenabtei/Wien, Garsten, Altenburg, Mondsee, Seitenstetten, Gleink und Kleinmariazell.“ Siehe: <http://www.benediktiner.at/kongregation/index.html> (8. Mai 2013).

³⁰⁸ Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 32.

³⁰⁹ Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 34.

³¹⁰ Brauneck, Die Welt als Bühne, Bd. 2, 1996, S. 379.

³¹¹ Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 37.

wurde, und eine kleinere aus dem Jahr 1657.³¹² Künstliche Beleuchtung gab es in Salzburg ab der Mitte des 17. Jahrhunderts, ab diesem Zeitpunkt war es möglich, auch bis nach Sonnenuntergang zu spielen.³¹³ Die große Bühne verfügte über einen Schnürboden, Versenk- und Flugvorrichtungen sowie Blitz- und Donnermaschinen.³¹⁴ Die kleinere Bühne, *Aula minor* oder *Auditorium minus*, hatte keine Kulissen, die nach oben gezogen werden konnten, da sie sich nur über ein Stockwerk erstreckte. Es wurden Kulissenpaare als Dekoration verwendet.³¹⁵ Neben diesen beiden fixen Theaterbauten wurde noch im Refektorium (Speisesaal), in der Kirche, vor dem Heiligen Grab oder in den Klassenzimmern gespielt. Für diesen Zweck gab es eine transportable Bühne, ein *theatrum tumultuarium*, die bei speziellen Anlässen am gewünschten Ort aufgebaut werden konnte. Die Kostüme wurden meist durch finanzielle Unterstützung des Erzbischofs erworben, und ab 1748 ist ein eigener Kostümfundus nachweisbar.³¹⁶

Aufführungen fanden in allen benediktinischen Klöstern zu denselben Terminen statt. Auch in Salzburg wurden die meisten Aufführungen am Ende des Schuljahres als ‚Finalkomödie‘ dargeboten. Weiters wurden zur Fastnacht und zu religiösen Anlässen, wie Weihnachten Spiele gezeigt. Zu Weihnachten verschoben sich allerdings die Vorstellungen im Laufe des frühen 18. Jahrhunderts terminlich immer weiter in den Jänner hinein, sodass schon bald nicht mehr von Weihnachtsspielen gesprochen werden konnte. Boberski wertete die Spielpläne dieses benediktinischen Theaters sehr genau aus und gibt an, dass 15 % der Aufführungen der Universität in Salzburg zur Weihnachtszeit dargeboten wurden.³¹⁷ Boberski trennt Karfreitagsspiele und Osterspiele und gibt an, dass erstere seltener durchgeführt wurden und nur im Rahmen von Prozessionen stattfanden.³¹⁸ Später berichtet er allerdings von Osterspielen, die vor dem

³¹² Brauneck, *Die Welt als Bühne*, 1996, S. 379.

³¹³ Brauneck, *Die Welt als Bühne*, Bd. 2, 1996, S. 379 und Boberski, *Theater der Benediktiner*, 1978, S. 69.

³¹⁴ Boberski, *Theater der Benediktiner*, 1978, S. 68.

³¹⁵ Boberski, *Theater der Benediktiner*, 1978, S. 70

³¹⁶ Boberski, *Theater der Benediktiner*, 1978, S. 72.

³¹⁷ Das erste nachgewiesene Weihnachtsspiel ‚*drama natalitium*‘ fand 1634 statt. Siehe: Boberski, *Theater der Benediktiner*, 1978, S. 42.

³¹⁸ In der Fastenzeit gab es, bis auf wenige Ausnahmen, in der Regel keine Aufführungen. In den 1730-er Jahren gab es ein Intermezzo an Aufführungen, die als ‚*Drama ascetium*‘ bzw. als ‚*meditationes*‘ bezeichnet wurden und in der Fastenzeit stattfanden. Im Jahr 1749 endete dies allerdings wieder. Laut Boberski betrug die Fastenspiele weniger als 5 % im gesamten Spielplan. Siehe: Boberski, *Theater*

Heiligen Grab abgehalten wurden und daher meines Erachtens zu den Karfreitagsspielen gezählt werden müssen. Ab dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts führten die Klassen der Universität ihre Dramen einmal im Jahr abgekoppelt von den religiösen Festen auf und wurden Schulübungen, *Exercitium scholasticum*, genannt.³¹⁹

Die Wichtigkeit des Salzburger Theaters als Drehscheibe für den Austausch der künstlerischen Strömungen in den einzelnen Stiften wird durch die Tatsache bekräftigt, dass die Universität von einer Vielzahl von Klöstern, den Mitgliedern der Konföderation, getragen wurde, die ihre Studenten für ein Studium nach Salzburg schickten. Zusätzlich kann angenommen werden, dass auch andere Klöster ihre Mitglieder nach Salzburg entsandten. Dies führte dazu, dass die Theatertraditionen der Universität in die einzelnen Stifte und somit auch nach Garsten exportiert wurden. Bei einer internationalen Ausstellung für Theater- und Musikwesen im 19. Jahrhundert wurde festgestellt, dass viele Exponate aus Salzburg in den entlegensten Klöstern zu finden waren.³²⁰ Einen besonderen Stellenwert in der Geschichte der Benediktineruniversität nahm das Kloster Kremsmünster ein. Besonders Abt Erenbert II. Schreyvogel, der im 17. Jahrhundert Abt war, lag das Theater sehr am Herzen. Er ließ das Stiftstheater, welches in Kremsmünster ab 1641 existierte, mit großem finanziellem Aufwand erneuern. Er ließ es mit aufwendigen Dekorationen anfertigen, und es wurde die modernste Verwandlungstechnik eingesetzt.³²¹ Von Kremsmünster wurden die meisten jungen Mönche zum Studium nach Salzburg geschickt und versahen dementsprechend oft wichtige Ämter wie jenes des Präses oder Assistentenstellen.³²² Aber auch Garsten sandte viele Mitglieder zur Ausbildung an die Universität. Aus der Amtszeit von Abt Anselm Angerer, die von 1683 bis 1715³²³ dauerte, und der die Wissenschaft sehr förderte, gingen einige Professoren der Salzburger Universität hervor.

„Ambros von Freudenpichl (später Abt, war Doktor der Philosophie, Theologie und der Rechte, *Protonotarius apostolicus*

der Benediktiner, 1978, S. 42.

³¹⁹ Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 45.

³²⁰ Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 204.

³²¹ Brauneck, Die Welt als Bühne, Bd. 2, 1996, S. 380.

³²² Ulrich Faust/Waltraud Krassnig (Hg.), *Germania Benedictina. Die Benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol*, EOS Verlag, St. Ottilien 2001, S. 178.

³²³ Pritz, Geschichte der ehemaligen Benediktinerklöster Garsten und Gleink, 1984, S. 96.

und Professor der Philosophie in Salzburg; er verfasste ein Buch über das Leben.

[...]

Johann Baptist Ebberth, war Doktor der Rechte um 1703 Professor des Kirchenrechtes in Salzburg, Protokanzler und Vizerektor der Universität, erzbischöflicher geistlicher Rat, 1707 Pfarrer in Weyer, von 1713 an in Steyr. Er schrieb eine Dissertation über die Einweihungen der Kirchen durch Anselm, die auch im Druck erschien und starb [...] 1738.

[...]

Leopold Till (später Abt), geboren in Scheibbs, war Doktor der Philosophie, Theologie und beider Rechte; [...]“³²⁴

Auch Abt Maurus Gordon (1764-1786)³²⁵ kooperierte eng mit Salzburg. 1769 trat er als „Beisitzer und Beschützer der Studien an der Universität in Salzburg“ auf.³²⁶ Er ließ zum Studium die Klosterbibliothek mit wissenschaftlichen Werken aufstocken und schickte seine Kleriker zu den berühmten Professoren nach Salzburg, Linz oder Wien.³²⁷ Maurus Gordon erhielt für sein Stiftstheater wohl auch Anregungen aus Salzburg. Auf der großen Bühne des Universitätstheaters hat es im Wesentlichen im 18. Jahrhundert zwölf Grunddekorationen gegeben. Diese Kulissen zeigten unter anderem Himmel, zwei verschiedene Säle, Tempel, Wald, Garten, Meer und Hölle. Die Bühnentechnik war in Salzburg jedoch bereits moderner. Hier wurde, wie aus einer historischen Beschreibung hervorgeht, der Schnürboden für den Kulissenwechsel eingesetzt.

„[...] und diese seyn die Scenen, welche heruntergelassen werden, welches Herunterlassen sehr langsam geschieht, nichts destoweniger macht solches den Augen eine Lust, dass wenn eine Scen v g. der Wald heruntergehet, so gehet die andere zugleich auch hinauf und nicht ein Theil nacheinander, sondern alles zugleich.“³²⁸

In Lambach hingegen gab es nur die Möglichkeit, den Vorhang herunterzulassen, die Kulissen von der Seite zu wechseln und im nächsten Aufzug eine neue Szene zu präsentieren. In Garsten, sowie in anderen Stiften, in denen vermutlich kein

³²⁴ Pritz, Geschichte der ehemaligen Benediktinerklöster Garsten und Gleink, 1984, S. 80-81.

³²⁵ Pritz, Geschichte der ehemaligen Benediktinerklöster Garsten und Gleink, 1984, S. 96.

³²⁶ Pritz, Geschichte der ehemaligen Benediktinerklöster Garsten und Gleink, 1984, S. 88.

³²⁷ Pritz, Geschichte der ehemaligen Benediktinerklöster Garsten und Gleink, 1984, S. 88-89

³²⁸ Leider sind sämtliche Dekorationen nach der Schließung der Universität teilweise zerstört, teilweise an das Hoftheater abgegeben worden, wo sie nach Veränderungen ebenfalls vernichtet wurden. Siehe: Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 66.

eigenständiges Theater gebaut wurde, sondern ein vorhandener Raum im Konvent adaptiert wurde, war eher die Lambacher Form gängig. Auch die kleine Aula in der Universität Salzburg verfügte über diese Technik. Der besondere Salzburger Schnürboden war weit im Land bekannt und wurde von Besuchern bestaunt.³²⁹

Von den Seitenstettener Studenten ist bekannt, dass sie Theaterstücke abschrieben und in ihr Kloster brachten.³³⁰ Dies kann auch für Garsten angenommen werden. Im Gegensatz zu Seitenstetten, welches einige Abschriften in seinem Archiv hat, ist von Garsten kein Stück erhalten. Am Lambacher Beispiel zeigt sich, dass die Studenten in den Schulferien zurück ins Heimatkloster gingen und dort Theaterstücke aufführten. 1720 vermerkt der Lambacher Abt Maximilian Pagl in seinen persönlichen Notizen:

„Die Alhir in Vacantia anwesenden Studenten, haben den hl. Benedictum mundo valencentem – den hl. Benedikt, wie er sich von den Freuden der Welt lossagt in einer kl. Comödie ehibiert [...]“³³¹

An dieser Stelle muss auf die Reiseroute der Benediktinermönche aufmerksam gemacht werden. Die Hauptverbindung von Salzburg nach Seitenstetten führte über Lambach, Kremsmünster, Garsten und Gleink. Es ist anzunehmen, dass die Mönche in den Klöstern am Weg Rast machten und sich mit den dortigen Patres über Neuigkeiten austauschten.

Vor allem im 17. Jahrhundert brachte der Orden einige wichtige Dramatiker hervor, die heute namentlich bekannt sind. Ein für das Benediktinertheater wichtiger Vertreter, dessen Werk sehr umfangreich ist, war der Kremsmünsterer Mönch Simon Rettenbacher. Rettenbacher gilt als der wichtigste Dramatiker des Benediktinerordens. Er lebte von 1634 bis 1706 und war in Salzburg *Pater comicus*. Spannend ist, dass Rettenbacher ausschließlich mythologische Dramen in lateinischer Sprache verfasste. Werke mit christlichem Inhalt fehlen in seinem Œuvre gänzlich. Rettenbacher publizierte seine Werke im Jahr 1683 in der *Dramatika selecta*. Er war allerdings nicht

³²⁹ Allerdings waren nicht alle Reisenden von dem Schnürboden besonders begeistert. Der Italiener Giovanni Benedetto Giovanelli berichtete 1747: „Ihr Schulgebäude ist sehr zweckmäßig, so auch ihr Theater für die Schulkomödien, das übrigens nicht so gerühmt zu werden verdient, wie sie es tun.“ Siehe: Boberski, Theater der Benediktiner, 1978, S. 67-68.

³³⁰ Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1964, S. 54.

³³¹ Zit. nach Fuhrich, Theatergeschichte Oberösterreichs, 1968, S. 134.

nur Autor von Dramentexten, sondern komponierte teilweise auch die dazugehörige Musik.³³² Im Gegensatz zum Jesuitentheater liegt bei Rettenpacher das Augenmerk nicht auf der Sprache und den Monologen sondern auf der Veranschaulichung des Stückinhalts.³³³ In seinen Dramen steht meist ein Protagonist in den Mittelpunkt, der auf eigene Faust sein Schicksal in die Hand nehmen möchte, was ihm jedoch stets misslingt. In den Zwischenspielen setzt Rettenbacher auf komische, regionale Charaktere aus dem gemeinen Volk. Das besondere an seinen Stücken ist, dass Allegorien nie „innerhalb der dramatischen Handlung auftreten, sondern“ in eigens geschriebenen Szenen agieren.³³⁴ Im Falle von Rettenpacher ist es wichtig festzuhalten, dass seine Werke nicht als Lesestücke gedacht waren, sondern ihre volle Wirkung erst auf der Bühne entfalteten.³³⁵

An der Universität der Benediktiner in Salzburg studierten auch Mitglieder anderer Orden, wie zum Beispiel Augustiner-Chorherren aus St. Florian und Vornau oder Zisterzienser aus Lilienfeld und Wilhering, allerdings in einem sehr geringen Ausmaß. Es kann angenommen werden, dass das Theater in diesen Stiften von den Erfahrungen ihrer Studenten von Salzburg aus beeinflusst wurde, allerdings lässt sich nichts Konkretes feststellen, da das Theaterwesen der Augustiner-Chorherren, Prämonstratenser oder Zisterzienser noch weniger erfasst ist. Es dürfte wohl in einem wesentlich geringeren Ausmaß bestanden haben als bei den Benediktinern, Jesuiten und Dominikanern.³³⁶

Ein Einschnitt für das Benediktinertheater, wie auch für die Jesuiten, fand 1764 statt. In diesem Jahr wurde über Schulaufführungen ein Verbot gesetzt.³³⁷

³³² Brauneck, *Die Welt als Bühne*, Bd. 2, 1996, S. 380.

³³³ Brauneck, *Die Welt als Bühne*, Bd. 2, 1996, S. 380.

³³⁴ Brauneck, *Die Welt als Bühne*, Bd. 2, 1996, S. 380. Ein weiterer sehr wichtiger Dramatiker an der Universität Salzburg war Otto Guzinger. Laut Kindermann war Guzinger einer der meist gespielten Professoren der Universität. Guzinger führte auf der Salzburger Bühne die große Allegorie ein. Das neue Akademietheater in Salzburg wurde 1661 mit dem Stück *Agamemnon und Iphigenie* von Guzinger eröffnet. Siehe: Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas. Theater der Barockzeit*, Bd. 3, Otto Müller Verlag, Salzburg 1959, S. 465-466.

³³⁵ Boberski, *Theater der Benediktiner*, 1978, S. 162.

³³⁶ Boberski, *Theater der Benediktiner*, 1978, S. 193.

³³⁷ Fuhrich, *Theatergeschichte Oberösterreichs*, 1968, S. 110.

Das Ende des Garstener Benediktinertheaters und die Aufhebung des Stiftes

Das Ende des Garstener Benediktinertheaters ist gleichzusetzen mit der Auflösung des Ordens. Koch schildert in seiner Handschrift, dass Josef II. 1771 ein „gewisses Conciliabulum (kleines Konzil)“ abgehalten hat. Koch sieht diese Zusammenkunft als Ausgangspunkt des „Mönchens Haass“, wie er es bezeichnet.³³⁸

Unter Maria Theresia kam es zu den ersten Reformen, durch die von staatlicher Seite Einfluss auf die Klöster ausgeübt wurde. Als erstes wurde im Bereich Steyr-Garsten 1773 der Jesuitenorden aufgehoben. Bereits am 18. Dezember desselben Jahres kam das Aufhebungsdekret in Steyr an.³³⁹ Für das Schicksal der Klöster im Land ob der Enns war Joseph Valentin Eybl, Vorsitzender der geistlichen Filialkommission, zuständig. Am 12. Jänner 1782 wurde das Aufhebungsdekret für alle Orden in Steyr und Garsten vorgelegt. In den folgenden Jahren wurde dann die Auflösung der Cölestinerinnen, Dominikaner und Kameliter durchgeführt. Koch berichtet in seiner Handschrift von einem Pater Ferdinand Loisberger, einem Dominikanermönch, der nach der Auflösung seines Klosters 1784 in das Stift Garsten eintrat.³⁴⁰ Nur das Benediktinerstift Garsten blieb vorerst bestehen. Diese ‚Schonfrist‘ hatte das Kloster vor allem ihrem Abt Maurus Gordon zu verdanken, vor dem Joseph Valentin Eybl großen Respekt hatte. Nach dem Tod Gordons 1786 stand für Eybl nichts mehr im Wege und er ließ auch die Aufhebung Garstens einleiten.³⁴¹

Die Inkorporierungskommission versammelte sich in Garsten am 1. Mai 1787 unter dem Vorsitz des Kremsmünsterer Abtes.³⁴² Damals umfasste das Kloster 47 Mitglieder, die nach der Klosteraufhebung vorwiegend in den zugeteilten Pfarren als weltliche Priester verblieben. Die Schule des Klosters wurde noch bis zum Ende des Schuljahres

³³⁸ Günter Garstenauer, Biographien von Ernest Koch, 2011, S. 370.

³³⁹ Krendl, Das Wallfahrtswesen des Stiftes Garsten, 2009, S. 73-74.

³⁴⁰ Günter Garstenauer, Biographien von Ernest Koch, 2011, S. 418.

³⁴¹ Krendl, Das Wallfahrtswesen des Stiftes Garsten, 2009, S. 94.

³⁴² Krendl, Das Wallfahrtswesen des Stiftes Garsten, 2009, S.103.

weitergeführt, dann jedoch ebenfalls geschlossen.³⁴³ Die wertvollen Schätze, die sich im Stift befanden, wurden verteilt. Einige der Bücher der Bibliothek wurden in Kisten verpackt und wurden in die k.u.k. Lyceal-Bibliothek, die spätere Studienbibliothek in Linz gebracht, neun Pergamenthandschriften und Wiegendrucke gingen an die Wiener Hofbibliothek, andere wurden vergeben oder zerstört. Das Stiftsarchiv kam gemeinsam mit einem Teil der Bibliothek nach Gleink und von dort aus ins Landesarchiv in Linz.³⁴⁴ Ausstattungsstücke des Klosters wurden unter anderen Institutionen verteilt. Realien wurden verkauft, und die Kirchengeräte mussten abgegeben werden. Ein kleiner Teil der Paramente und Kelche überließ Joseph Valentin Eybel den Klosterpfarren, wo sie bis heute erhalten geblieben sind.³⁴⁵ Die Stiftskirche wurde in eine Pfarrkirche umfunktioniert, und die ehemalige Pfarrkirche, nach Veräußerung aller Realien, an den Gastwirt Johann Sailer aus Steyr, verkauft. Sailer ließ die Kirche abreißen.³⁴⁶ Das Theater samt der vorhandenen Beleuchtung und den Kulissen kam in das Stadttheater – in das heutige Alte Theater (Abb. 39) – welches im ehemaligen Cölestinerinnen-Kloster eingerichtet wurde. Das Frauenkloster wurde nach der Schließung als Heulager verwendet und dem Theater zur Verfügung gestellt. Im Stadtarchiv Steyr hat sich zur Errichtung dieses Theaters ein Brief erhalten, der von Josef E. Sonnenfels, Kreishauptmann und Regierungsrat Kaiser Josefs II., verfasst worden ist. Er schrieb am 8. Juni des Jahres 1789 an den Magistrat von Steyr:

„nicht der mindest Anstand obwaltet, dem Hrn. Appelt zu erlauben, dass er mit seiner Schauspieler Gesellschaft einige Wochen hindurch sich alhier aufhalte: so will es blos darauf ankommen ob dem Ansinnen gedachten Hern Appelt nicht wilfahret, und die hiezu ganz geeignet zu seyn scheinende execirte Kloster des ehemaligen Cölestiner Nonnen Klosters zu einem Theater könnte hergestellt werden. Mir wenigstens scheint, hierbey würde dem Publikum besser, als mit der faset unthunlichen und weit kostbarern Bedeckung der Quasi Caßerne gediennet seyn, da diese doch allezeit bey Eindrückung einiges Militärs wieder hergonommen werden müste.

Die Herrichtung der besagten Exsecirten Kirche zu einem für ein

³⁴³ Pritz, Geschichte der ehemaligen Benediktinerklöster Garsten und Gleink, 1984, S. 91-93.

³⁴⁴ Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 28.

³⁴⁵ Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 28.

³⁴⁶ Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 28.

Theater bequemen Platze würde auch dadurch sehr erleichtert werden, wenn alle der Leitung dieses Kreisamtes von der Hochlöbl. Regierung überlassene Theater Geräthschaften von Garsten hieher Transportiert würden, worzu ich alle Hilfreiche Hand zu biethen bereit bin, indem ich mir vorstelle, daß dem grösten Theil des allhiesigen Publizi sehr angenehm seyn würde, eine ganz gute Truppe, und einem zum Theater viel bequemerem Platz zu haben, wodurch auch die in der Nachbarschaft befindlichen Theater Freunde angeregt würden öfters in die Stadt herein zu kommen, und Gelegenheitlich der hiesigen Bürgerschaft doch ein und anderen Kreuzer zu lösen zu geben. Übrigens bin ich überzeugt, daß es der allhiesigen Bürgerschaft ganz gleich geltend seyn werde; nachdem schon einmal diese Kirche wirklich excecieret ist, und dadurch ihre geistliche Bestimmung verloren hat, ob selbe zu einem Heumagazin, oder zum öffentlichen Vergnügen für das gesammte allhiesige Publikum gemeinnützig gemacht, und auf diese oder jene Art profaniert werde. Ich erwarte dießfalls eine schriftliche Äußerung des Löbl. Magistrats, und gegenwärtiges Schreiben, welches ich mir wieder zurück erbitte.³⁴⁷

Am 13. Juni 1789 wurde in der Ratsversammlung von Steyr beschlossen, das Angebot des Kreishauptmanns vor allem aus Feuersicherheitsgründen anzunehmen. Die für die Adaptierung nötigen finanziellen Mittel wurden von der Stadt vorgestreckt und sollten durch die Einnahmen des Theaters zurückbezahlt werden. Es wurde weiters erlassen, dass dem Steyrer Armeninstitut Geld aus den Theatereinkünften zukommen sollte. Die Übertragung des Stiftstheaters nach Steyr übernahm wenige Tage nach der Ratssitzung Joseph Stohl, Zimmermeister der Stadt. Er erhielt für diesen Auftrag 20 Gulden.³⁴⁸

Die Eröffnung des neuen Klosterkirchentheaters, wie es in den Archivalien genannt wurde, fand bereits im Herbst 1789 statt. Allerdings dürfte die Bühne zu diesem Zeitpunkt nur provisorisch bestanden haben, denn erst nach sechs Jahren erfolgte der Umbau der Kirche. Die Kosten für die Umgestaltung wurden von der Steyrer Bürgerschaft und vom Fürsten von Lamberg getragen.³⁴⁹ 1796 fand nach Beendigung der Umbauarbeiten die feierliche Eröffnung statt. Die Adaptierung von Kirchen zu Theatern war nach dem Klostersturm Josefs II. keine Seltenheit. So wurden in Ried im Jahr 1790 und in Braunau 1829 ebenfalls die Klosterkirchen profaniert und mit

³⁴⁷ Stadtarchiv Steyr, Kasten VII, Fach 21, Faszikel 413, Nr. 6.

³⁴⁸ Ofner, Von der „Kreuzerspielhütte“ zum „Klosterkirchentheater“, 1974, S. 77.

³⁴⁹ Ofner, Von der „Kreuzerspielhütte“ zum „Klosterkirchentheater“, 1974, S. 77.

Theaterstücken bespielt.³⁵⁰

Nach dem Tod von Kaiser Josef II. versuchte der letzte Prior von Garsten, Marian Kammerhofer, eine Erlaubnis zur Wiedererrichtung des Klosters zu erwirken. Allerdings waren seine Versuche vergebens, und als am 20. Oktober 1791 per Hofdekret die Besitzungen der Stifte Garsten, Mondsee und Gleink der neuen Linzer Diözese einverleibt wurden, war dies der endgültige Schlussstrich unter die Geschichte des Benediktinerstiftes Garsten.³⁵¹ Ab August 1787 wurden die Klostergebäude als Kaserne für das Regiment Esterhazi benutzt.³⁵²

³⁵⁰ Pfeiffer, 150 Jahre Steyrer Stadttheater, 1959, S. 89.

³⁵¹ Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 28.

³⁵² Perndl, Die Stiftskirche von Garsten, 1962/63, S. 28.

Schlussworte

Das Benediktinertheater in Österreich ist ein bisher wenig beachteter Bereich der Theatergeschichte. Deshalb habe ich in dieser Arbeit das Theater eines der ältesten christlichen Orden, der Benediktiner, genauer beleuchtet und von dem wesentlich bekannteren Jesuitentheater abgegrenzt. Es ergaben sich dabei einerseits Gemeinsamkeiten, wie der Versuch, das Theater zu christlichen Propagandazwecken zu nutzen und andererseits Gegensätzlichkeiten, wie die sehr unterschiedliche Schwerpunktlegung bei der Erzählung christlicher Heilsgeschichten. Ich habe dies am konkreten Beispiel des ehemaligen Klosters Garsten durchgeführt. In diesem Kloster aus dem 12. Jahrhundert existierten bereits Frühformen des christlichen Spiels. Vor allem Passions- und Weihnachtsspiele haben sich großer Beliebtheit erfreut. Da aus dieser Zeit keine originalen Stücke erhalten geblieben sind, wurde Lambach als Vergleichsbeispiel herangezogen. Das dort vorhandene Dreikönigsspiel stammt sogar aus dem 11. Jahrhundert. Aufführungsorte dieser Spiele waren meist in der Kirche aufgebaute Bühnen, die abwechselnd je nach Szene, bespielt wurden. Diese Stücke fanden meist während des Gottesdienstes anstelle oder nach der Predigt statt. Es ist interessant, dass gerade im 16. Jahrhundert in vielen Bibliotheken der Benediktinerstifte – wie Göttweig, bei den Schotten in Wien oder in Kremsmünster – jeweils ein Terenzdruck erhalten geblieben ist. Dieser Druck stammt von Johann Grüninger aus Straßburg und wurde von ihm mit Grafiken versehen, die Szenenbilder und eine Bühne enthalten. Dies zeigt, dass sich die Klöster besonders in dieser Zeit wieder mit den griechischen Philosophen auseinandergesetzt haben und der Humanismus auch hinter den Mauern des Konvents Eingang fand. Wie am Beispiel des Pilgerbrunnens in St. Wolfgang, der ausgehend vom Stift Mondsee gebaut wurde, veranschaulicht wurde, sind christliche und antike Motive miteinander kombiniert und aufeinander bezogen worden. Aus den ersten beiden Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts sind aus Steyr einige Notizen über das Theater der Garstener Benediktiner erhalten. Wolfgang Lindner wurde damit engagiert, eine Chronik der Stadt Steyr zu verfassen, in der er Theateraufführungen der

Benediktiner wie auch der Protestanten festhielt. Aus seinen Aufzeichnungen lassen sich wertvolle Hinweise auf die Spielorte, Stückwahlen und den Grad der Begeisterung der Zuschauer herauslesen. Er erwähnt als erstes ein Stück mit dem Titel *Udo, Bischof von Magdeburg*. Dabei könnte es sich um das Schauspiel des Jesuitenpaters Jakob Gretser handeln, oder Lindner hat dieselbe Legende als Ausgangsstoff für sein Drama gewählt. In derselben Zeit haben sich auch die Dominikaner und Jesuiten in Steyr angesiedelt, um die Protestanten zum katholischen Glauben zurückzuführen.

Die Zeit des 18. Jahrhunderts war in Garsten, wie auch in vielen anderen Klöstern, eine ereignisreiche Zeit. Besonders Abt Maurus Gordon verhalf dem Stift zu einer kulturellen Blütezeit. Er ließ sowohl das Heilige Grab als auch das Stiftstheater erneuern. Das Heilige Grab wurde von Johann Baptist Bergl angefertigt, einem der wichtigsten österreichischen Barockmaler der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das Kulissengrab wurde in der Losensteinerkapelle in der Karwoche aufgestellt, und ähnlich wie im Benediktinerstift St. Lambrecht, wurden vermutlich Kantilenen abgehalten. Heilige Gräber hat es in den verschiedensten Ausführungen in fast allen Kirchen gegeben. In den meisten sind sie allerdings im Laufe der Zeit verloren gegangen. Umso schöner, dass sich das Kulissenwerk von Bergl in Garsten erhalten hat. Möglicherweise wurde auch das Theater von Bergl gefertigt. Es war nicht ungewöhnlich, dass Künstler Heilige Gräber, Trauergerüste sowie Theaterprospekte schufen. Die Einnahmen aus dem Garstener Stiftstheater gingen an das Armeninstitut, das ebenfalls von Abt Gordon gegründet worden ist. Leider wurde Garsten, wie auch viele andere Klöster am Ende des 18. Jahrhunderts, von Kaiser Josef II. aufgehoben. Die glanzvolle, kulturelle Zeit von Garsten, die in großem Maße auch die Geschehnisse von Steyr mitgestaltet hat, war damit vorbei.

Wichtig beim Benediktinertheater ist, dass es sich im Gegensatz zum Jesuitentheater von Stift zu Stift unterschiedlich entwickelt hat. Es flossen meist lokale, volkstümliche Strömungen mit ein. Dies ist vor allem auf die unterschiedliche, stark föderalistisch geprägte Ordenstruktur zurückzuführen. Dies lässt eine klare Abgrenzung für ein typisch benediktinisches Ordenstheater nicht zu. Benediktinisches Theater ist vielfältig und zielgruppenorientiert. Ein gemeinsamer Nenner besteht weiters in der

Gründung der Benediktineruniversität Salzburg, denn Patres dieses Ordens verließen meist nur für das Studium das Heimatkloster. Salzburg entwickelte sich zum Umschlagplatz für neue Ideen, die die Studierenden nachhause brachten.

Für die Zukunft würde ich mir wünschen, dass die Informationen, die mit Sicherheit noch in vielen Archiven zum Benediktinertheater vorhanden sind, aufgearbeitet werden und es jenen Stellenwert in der Geschichte des Ordentheaters bekommt, den es verdient.

Literaturverzeichnis

BALZAREK, Franz/PRADEL, Johanne, Die Städte Vorarlbergs, Österreichisches Städtebuch, Wien 1973.

BENESCH, Evelyn, Dehio Handbuch Niederösterreich nördlich der Donau. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Hg. Bundesdenkmalamt, Berger, Horn/Wien 2010².

BOBERSKI, Hainer, Das Theater der Benediktiner an der alten Universität Salzburg (1617-1778), Diss, Wien 1977.

BOBERSKI, Hainer, Das Theater der Benediktiner an der alten Universität Salzburg (1617-1778), in: Fritz Fuhrich (Hg.), Theatergeschichte Österreichs, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Bd. 6, Wien 1978.

BODINGBAUER Adolf, Die Marienkirche in Steyr „Unsere liebe Frau von Siege“. Ehemalige Dominikanerkirche, heute Jesuitenkirche, in: Manfred Brandl (Hg.), 500 Jahre Dominikaner und Jesuiten in Steyr 1478-1978, Selbstverlag der Statio der Jesuiten in Steyr, Steyr 1978, 41-49.

BRAUNECK, Manfred Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters, Bd. 1/Bd. 2, Metzler, Stuttgart/Weimar 1996.

CARAMELLE, Franz, Die künstlerische Entwicklung der Heiligen Gräber in Tirol. Ein Streifzug von der Barockzeit bis ins 20. Jahrhundert, in: Michael Forcher (Hg.), Heilige Gräber in Tirol. Ein Osterbrauch in Kulturgeschichte und Liturgie, Haymon, Innsbruck 1987, S. 71-122.

DACHS-NICKEL, Monika, Sakrale Inszenierung im Spätbarock. Johann Wenzel Bergls Heiliges Grab in der ehemaligen Stiftskirche von Garsten, in: Salzburger Barockberichte, Nr. 51/52, Salzburger Barockmuseum, Salzburg 2009, S. 437-45.

DAHM, Sibille, Theater und Musik im Rahmen der Benediktineruniversität. In: St. Peter in Salzburg (Ausst. Kat. 3. Landesausstellung 15. Mai – 26. Oktober 1982) Salzburger Landesregierung, Salzburg 1982, 141-42.

DINZELBACHER, Peter (Hg.), Sachwörterbuch der Mediavisitk, Kröner, Stuttgart 1992.

DOMANDL Hanna, Kulturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen bis 1938, Österr. Bundesverlag, Wien 1992.

- DOPPLER, Theoderich, Das Lambacher Barocktheater, in: Maurus Lindemay (1723-1783). Festschrift, 1983. Faust Ulrich/Waltraud Krassnig (Hg.), Germania Benedictina. Die Benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol, Bd. 3, EOS, St. Ottilien 2001.
- FAUST, Ulrich/KRASSNIG, Waltraud (Hg.), Germania Benedictina. Die Benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol, EOS, St. Ottilien 2001.
- FINSCHER, Ludwig (Hg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Bd. 6, Bärenreiter/Metzler, Stuttgart/Weimar u.a. 1997².
- FLEMMING, W., (Hg.), Das Ordensdrama, Leipzig, 1930.
- MÖLLER, Norbert, Wie das Heilige Grab von Jerusalem nach Tirol kam, in: Michael Forcher (Hg.), Heilige Gräber in Tirol. Ein Osterbrauch in Kulturgeschichte und Liturgie, Haymon, Innsbruck 1987, S. 11-24.
- FUHRICH, Fritz, Theatergeschichte Vorarlbergs von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Theatergeschichte Österreichs, Bd. VII, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1986.
- FUHRICH, Fritz, Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert, in: Theatergeschichte Österreichs, Bd. I, Heft 2, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1968.
- FRÖHLER, Josef, Zur Geschichte der Schule und des Schuldramas der Jesuiten in Steyr (1630-1778), in: Franz Pfeffer (Hg.), Oberösterreichische Heimatblätter, Institut für Landeskunde von Oberösterreich (Hg.), Jg. 9, Heft 2/3, Linz 1955, S. 131-46.
- FRÖHLER Josef, Das Schuldrama der Jesuiten in Steyr, in: Franz Pfeffer (Hg.), Oberösterreichische Heimatblätter, Institut für Landeskunde von Oberösterreich (Hg.), Jg. 12, Heft 3/4, Linz 1958, S. 81-96.
- FÜRNSINN, Maximilian, Stift Dürnstein – Ein geistliches Programm, in: Stift Dürnstein. Eine Restaurierung, Amt der NÖ Landesregierung (Hg.), Wien 1987, S. 16-19.
- GARSTENAUER, Günter (Hg.), Ernest Koch, Biographien: biographische Denkmäler vom aufgehobenen Stifte Steyr-Garsten getreulich und mühsam aus verschiedenen Dokumenten von einem Ordensprofessen daselbst gesammelt 1803, Neuzeug 2011.
- GREISENEGGER, Wolfgang, Die Realität im religiösen Theater des Mittelalters. Ein Beitrag zur Rezeptionsforschung, Wilhelm Braunmüller, Wien 1978.

HAIDER, Johann, Die Geschichte des Theaterwesens im Benediktinerstift Seitenstetten in Barock und Aufklärung, in: Theatergeschichte Österreichs, Bd. 4, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1972.

HAINISCH, Erwin, Dehio Handbuch Oberösterreich. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Hg. Bundesdenkmalamt, Anton Schroll & Co., Wien 1956⁶.

HEILINGSETZER, Georg, Humanismus, Renaissance und Reformation in Oberösterreich. Abgrenzungen und Wechselwirkung, in: Karl Vocelka/Rudolf Leeb/Andrea Scheichl (Hg.), Renaissance und Reformation. (Ausst. Kat. Oö Landesausstellung, April-Nov. 2010, Grieskirchen/Parz) Trauner, Linz 2010, S. 147-60.

HEINZLE, Karl-Heinz, Zur Entwicklung des Theaters in Vorarlberg, Diss., Innsbruck 1960.

HERZOG, Urs, Jakob Gretsers „Udo von Magdeburg“ 1598, De Gruyter, Berlin 1970.

HOGEN, Hildegard Hogen/HOTZ, Jürgen, (Hg.), Die Zeit Welt- und Kulturgeschichte. Epochen, Fakten, Hintergründe in 20 Bänden, Bd. 8, Zeitverlag Gerd Bucerius, Hamburg 2006, S. 341-49.

KARNER, Herbert, Kreuzgang und Krypta. Barocke Bilderräume des Klosters, in: Helga Penz, Andreas Zajic (Hg.), Stift Dürnstein. 600 Jahre Kloster und Kultur in der Wachau, Waldviertler Heimatbund, Horn/waidhofen/Thaya 2010, S. 163-81.

KASPER, Walter, (Hg), Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 10, Herder, Freiburg/Basel u.a. 2001.

KELLNER, Altman, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster. Nach den Quellen dargestellt, Bärenreiter, Kassel/Basel 1956.

KILLY, Walther (Hg.), Literaturlexikon, Bd. 7, Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München 1990.

KINDERMANN Heinz, Theatergeschichte Europas. Das Theater der Renaissance, Bd.1/ Bd. 2/Bd. 3, Otto Müller Verlag, Salzburg 1959.

KINDERMANN, Heinz, Theatergeschichte Europas. Theater der Barockzeit, Bd. 3, Otto Müller Verlag, Salzburg 1959.

KITLITSCHKA, Werner, Zur Restaurierung des ehemaligen Augustiner-Chorherren Stiftes Dürnstein, in: Stift Dürnstein. Eine Restaurierung, Amt der NÖ Landesregierung (Hg.), Wien 1987, S. 5-6.

KLEMM, Walther, Benediktinisches Barocktheater in Südbayern. Insbesondere des Reichsstiftes Ottobeuern, Sonderdruck aus „Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige“, Plauen I/V 1938.

KOHN, Renate/PERGER RICHARD, Österreichs Geschichte auf dem Weg vom Mittelalter zur Neuzeit (1440-1600), in: Arthur Rosenauer (Hg.), Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich. Spätmittelalter und Renaissance, Prestel und österr. Akad. d. Wiss., München/Wien 2003, S. 11-14.

KRENDL, Karl, Das Wallfahrtswesen des Stiftes Garsten und seiner Pfarren von den Anfängen bis zur Aufhebung des Klosters im Jahr 1787, Bd. 1, Diss., Salzburg 2009.

KRETZENBACHER, Leopold, Passionsbrauch und Chrsi-Leiden-Spiel. In den Südost-Alpenländern, Otto Müller, Salzburg 1952.

LACHINGER, Johann, Der oberösterreichische Mundartdichter Maurus Lindemayer. Die Stellung seines Werks im Rahmen der bedeutenderen Mundartdichtung seines Landes, Diss., Wien, 1964.

LENZENWEGER, Josef, Die Entwicklung des Pfarrnetzes der Benediktiner-Abtei Garsten. Unter der besonderen Berücksichtigung der Stadtpfarre Steyr, Diss, Linz, 1939.

LENZENWEGER, Josef, Abt Berthold von Garsten † 1142, Hermann Böhlhaus Nachf. Verlag, Graz 1958.

LENZENWEGER Josef, Kurzer Abriß einer Geschichte von Garsten. Insbesondere des ehemaligen Benediktinerklosters, in: Karl Mayer, 1000 Jahre Garsten. Jubiläumsschrift zur 1000-Jahr-Feier der Marktgemeinde Garsten, Vereinsdruckerei Steyr 1984, S. 13-23.

LENZENWEGER, Josef, Garsten in Beziehung zu seinen Nachbarorten, in: Karl Pömer (Hg.), Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz, (Ausst. Kat., Oberösterreichische Landesausstellung, ehemaliges Benediktinerstift Garsten, Garsten 16. April-27. Oktober 1985), Linz 1985, S. 73-84.

LUGER, Walter, Stifte in Oberösterreich und in den angrenzenden Gebieten, Oberösterreichischer Landesverlag, Linz 1969.

LUTZ, Volker, Steyr und die Jesuiten (1631-1773), in: Manfred Brandl (Hg.), 500 Jahre Dominikaner und Jesuiten in Steyr 1478-1978, Selbstverlag der Statio der Jesuiten in Steyr, Steyr 1978, S. 11-16.

MAYER, Karl, Garstner Schulgeschichte, in: Karl Mayer, 1000 Jahre Garsten. Jubiläumsschrift zur 1000-Jahr-Feier der Marktgemeinde Garsten, Vereinsdruckerei Steyr 1984, S. 157-165.

MEISSNER, Günter, Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, K. G. Saur, München 1994.

MOSER Josef/Barbara WEBER, Waidhofen a.d. Ybbs und Steyr im Blick. Die „Annalen“ (1590-1622) des Schulmeisters Wolfgang Lindners in deutscher Übersetzung, in: Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich, Verein für Landeskunde von Niederösterreich (Hg.), St. Pölten 2012.

NEUBERT, Renate, Beziehungen zwischen dem Stift Mondsee und der Salzburger Benediktiner-Universität, Diss., Wien 1967.

NEUMANN, Bernd, Geistliches Schauspiel im Zeugnis der Zeit. Zur Aufführung mittelalterlicher religiöser Dramen im deutschen Sprachgebiet, Bd. 1/2, Artemis Verlag, München 1987.

OFNER Josef, Von der „Kreuzerspielhütte“ zum „Klosterkirchentheater“. Ein Beitrag zur Theatergeschichte der Stadt Steyr, in: Oberösterreichische Heimatblätter, Hg. Vom Landesinstitut für Volksbildung und Heimatpflege in Oberösterreich, Heft ½, 28. Jg., Linz 1974, S. 75-79.

OFNER, Josef, Die mittelalterliche Stadtschule in Steyr, in: Franz Pfeffer (Hg.), Oberösterreichische Heimatblätter, Jg. 6, Heft 1, Institut für Landeskunde am oö Landesmuseum, Linz 1952, S. 56-61.

ÖSTERREICHISCHE BENEDIKTINERKONGREGATION (Hg.), Benediktiner in Österreich, Eigenverlag der Österr. Benediktinerkongregation, Horn 1993.

PERNDL Josef, Die Stiftskirche von Garsten. Ihre Baugeschichte und Ausstattung, Sonderdruck aus dem Jahresbericht des Kollegium Petrinum 1962/63.

PFEIFFER, Josef, 150 Jahre Steyrer Stadttheater. Zur Theatergeschichte der Stadt Steyr, in: Walter Hoffelner (Hg.), Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Steyr 1959 Heft 19, S. 37-42.

PÖMER, Karl (Hg.), Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz, (Ausst. Kat., Oberösterreichische Landesausstellung, ehemaliges Benediktinerstift Garsten, Garsten 16. April-27. Oktober 1985), Linz 1985.

RÄDLE Fidel, Lateinische Ordensdramen des 16. Jahrhunderts. Mit deutschen Übersetzungen, in: Ausgaben Deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts, hg. Hans-Gert Roloff, Reihe Drama 6, De Gruyter, Berlin/New York 1979, S. 563 und Brauneck, Die Welt als Bühne, Bd. 1, 1996.

RAINGRUBER, Siegfried, Die Dominikaner in Steyr. Ein Beitrag zur Geschichte des Stadtklosters, Diss., Graz 1958.

ROSENFELD, Hellmut, Legende, Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961.

ROSENSTATTER, Josef, Dramenstoffe aus Karibik und Fernost im lateinischen Barocktheater der Alma Mater Benedictina zu Salzburg, Diss., Salzburg 2008.

SCHIFFMANN, Konrad, Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803, Verein Museum Francisco Carolinum, Linz 1905.

SCHÖNE, Günter, Die Entwicklung der Perspektivbühne von Serlio bis Galli-Bibiena, in: Julius Petersen (Hg.), Theatergeschichtliche Forschungen, Leopold Voss, 43, Leipzig 1933.

SCHRAMM, Albert, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd. 20 ‚Die Strassburger Drucker‘, 2. Teil, Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig 1937.

SEIDL, Sarah, Die Losensteinerkapelle im ehemaligen Benediktinerstift Garsten, Dipl.-Arb., Wien 2012.

SIMHANDL, Peter, Theatergeschichte in einem Band, Henschel Verlag, Berlin 1996.

SOIFFNER, Monika, Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Ehren der Heiligsten Dreifaltigkeit, Kunstverlag PEDA, Passau 2006, S. 26.

SPITZBART, Günter, Beda der Ehrwürdige. Kirchengeschichte des Englischen Volks, Wiss. Buchges., Darmstadt 2007.

STRASSER, Josef, Johann Wolfgang Baumgartner (1702-1761). Ölskizzen und Hinterglasbilder, Salzburger Barockmuseum, Salzburg 2009.

STUMPFL, Robert, Das alte Schultheater in Steyr. Im Zeitalter der Reformation und Gegenreformation, in: Aldalbert Depiny (Hg.), Sonerdrucke aus den Heimatgauen, Zeitschrift für oberösterreichische Geschichte, Landes- und Volksstunde, Heft 21, Pirngruber Verlag, Linz 1933, S. 84-87.

STUMPFL, Robert, Das evangelische Schuldrama in Steyr im 16. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Literatur- und Theatergeschichte Österreichs, Diss., Wien 1926.

STURM, Albert, Theatergeschichte Oberösterreichs im 16. und 17. Jahrhundert, in: Theatergeschichte Österreichs, Bd. 1, Heft 1, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Kommissionsverlag der ÖAW, Wien 1964.

THEININGER, Carl Leopold, Theatergeschichtliches aus dem Stifte Admont, Diss, Wien 1925.

WONISCH, Othmar, Die Theaterkultur des Stiftes St. Lambrecht, Selbstverlag des Historischen Vereins für Steiermark, Graz 1957.

VOCELKA, Karl, Glanz und Untergang der Höfischen Welt. Repräsentation, Reform und Reaktion im habsburgischen Vielvölkerstaat, in: Wolfram Herwig (Hg.), Österreichische Geschichte 1699-1815, Ueberreuter, Wien 2001.

VON SCHLACHTA, Astrid, Die frühe Reformation in Oberösterreich, in: Karl Vocolka/Rudolf Leeb/Andrea Scheichl (Hg.), Renaissance und Reformation. (Ausst. Kat. Oö Landesausstellung, April -Nov. 2010, Grieskirchen/Parz) Trauner Verlag, Linz 2010, S. 59-65.

WASILOWSKY, Günther, Die katholische Kirche in Oberösterreich zur Zeit der Reformation, in: Karl Vocolka/Rudolf Leeb/Andrea Scheichl (Hg.), Renaissance und Reformation. (Ausst. Kat. Oö Landesausstellung, April -Nov. 2010, Grieskirchen/Parz) Trauner Verlag, Linz 2010, S. 291-300.

ZEIDLER, Jakob, Deutschösterreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich/Ungarn, Bd. I, k.k Hofdruckerei, 1898.

verwendete Internetseiten:

<http://www.jesuiten.at>
www.st-georgenburg.at
www.heiligenlexikon.de
www.jesuiten.at
www.benediktinerlexikon.de/wiki
www.barocktheaterlambach.at

gedruckte Quellen:

PREUENHUEBER, Valentin, Annales Styrenses. samt dessen übrigen Historisch- und Genealogischen Schriften zur noethigen Erlaeuterung der Oesterreichischen, Steyermaerckischen und Steyerischen Geschichten ; aus der Stadt Steyer uralten Archiv und andern glaubwuerdigen Urkunden, actis publicis und bewaehrten Fontibus, mit besondern Fleiß verfasst, Faksimile-Nachdr. der 1740 in Nürnberg gedr. Ausg., Ennsthaler, Steyr 1983.

SCHIFFMANN, Konrad, Die Annalen des Wolfgang Lindner, in: Archiv für die Geschichte der Diözese Linz. Beilage zum Linzer Diözesanblatt. Hg. Bischöfliche Ordinariate, Linz 1910.

ZETL, Jakob, Die Chronik der Stadt Steyer, 1612-1635, Revidiert und redigiert von Ludwig Edlbacher. In: 36. Bericht über das Museum Francisco-Carolinum, Wimmer, Linz 1874.

TERENTIUS, Publius Afer, Comoediae, gedruckt von Johann Grüninger, Straßburg 1. Nov. 1496. (Stiftsbibliotheken von Göttweig, Kremsmünster und den Schotten in Wien).

OBERÖSTERREICHISCHE URKUNDENBUCH (OÖUB)

Hg. vom Verwaltungsausschuss des Museums Francesco Carolinum zu Linz, Bd. 1/ Bd. 4/Bd.6, K.u.k. Staatsdruckerei, Wien 1872,.

handschriftliche Quellen:

STADTARCHIV STEYR

Kasten VII, Fach 21, Faszikel 413, Nr. 6.

Ratsprotokolle aus den verschiedenen Jahren.

Abbildungsverzeichnis



Abb. 1: Ehemalige Stiftskirche und Konventstrakt, 1677-1787, Garsten.



Abb. 2: Ehemaliges Kloster Garsten Blick Richtung Osten.



Abb. 3: Skriptenaquarell, ‚älteste‘ Ansicht des Kloster Garsten, in: Placidus Wagerl, *Comentarius in Octo Libros Physicorum*, 1624.

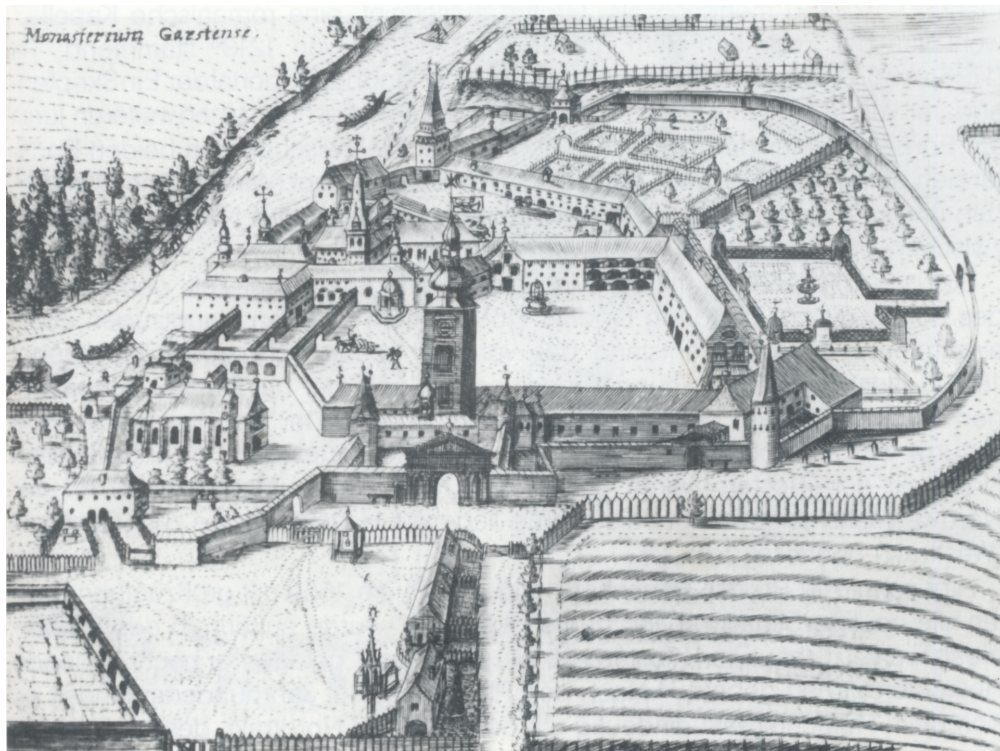


Abb. 4: Karl Stengel, *Monasterium Garstense*, Kupferstich, 12 x 16 cm, 1638, Augsburg, Bundesstaatliche Studienbibliothek Linz.

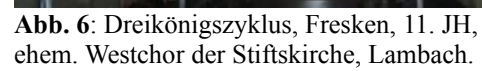
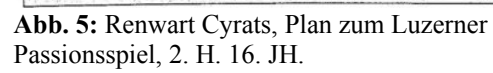




Abb. 7: Zug der Könige, Fresken, 11. JH, Westchor der ehem. Stiftskirche, Lambach.



Abb. 8: Lienhart Rännacher und Peter Müllich, Pilgerbrunnen, Glockenmetall, 1515, St. Wolfgang.



Abb. 9: Pilgerbrunnen, mythologische Gestalt am Brunnensockel, St. Wolfgang
Pilgerbrunnen



Abb. 10: Pilgerbrunnen, Statue des heiligen Wolfgang, St. Wolfgang.



Abb. 11: Johann Grüninger, Ansicht eines Theaters, Holzstich, 1469.

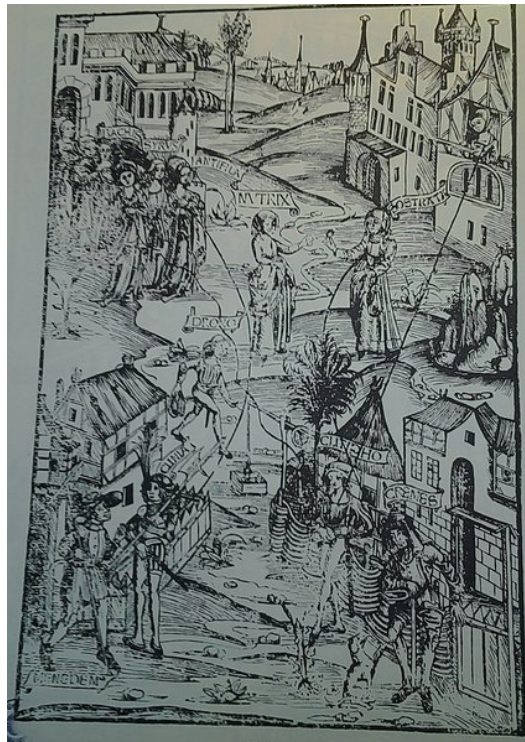


Abb. 12: Johann Grüninger, Szenenbild, Holzstich, 1496.



Abb. 13: Renaissancetor, Eingang zum ehemaligen Stift, Garsten.

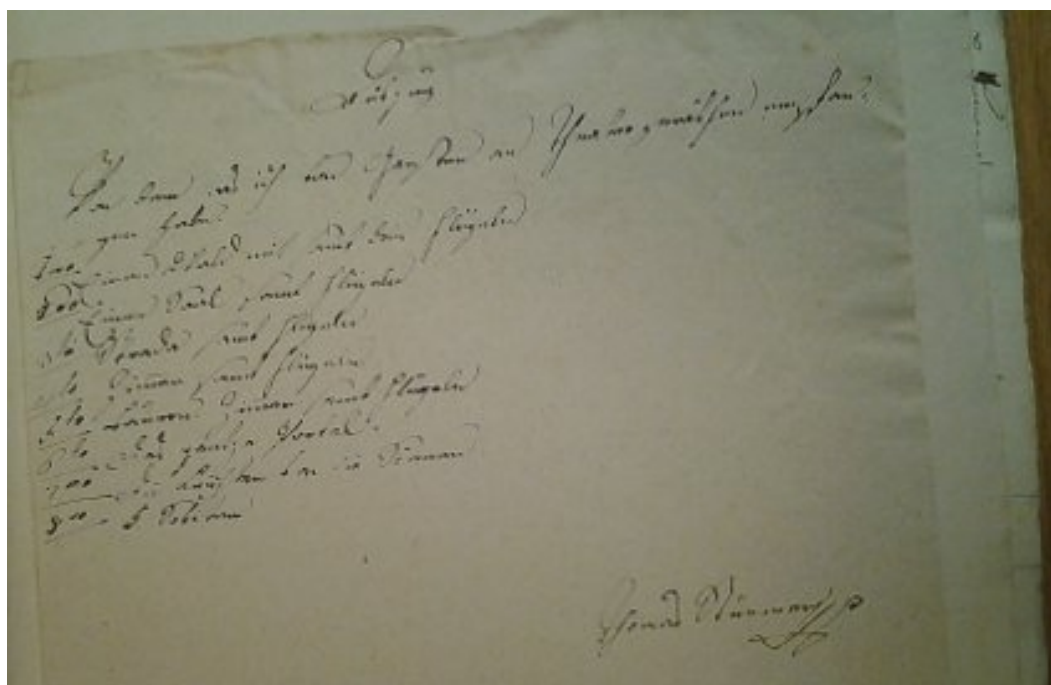


Abb. 14: Aufzeichnung der Kulissen die nach Steyr gegangen sind, Kasten VII, Fach 21, Faszikel 413, Nr. 6, Stadtarchiv Steyr.



Abb. 15: Stiftstheater Lambach, 1769.



Abb. 16: Johann Turtschek, Datierung, Öl auf Holz, 1769, Stift Lambach.



Abb. 17: Johann Turtschek, angebliches Selbstportrait mit Signatur auf dem Programmzettel, Öl auf Holz, 1769, Stift Lambach.



Abb. 18: Kulissenteile Wald, Öl auf Leinwand, Stift Lambach.

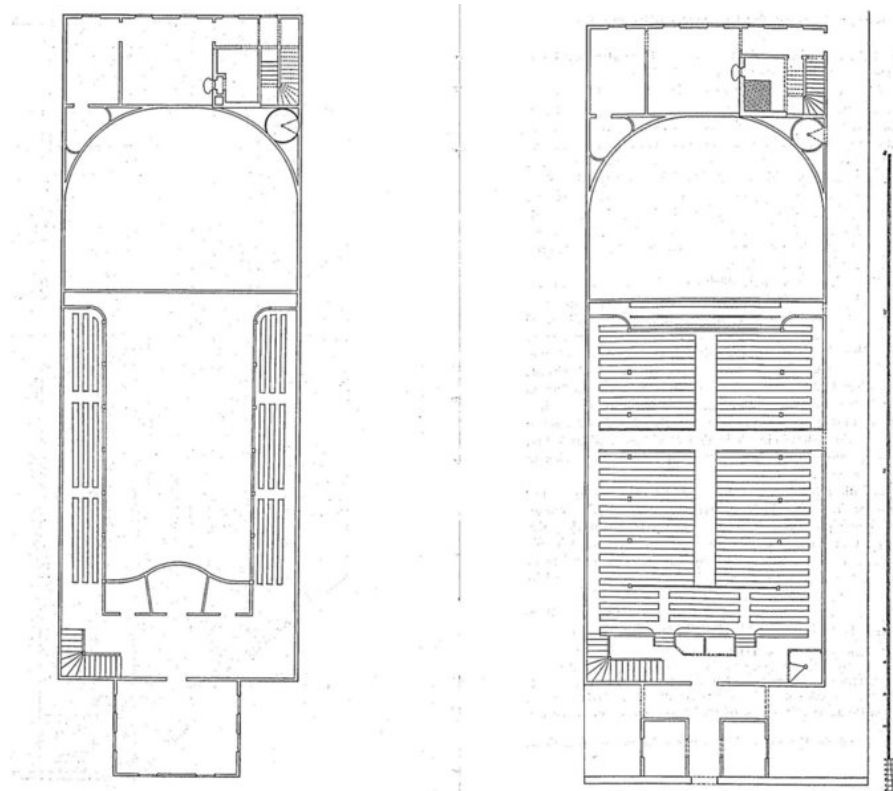


Abb. 19: Mungenast (zugeschr.), Plan für ein Theatergebäude, Grundriss, Stiftsarchiv, Seitenstetten.



Abb. 20: Portrait von Maurus Lindemayr (gest. 1783), Barocktheater, Stift Lambach.



Abb. 21: sog. Hofkastnerhaus, ehemaliges Armeninstitut, Garsten.



Abb. 22: Heilige Grabeskirche - Kopie der Anastasis Rotunde in Jerusalem., 1. H. 5. Jh., Grabaufbau, 12.-14. JH, San Stephano, Bologna.

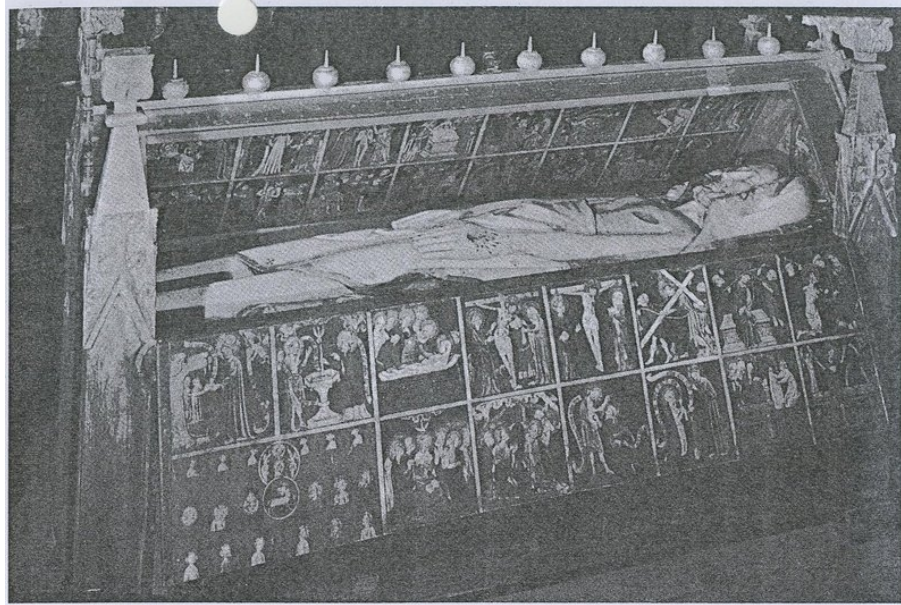


Abb. 23: Heiliges Grab, Christusfigur um 1280, gefasstes Holz, Wienhausen bei Celle.



Abb. 24: Losensteinerkapelle, 1685-1687, ehemal. Stift Garsten.



Abb. 25: Heiliges Grab in der Losensteiner Kapelle, Fotografie, 1902, Pfarrarchiv, Garsten.



Abb. 26: Heiliges Grab, Fotografie, 1902, Pfarrarchiv, Garsten.



Abb. 27: Kürchmayr, Heiliges Grab, Öl auf Holz, 1739-1740, Sonntagberg.



Abb. 28: Kürchmayr, Ausblick in eine Winterlandschaft, Kulissenteil des Heiligen Grabes, Öl auf Holz, 1739-1740, Sonntagberg.



Abb. 29: Notenpulte und Kerzenhalter auf der Rückseite, Heiligen Grab, Sonntagberg.



Abb. 30: Kerzenhalter auf der Rückseite der Kulissen, Heiliges Grab, Sonntagberg



Abb. 31: Antonio Galli Bibiena, Heiliges Grab, Öl auf Holz und Leinwand, 1731, Kreuzgang, Dürnstein.

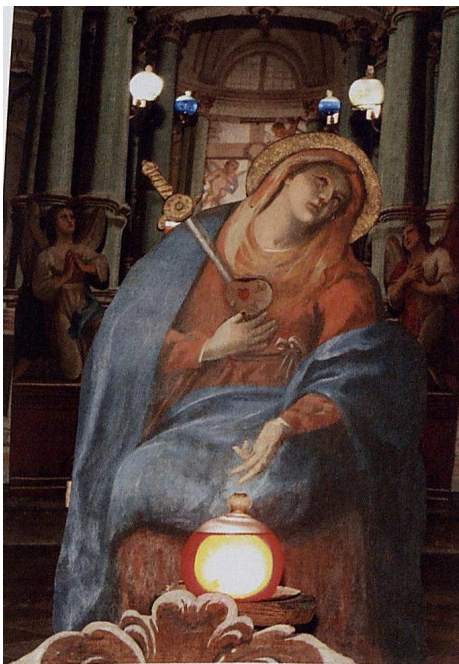


Abb. 32: Mater Dolorosa, Heiliges Grab, Dürnstein.



Abb. 33: Mater Dolorosa, Heiliges Grab, Dürnstein.



Abb. 34: Caritas, Öl auf Holz, 2. H. 17. JH, Pfarrarchiv, Garsten.



Abb. 35: Spes, Öl auf Holz, 2. H. 17. JH, Pfarrarchiv, Garsten.



Abb. 36: Johann Wolfgang Baumgartner, Maria Immaculata, Öl auf Leinwand, 37,6 x 26,4 cm, 116 Bayrisches Nationalmuseum, München.



Abb. 37: Johann Wolfgang Baumgartner, Himmelfahrt Mariens, Öl auf Leinwand, 37,2 x 26,7 cm, Bayrisches Nationalmuseum, München.



Abb. 38: Johann Wolfgang Baumgartner, Hl. Katharina von Siena, Kupferstich, in: Tägliche Erbauung eines wahren Christen, Bd. II, Ausburg/Wien 1754.



Abb. 39: ehemaliges Cölestinerinnen Kloster, heute Altes Theater Steyr.

„Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.“

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 2: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 3: Karl Pömer (Hg.), Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz, (Ausst. Kat., Oberösterreichische Landesausstellung, ehemaliges Benediktinerstift Garsten, Garsten 16. April -27. Oktober 1985), Linz 1985, S. 187.

Abb. 4: Pömer, Kirche in Oberösterreich, 1985, S. 181.

Abb. 5: Simhandl, Theatergeschichte, 1996, S. 58

Abb. 6: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 7: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 8: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Sankt_Wolfgang_Kirche_-_Pilgerbrunnen_1.jpg (13.08.2013)

Abb. 9: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 10: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 11: Albert Schramm, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd. 20 ‚Die Strassburger Drucker‘, 2. Teil, Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig 1937, Tafel 49, Nr. 338.

Abb. 12: Schramm, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, 1937, Tafel 43, Nr. 242.

Abb. 13: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 14: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 15: http://www.barocktheaterlambach.at/tvbl_php/index.php?aktion=geschichte (13.08.2013)

Abb. 16: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 17: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 18: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 19: Haider, Die Geschichte des Theaterwesens Seitenstetten, 1973, S. 76-77.

Abb. 20: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 21: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 22: Krüger, J.: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte - Gestalt - Bedeutung, Regensburg 2000. Abb. 213.

Abb. 23: Möller, Heilige Gräber in Tirol, 1987, S. 17.

Abb. 24: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 25: Pfarrarchiv Garsten.

Abb. 26: Pfarrarchiv Garsten

Abb. 27: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 28: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 29: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 30: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 31: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 32: Karner, Krezgang und Krypta Dürnstein, 2010, S. 169.

Abb. 33: Karner, Krezgang und Krypta Dürnstein, 2010, S. 169.

Abb. 34: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 35: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abb. 36: Straßer, Johann Wolfgang Baumgartner, 2009, S. 112.

Abb. 37: Straßer, Johann Wolfgang Baumgartner, 2009, S. 114.

Abb. 38: Straßer, Johann Wolfgang Baumgartner, 2009, S. 76.

Abb. 39: Mag. Sarah Seidl, privat.

Abstract

Das Benediktinertheater ist in der bisherigen theaterwissenschaftlichen Forschung wenig beachtet worden. Ganz zu unrecht, denn der Benediktinerorden, als einer der ältesten christlichen Orden, hat sich in seinem Bestehen nicht dem Theater verschlossen, sondern die jeweiligen theatralen Formen aufgenommen und praktiziert. Die Geschichte der Klöster im heutigen Österreich beginnt mit St. Peter in Salzburg und breitet sich dann rasch aus. In meiner Arbeit stelle ich die Geschichte des Benediktinertheaters anhand des ehemaligen Klosters Garsten bei Steyr dar. Garsten hat vor allem in der Zeit der Gegenreformation eine besondere Position inne, da es sich in direkter Umgebung zu Steyr befindet. In Steyr, deren Stadtpfarrkirche als inkorporierte Pfarre zum Stift Garsten gehörte, entstand in der Reformationszeit eine starke protestantische Bürgerschaft, die unter anderem durch benediktinisches Theater Anfang des 17. Jahrhunderts wieder zum katholischen Glauben zurückgeführt werden sollte. Aus dieser Zeit ist eine interessante Quelle erhalten. Wolfgang Lindner verfasste Anfang des 17. Jahrhunderts eine Chronik für Steyr, die einige Berichte über das benediktinische Theater enthält.

Eine Besonderheit des christlichen Spiels stellte das Heilige Grab dar, bei dem es sich im 18. Jahrhundert um große Kulissenaufbauten handelt. An vielen Orten ist diese ephemere Architektur verloren gegangen. In Garsten hat sich aber glücklicherweise ein Beispiel erhalten, und daher wurde auch auf die theatralen Funktionen von Heiligen Gräbern eingegangen.

Im Benediktinerstift Garsten hat es im 18. Jahrhundert ein Kulissen-Saaltheater gegeben. Heute ist leider nichts mehr davon übrig, da das Kloster am Ende des Jahrhunderts aufgelöst wurde. Dennoch lässt es sich nachweisen, und anhand von umliegenden Benediktinerstiften, wie Lambach oder Seitenstetten, ist es auch rekonstruierbar.

Lebenslauf

Name: Mag. Sarah Seidl

Geburtsdatum: 29.01.1988

Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung

2002 - 2007 Höhere Lehranstalt für Wirtschaftliche Berufe für Kultur- und
Kongressmanagement Steyr, Abschluss mit Matura

2007 - 2012 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

seit WS 2007 Studium der Theater- Film- und Medienwissenschaft an der
Universität Wien

Absolvierte Praktika (Auswahl)

04/2013-11/2013 Kulturvermittlerin bei der oberösterreichischen Landesausstellung

09-01/2012/13 Tutorium an der Universität Wien am Institut für Kunstgeschichte

03-06/2012 Tutorium an der Universität Wien am Institut für Kunstgeschichte

09-01/2011/12 Tutorium an der Universität Wien am Institut für Kunstgeschichte

2010-2012 Mitarbeit im Domcenter Linz als Kulturvermittlerin

09/2011 Praktikum in der oberösterreichischen Landesgalerie Linz

09/2010 Praktikum im Dom- und Diözesanmuseum Wien

07-08/2008 Ferialpraktikum als Regieassistentz beim Musikfestival Steyr
(Comedian Harmonists)