

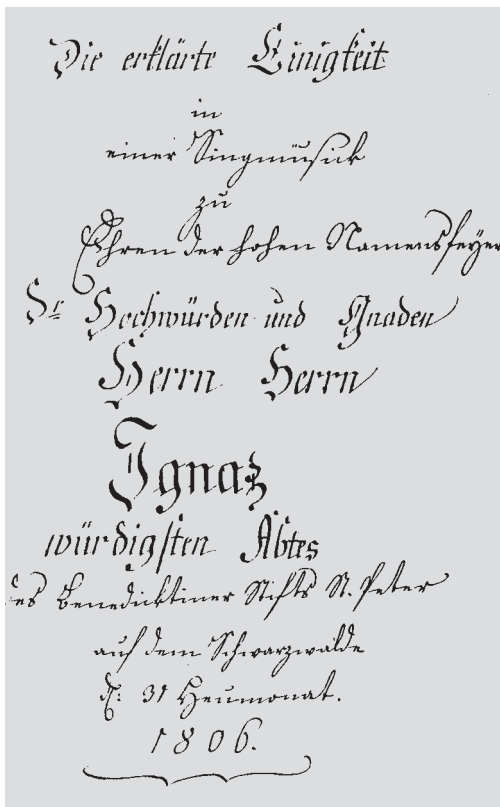
„Sind wir zerstreut in fernen Auen ...“

Die letzten Singspiele von St. Peter als Zeugnisse der Säkularisierung des Stifts 1806

Äußerlich unscheinbar – und dennoch eine Rarität! Die Rede ist von dem handschriftlichen Text eines kleinen Singspiels, das unter dem Titel „Die erklärte Einigkeit“ wenige Wochen vor der Säkularisierung der Benediktinerabtei St. Peter auf dem Schwarzwald 1806 verfasst wurde und unmittelbar die Stimmung des Konventes in den letzten Tagen vor seiner drohenden Auflösung ausdrückt. Mit seiner Pflege der Schulkomödie stand St. Peter in einer Tradition,

die in den jesuitischen und den benediktinischen Ordensgemeinschaften geschaffen wurde und dort im 18. Jahrhundert allgemein verbreitet war. Jedoch dürfte es in der Geschichte des benediktinischen Schultheaters ohne Beispiel sein, dass noch zu einem so späten Zeitpunkt, als die meisten süddeutschen Klöster bereits aufgehoben waren, ein Singspiel entstanden ist und dazu noch die Säkularisierung des eigenen Stifts zum Thema hat.

Als Augenzeuge und als unmittelbar Betroffener hielt Ignaz Speckle, von 1795 bis 1806 letzter Abt von St. Peter, in seinem Tagebuch genau und authentisch fest, wie er die Vorgeschichte, den Verlauf und die Folgen der Säkularisierung seines Stiftes 1806 erlebte.¹ Unter den vielen Beilagen und Materialien zu seinem Diarium, die er in dem sogenannten „Urkundenbuch“ sammelte², ist unter anderem dieses Manuskript „Die erklärte Einigkeit“ zu entdecken. Das Werk, ein Geschenk der Patres zum Namenstag ihres Abtes am 31. Juli 1806, ist eines der sprechendsten Beispiele dafür, wie eng die Geschichte der Abtei St. Peter und die ihrer Schulkomödie miteinander verflochten sind. Da die Aufführungen des Schultheaters in St. Peter wie auch in anderen Klöstern nicht zu beliebigen Zeiten stattfanden, sondern an bestimmte, für das Leben der Ordensgemeinschaft wichtige Anlässe gebunden waren, lassen sich am St. Petriner Theaterleben, an der Form und den Themen der Stücke innere und äußere Entwicklungen des Klosters ablesen, die Glanzzeiten ebenso wie die Krisen. Neben dem Tagebuch Abt Speckles, der wichtigsten Quelle für die Säkularisierung St. Peters, ermöglichen somit die letzten Singspiele einen intimen, bisher nicht beachteten Einblick in die emotionale Verfassung des Konventes in seiner Endphase. Gegenüber den



Titelseite des letzten Singspiels zum Namenstag Abt Speckles am 31. Juli 1806

früheren Stücken zeichnen sie sich durch eine Reihe formaler und inhaltlicher Besonderheiten aus, die erst im Vergleich mit der älteren Tradition der St. Petri Schulkomödie deutlich werden.

DIE THEATERTRADITION IM KLOSTER ST. PETER³

Die erste hier bezeugte theatralische Darbietung war Teil des mehrtägigen Festes, mit dem die Vollendung und Weihe der von Peter Thumb unter Abt Ulrich Bürgi (1719–1739) erbauten barocken Klosterkirche gefeiert wurde: Am 30. September 1727 wurde das Musikdrama „Opus grande, Non Homini, sed Deo praeparatum“ [Ein großes Werk, nicht für den Menschen, sondern für Gott geschaffen] aufgeführt, dem am Vortag ein komisches Vorspiel vorausgegangen war.⁴ Der Textdichter war P. Laurentius Neidinger aus St. Peter, der Komponist der bekannte Freiburger Musiker Franz Anton Maichelbeck.

Zur festen Einrichtung wurde das Theaterspielen in St. Peter unter dem jungen Abt Philipp Jakob Steyrer (1749–1795), der zu Beginn seiner Amtszeit 1749 mit der Gründung des Klostersgymnasiums zugleich auch das Schultheater ins Leben rief. In der kulturellen Blütezeit, die das Kloster unter diesem seinem bedeutendsten Abt erlebte, vermochte sich auch die hiesige Schulkomödie zu ihrer höchsten Form zu entfalten; ihre meisten und zugleich ihre anspruchsvollsten Werke und Aufführungen wurden in seiner Epoche hervorgebracht, manchmal vier oder fünf in einem einzigen Jahr! Als unermüdlicher Bauherr schuf Steyrer mit dem festlichen großen Speisesaal der Gäste und dem Refektorium im neu erbauten Konventsgebäude auch die räumlichen Voraussetzungen für repräsentative Theatervorstellungen, zu denen gelegentlich mehr als hundert geladene Besucher aus der näheren und weiteren Umgebung anreisten. Erstaunlich zahlreiche Angehörige des kleinen Konventes⁵ wurden in diesem schöpferischen Klima angeregt, ihre dichterischen und musikalischen Talente zu entwickeln und als Textautoren, Komponisten und Regisseure an den Theaterproduktionen mitzuwirken. Die Dichtungen wurden aus-

nahmslos von St. Petri Konventualen verfasst. Ihre Vertonung erfolgte indessen nur zum Teil durch die eigenen Klosterkomponisten, zum andern Teil jedoch durch Musiker, die entweder aus dem nahen Freiburg stammten, in der Klosterverwaltung tätig waren, als ehemalige Schüler oder Novizen St. Peter verbunden blieben, oder die sich als durchreisende Musikstudenten, als Gäste oder als Musiklehrer im Kloster aufhielten. Als Darsteller, Sänger und Musiker agierten Studenten aller Klassenstufen des Klostersgymnasiums, gelegentlich auch einzelne Novizen. Regie führte der Textautor (genannt „Pater Comicus“), der zugleich Lehrer der Klosterschüler war. Einen eigenen Theatersaal besaß St. Peter nicht. Für die Aufführungen wurde eine zerlegbare Bühne aufgebaut, und zwar für die festlichen öffentlichen Vorstellungen vor auswärtigem Publikum im prunkvollen großen Speisesaal der Gäste, bei klosterinternen Anlässen im Refektorium.

Im Verlauf eines Klosterjahres boten sich mehrere, in den verschiedenen Abteien sich gleichende Gelegenheiten zum Theaterspielen. Zu den regelmäßig wiederkehrenden Spielanlässen gehörten der Neujahrstag sowie die von Fastnachtssonntag bis -dienstag dauernden „Bacchanalien“. Höhepunkte im kulturellen Leben des Stiftes St. Peter waren Jahr für Jahr die Theatervorstellungen, die vor zahlreichem Publikum am Namenstag des Abtes stattfanden, sowie am Ende des Schuljahres die sogenannten „Endskomödien“ zur feierlichen Prämienverteilung an die Klosterschüler. Einzelne aktuelle Anlässe für Theaterinszenierungen ergaben sich aus internen Ereignissen des Klosterlebens (z. B. ein Ordensjubiläum oder der runde Geburtstag des Abtes oder eines Konventualen) und auch von außen her durch den Besuch hoher Gäste (z. B. am 11. August 1773 die Anwesenheit des Markgrafen Karl Friedrich von Baden-Durlach mit Familie zum 700jährigen Bestehen des Stiftes St. Peter). Insgesamt lassen sich zwischen 1750 und 1806 rund siebenzig in St. Peter entstandene und aufgeführte Dramen und Singspiele nachweisen, von denen 1797 im „Catalogus Musicalium“⁶, dem Notenverzeichnis des Klosters, noch ein Dutzend aufgelistet werden. Heute sind von den fast sechzig Dramen der Ära Abt Steyrers



Im großen Speisesaal der Gäste (dem heutigen „Fürstensaal“) fanden die repräsentativen Theateraufführungen des ehemaligen Klosters St. Peter statt. Postkarte um 1920.

lediglich noch zwei „Periochen“ (gedruckte Theaterprogramme mit dem Text der gespielten Stücke) überliefert: „Apollo Pastor“ aus dem Jahre 1755 und „Das Opfer Abrahams“ von 1782; aus der Epoche Abt Speckles existieren noch zwei Texthandschriften: Das im Herbst 1800 aufgeführte „Singspiel, abgesungen bey der Austheilung der oeffentlichen Belohnungen für die studierende Jugend“ und „Die erklärte Einigkeit“ von 1806. Noten sind in keinem Falle erhalten.

SCHULKOMÖDIEN IN ZEITEN DER NOT

In den ersten Jahren nach der Wahl des neuen Abtes Ignaz Speckle (1795–1806), denen die Drangsal der Koalitionskriege gegen Frankreich den Stempel aufdrückte, musste das klösterliche Theaterleben zwangsläufig den Kriegsunruhen und Wirren der politisch brisanten Zeit zum Opfer fallen: Die Abtei war in ihrer Existenz gefährdet, der Konvent diente zeitweilig als Spital, französische Soldaten wurden einquartiert und errichteten auf dem Platz vor dem Kloster einen Freiheitsbaum. Einen Eindruck von dieser Atmosphäre ver-

mittelt die Tagebucheintragung Abt Speckles vom 31. Juli 1796 zu seinem Namenstag, der unter normalen Umständen mit vielen Gästen und einer Theateraufführung gefeiert worden wäre: „Ich verbot vorläufig allen Aufwand und Gepräng, der den itzigen Zeiten ganz und gar nicht anpassete. [...] Unter dem Tische machten die Patres eine kurze Musik; allein um fröhlich zu werden, sind die Zeitumstände zu traurig.“

Der jahrelange Überlebenskampf der Abtei St. Peter in der Säkularisationszeit zog sich – unter verzweifelten Bemühungen Abt Speckles um Rettungsmöglichkeiten – mit einem ständigen Auf und Ab an Hoffnungen und Enttäuschungen bis 1806 hin.⁷ Dass er vielfache direkte und indirekte Spuren auch in der ausklingenden Geschichte des St. Petriner Schultheaters hinterlassen hat, zeigt bereits ein Blick auf die Aufführungsdaten der Stücke: Während es in der Blütezeit unter Abt Steyrer bis zu vier oder fünf Inszenierungen in einem Jahr geben konnte, weist der „Theaterspielplan“ der Speckle-Ära große Lücken auf. Der Namenstag des Abtes und die Prämienausteilung am Ende des Schuljahres – also die traditionell wichtigsten Spielanlässe – wurden entweder gar nicht oder auf ganz bescheidene Weise gefeiert. Im gesam-

ten Zeitraum von 1795 bis 1798 sowie von 1802 bis 1804 wurde kein einziges Stück gespielt. An die Stelle von Theaterinszenierungen traten wissenschaftliche, literarische und künstlerische Geschenke der Studenten an den Abt, ferner kleine, teils dilettantische musikalische Unterhaltungen und gelegentlich scherzhafte halbszenische Einfälle. Bei der Neujahrsfeier 1802 hörte Abt Speckle eine von P. Clemens Rössler getextete und von P. Philipp Jakob Weigel komponierte Tischmusik der Fratres „mit lauter Blasinstrumenten, welche sie ohne weitere Instruktion erst seit einigen Wochen selbst gelernt hatten“, und am Fastnachtmontag desselben Jahres (1. 3. 1802) beobachtete er mit freundlich ironischer Distanz einen Auftritt der Studenten und Fratres: „Am Montag produzierten die fratres und Studenten allein eine türkische Musik, worin sie sich unter Anleitung des fr Jakob seit einiger Zeit mit einem kindischen Eifer vereint hatten und es doch ohne anderweitige Instruktion soweit darin gebracht hatten, daß sie einige Stücke ganz artig produzieren konnten. Sie übertrieben zwar in der Hitze ihren Eifer einige Male, doch mußte ich ihnen die Freude lassen.“

Eine jugendlich naive Widerspiegelung der militärisch und politisch unruhvollen Zeitatmosphäre kann man in einem Studentenulk sehen, den sich die Scholaren zum Namenstag des Abtes am 31. Juli 1804 ausgedacht hatten: Zum Abschluss eines Instrumentalkonzertes der Scholaren und Konventualen vor der Abtei, bei dem u. a. der „hymnus musicus“ eines Studenten aufgeführt wurde, zogen die jungen Leute in Form eines spaßhaften militärischen Exerzierens („militare aliquod exercitium“) mit Instrumenten und Fahne zum Speisesaal der Gäste.⁸ Diese anspruchslosen Darbietungen in der Phase der Säkularisierung lassen den gewaltigen Abstand zum gesellschaftlichen, geistigen und künstlerischen Niveau der einstigen Bühnenproduktionen erahnen, die häufig in wochenlanger Probenzeit mit hohem Aufwand an Geld und Arbeit und unter Einbeziehung auswärtiger Kulissenmaler, Komponisten, Sänger und Musiker vorbereitet worden waren.⁹

Unter solchen Bedingungen konnte die Musikpflege, ein Herzstück benediktinischer Klosterkultur, nur noch mühsam aufrecht-

erhalten werden, und es wurde zunehmend schwieriger, den Schülern den üblichen Musikunterricht zu erteilen. Dies alles konnte nicht ohne Folgen für das Schultheater bleiben, das vornehmlich Musiktheater war. Umso bemerkenswerter ist es, dass noch bis zur Aufhebung des Klosters 1806 weitergespielt wurde: Noch am Fastnachtsdienstag (28. Februar) dieses Schicksalsjahres produzierten die Studenten ein kleines Schauspiel, und zum Namenstag des Abtes am 31. Juli entstand das eingangs erwähnte Singspiel „Die erklärte Einigkeit“.

WIEDERBELEBUNG DES THEATERBETRIEBS

Ungeachtet der ungünstigen Zeitverhältnisse bemühte sich der neue Abt schon bald, die organisatorischen Grundlagen des Komödienstücks wiederherzustellen (28. 7. 1797): „RP Philippum ernannte ich zum Vestiarius. Da seit langem dieses Amt gar nicht besetzt war, geriet alles in Unordnung, besonders die Meubles in den Zimmern, die Komödienkleider etc. Ich hatte schon vor einiger Zeit Instruktionen für einige dieser Ämter, für den Kustos, Kellermeister, Vestiarius und Gartenmeister entworfen, welche ich denselben bei dieser Veranlassung übergab.“ Im folgenden Jahr ließ er dann an Fastnacht (20. 2. 1798) mit dem Singspiel „Esther“ zum ersten Mal wieder eine Aufführung der Studenten zu. Doch die große Zeit der St. Petri-Schulkomödie war vorüber. Außer der Wiederholung eines erfolgreichen größeren Stückes aus der Zeit Abt Steyrers – „Das Opfer Abrahams“ von 1782 wurde 1798 ein zweites Mal auf die Bühne gebracht – kamen jetzt nur noch einzelne bescheidene Aufführungen kleiner Singspiele zustande. Die existentielle Bedrohung des Klosters durch Krieg und Säkularisierung ist diesen Werken wie auch den Schicksalswegen ihrer Schöpfer anzumerken.

Letzter „Pater Comicus“ in der Reihe der St. Petri-Komödienautoren ist P. Placidus Schick (12. 1. 1770 Muggensturm bei Rastatt – 18. 1. 1814 St. Peter). Er lehrte im Klosterschulhaus Theologie, Rhetorik und Poesie, war Bibliothekar und nahm sich als Pfarrkooperator besonders der Volksschule von St. Peter an. Nach der Auflösung des Klosters übernahm er als „Rektor“ die Pfarrei St. Peter.

Im Alter von 44 Jahren erlag er einer Typhus-seuche, die sich von einem im Klostergebäude untergebrachten Militärspital aus im Dorf ausgebreitet hatte. In der Endphase des Stifts zwischen 1800 und 1806 hat er die Texte für mehrere Singspiele verfasst, zu denen sein Mitbruder P. Philipp Jakob Weigel und der Schweizer Benediktiner P. Ambros Stierlin aus Maria-stein die Musik komponierten.

P. Ambros Stierlin (21. 4. 1767 Säcking – 21. 9. 1806 Mariastein) war einer der Schweizer Benediktinermönche, die in der Revolutionszeit aus dem Kloster Mariastein vertrieben wurden und in den Jahren 1799 bis 1804 als Emigranten in St. Märgen Zuflucht fanden. In seinem Heimatkloster wirkte er als Professor der Philosophie und Theologie. Er genoss einen Ruf als vorzüglicher Musiker, besonders als Organist, und als produktiver Komponist; in Mariastein werden noch zahlreiche Messen und andere geistliche Kompositionen Stierlins aufbewahrt, aber auch verschiedene Instrumentalwerke sowie eine „Operette“.¹⁰ Für das Kloster St. Peter, in dem er von St. Märgen aus oft zu Gast war, komponierte er mehrere Singspiele, davon eines zum Namenstag Abt Speckles 1800. Im Titel dieses Werkes heißt es über ihn: „Die Musik von R. P. Ambrosio Stierlin Petra-Mariano Benedictino exulante in St. Märgen“.

P. Philipp Jakob Weigel (12. 1. 1752 Windach/Bayern – 30. 8. 1826 Kirchhofen bei Freiburg), war nach Abt Speckles Urteil ein von seinem unsteten Wesen umtriebener Mensch, der nirgendwo zur Ruhe kam. Als letzter Klosterkomponist von St. Peter schuf er zahlreiche geistliche und weltliche Werke, von denen der größte Teil, darunter auch seine Singspiel-Kompositionen für das Kloster St. Peter, in den Unruhen während und nach der Säkularisierung verloren ging. Lediglich die Instrumentalstimmen einer „Missa solemnis“ und eine 1805 im Druck erschienene Klavierschule sind noch erhalten. Von den anderen Kompositionen wissen wir nur noch durch ihre Nennung im Notenverzeichnis des Klosters von 1797¹¹ und in Abt Speckles Tagebuch. Mit seinen Stücken für Spieluhren, die er für die Uhrmacher schrieb, machte er sich um die Förderung und Verbesserung der Schwarzwälder Spieluhrenherstellung ver-



Grabstein des letzten Singspieldichters des Klosters, P. Placidus Schick (1770–1814), auf dem Friedhof von St. Peter

dient. Zu seinen Aufgaben im Kloster gehörten die Leitung der Klosterschule, die Instruktion der Sängerknaben und – wie der oben zitierten Tagebuchnotiz Abt Speckles zu entnehmen ist – das Amt des „Vestiaris“, der u. a. die Komödienkleider zu verwalten hatte. Nach der Säkularisierung des Klosters wirkte er zunächst als Chorregent in der neu eingerichteten Pfarrei St. Peter, zuletzt hatte er die Pfarrstelle in Bollschweil inne.¹²

Die beiden erhaltenen Schultheaterstücke von 1800 und 1806 sind in deutscher Sprache geschrieben, wie dies in St. Peter bereits seit 1771 üblich war, während zuvor in lateinischen Versen gedichtet wurde. Schon in der äußeren Aufmachung bleiben ihre schmucklos handschriftlichen Texte hinter den älteren, repräsentativ gedruckten Ausgaben zurück. Dem entspricht auch ihre formale Schlichtheit, die weit von der kunstvollen und komplizierten Struktur der lateinischen Schul-

dramen der Steyrer-Zeit entfernt ist (z. B. sind in der 1755 gespielten Komödie „Apollo Pastor“ zwei selbständige, aber thematisch verwandte Handlungen – ein Schauspiel und ein Singspiel – ineinander verzahnt, von denen jede wiederum in sich streng symmetrisch angelegt ist: Die zwölf Szenen des Schauspiels sind in zwei Sechsergruppen als Zwischen-spiele in die Fugen zwischen den drei Musik-teilen des Singspiels eingeschoben).¹³ Die beiden Singspieltexte von 1800 und 1806 liefern im Folgenden die Eckdaten für die End-phase der Klostersgeschichte von St. Peter, die durch die Koalitionskriege und die Säkularisation geprägt ist.

Als erste Endskomödie der Speckle-Ära wurde bei der Prämienausstellung im Jahr 1800 ein von P. Placidus Schick verfasstes und von P. Ambros Stierlin vertontes Werk aufgeführt: „Singspiel, abgesungen bey der Austheilung der oeffentlichen Belohnungen für Die studierende Jugend in dem Gotteshause St. Peter auf dem Schwarzwalde Benediktiner-Ordens, den 3ten Herbstmonat 1800“. Trotz des überwiegend heiteren Tons dieses Singspiels lassen sich hier Hinweise auf die politischen Unruhen und Unsicherheiten der Zeit vor der Säkularisierung St. Peters entdecken.

Auch wenn diese Endskomödie von 1800 die Gattungsbezeichnung „Singspiel“ als Titel trägt, charakterisiert Abt Speckle sie in seinem Tagebuch nicht zu Unrecht als ein „kleines Gedicht“, welches „zum Gesang verfaßt“ und „in Musik gesetzt“ wurde. Die Abfolge der Rezitative, Arien, Duette, Terzette, Quartette und Chöre fügt sich zu keinem dramaturgischen Gesamtaufbau, die gereimten, meist jambischen Verse haben das handwerkliche Niveau schlichter Gelegenheitsdichtung. Der Text besitzt weder gestische noch dramatische Qualitäten; er ist eigentlich kein Theaterstück, eher eine kleine Kantate, die zur Aufführung keiner Bühne bedürfte. Es gibt keine fiktive Bühnenhandlung und keine Theaterrollen; in heiteren, romantischen Genreszenen schildern die Klosterschüler ihre augenblickliche eigene Situation und Stimmung, nämlich den Rückblick auf die Arbeit des vergangenen Schuljahres („So sitzen wir bey Büchern / Die Weisheit uns zu sichern“) und die Freude auf die beginnenden Herbstferien, in denen sie die

buntgefärbten Wälder durchwandern wollen. Die Anrufung von mehr als zwanzig griechischen Göttern, Göttinnen und Musen, die Namen antiker Stätten (Pindos, Helikon, Parnass, Kastalische Quelle) und der Dichter Homer, Virgil, Horaz und Pindar sollen den Zuschauern, nicht zuletzt den Eltern, vorführen, was die Knaben im Unterricht gelernt haben. Als „Musensöhne“ und „der weisen Pallas treue Diener“ huldigen die Schüler ihrem Abte, dem „großen Musengönner“. Die griechische Mythologie liefert keine Theaterhandlung mehr wie noch in den lateinischen Schulkomödien des 18. Jahrhunderts (z. B. „Apollo Pastor“ von 1755, „Castor et Pollux“ von 1758, „Ulysses in Patriam redux“ von 1764 u. a.), sondern dient als schulischer Lernstoff. Die klassisch-antike Sphäre siedelt der Dichter auf reizvolle Weise in der den Studenten vertrauten heimischen Umgebung des Schwarzwaldklosters an, die er samt Klostergarten mit Brunnen skizziert: Die Schüler sind von „der Musen Schaar“ dort umgeben, „wo im Garten nächst den Buchen der Springquell zwischen Bäumen schwätzt“, wo „trüber Herbst die Blätter pflückt, der Äpfel reifes Gold Vergnügen haucht“ und „bunte Meisen uns umfliegen“; hier tritt der Weingott Dionysos als Sorgenbrecher Lyäus auf „und füllt das Faß mit Most, nach dem sich jeder sehnet“. Das Singspiel führt also keine szenisch-dramatischen Geschehnisse vor, sondern ermöglicht den Schülern die Selbstdarstellung ihrer Welt vor ihren Lehrern und Eltern. Mit dem Aufruf zu Pflichtbewusstsein, Fleiß und Weisheitsstreben fehlt auch hier nicht die traditionelle moralisch-erzieherische Funktion der Schulkomödie, doch überwiegt die jugendliche Lebensfreude. Diese studentische Fröhlichkeit überdeckt aber nur notdürftig die Sorgen und Ängste der Erwachsenen, die sich und ihre Welt von Krieg, politischen und sozialen Umwälzungen bedroht sehen: „Die Fröhlichkeit bei dieser Veranlassung ward freilich sehr gehemmet durch die Nachrichten, die immer wahrscheinlicher werden, daß der Krieg nun aufs neue werde anfangen.“ Was Abt Speckle hier im Tagebuch (3. 9. 1800) ausspricht, kleidet im Singspiel der Textdichter P. Placidus Schick in die Strophe eines Quartetts, das die Vorzüge der Weisheit preist: „Die Weisheit

lehrt uns unsre Pflicht; / Und wer sie hat, der zaget nicht, / Wenn gleich der feste Welten Bau / Vor seinen Augen bebt.“ Intensiv wird hier der nicht aufzuhaltende Zusammenbruch der gewohnten Ordnung als existentielle Gefährdung empfunden, und der Hilferuf nach einer festen Instanz, die im Chaos noch Halt geben kann, ist unüberhörbar. Die Verse erscheinen uns heute wie die Vorwegnahme eines Schlagertextes, mit dessen Galgenhumor die Menschen im Zweiten Weltkrieg ihre Angst zu überspielen suchten: „Und wenn die ganze Erde bebt / und die Welt sich aus den Angeln hebt“ (aus „Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern“).

Ignaz Speckles Versuch, ausgerechnet in der Endphase vor der Säkularisierung St. Peters das Schultheater wiederzubeleben, ist ein so auffallendes Phänomen, dass man nach den Beweggründen des Abtes fragen muss. Zum einen dienten diese Aktivitäten vermutlich einer Selbstvergewisserung des Konventes in seiner aussichtslos erscheinenden Situation: Durch das Anknüpfen an die glanzvolle Komödientradition wollte man sich und der Welt die kulturelle Lebensfähigkeit des Klosters demonstrieren und so der äußeren Bedrohung wenigstens im geistigen Raum Widerstand entgegensetzen. Zugleich hatten die Aufführungen des Schultheaters schon immer auch als Werbung für den Leistungsstand des Gymnasiums gedient; dieser Aspekt erhielt nun eine ganz aktuelle Bedeutung, da Speckle unter anderem die Strategie verfolgte, seinem Stift das Überleben als schulische Institution zu sichern. Und schließlich wollte er ganz offensichtlich die Schulkomödie in der einstmals bewährten Weise als Werkzeug klösterlicher Politik einsetzen, die häufig versucht hatte, einflussreiche Persönlichkeiten durch Huldigung in einer theatralischen Produktion günstig für die Abtei zu stimmen: Als im Sommer 1804 in St. Peter mit einem möglichen Besuch des Erzherzogs Ferdinand gerechnet wurde, gab der Abt Ende Juli bei P. Placidus Schick und P. Philipp Jakob Weigel vorsorglich ein „Drama musicum“ in Auftrag. Der Besuch, von dem Abt Speckle Beistand im Kampf um die Rettung seines Klosters erhofft hatte, kam jedoch nicht zustande, und somit entfiel auch die Aufführung des Werkes.¹⁴

Eine Theaterinszenierung gab es dann erstmals wieder zum Namenstag Abt Speckles am 31. Juli 1805. Das Fest wurde wie früher aufwendig mit einem Singspiel im großen Speisesaal gefeiert. An der Tafel saßen fünfzig Gäste, von denen indessen nicht alle willkommen waren: „Der Tumult war freilich groß, und unter den vielen Gästen waren auch einige, welche hätten wegbleiben können, einige Studenten und ein paar andere Müßiggänger von Freiburg“. In seinem Tagebuch (31. 7. 1805) würdigt der Abt den anschließenden Kufertanz der Knaben mehr als das vorausgehende Singspiel: „Zur Tafelmusik ward ein kleines Singspiel abgesungen. Sodann machten die Studenten den sogenannten Kiefertanz, von unserm Kiefermeister Bente unterrichtet. Jedermann gab vollen Beifall dazu, und die Knaben machten wirklich den Tanz recht brav.“

ABGESANG: „SANCT PETERSSCHIFFGEN“ KENTERT

Zu Beginn des Schicksalsjahres 1806 musste Abt Speckle von Tag zu Tag um die Zukunft seines Klosters bangen: „Seit dem 18. Jänner war ich beinahe in einer steten Betäubung. Schlag kam auf Schlag. Man konnte sich nicht besinnen und nicht fassen.“ Zudem wurde die Klosterordnung wieder durch eine militärische Einquartierung aufs äußerste gestört; württembergische Soldaten „lärnten, sangen, piffen in der Abtei wie Buben“. Aber selbst unter solch widrigen Umständen entstanden noch in den letzten Monaten vor dem Ende der Abtei Theaterstücke, deren Aufführung und Text nun direkt von diesen militärischen und politischen Entwicklungen gezeichnet sind. Trotz der Einquartierung wollte Abt Speckle den Klosterschülern am 18. Februar 1806, dem Fastnachtsdienstag, wenigstens die Freude einer im bescheidensten Rahmen improvisierten Theatervorstellung gönnen: „Nachmittag führten die Studenten ein kleines Schauspiel auf, doch nur in der Schule, weil ich wegen den Soldaten, deren Abzug man nicht vorsah, kein Theater [= Bühne] wollte aufrichten lassen.“

Den Schlusspunkt in der Geschichte des St. Petri Schultheaters erreichen wir mit dem

Singspiel „Die erklärte Einigkeit, in einer Singmusik zu Ehren der hohen Namensfeyer Seiner Hochwürden und Gnaden Herrn Herrn Ignaz würdigsten Abtes des Benediktiner Stifts St. Peter auf dem Schwarzwalde. 31. Heumonath 1806“. Den nirgends genannten Verfasser darf man mit ziemlicher Gewissheit in P. Placidus Schick vermuten, da das Manuskript von derselben Hand geschrieben ist wie Schicks „Singspiel“ vom 3. 9. 1800 und auch dieselben sprachlichen und formalen Eigentümlichkeiten aufweist. „Die erklärte Einigkeit“ wurde nie aufgeführt und war wohl auch – trotz der äußerlichen Singspielform (Chor, Quartette, Terzette, Arien, Rezitative) – nicht einmal vertont: Ein Komponist ist nicht zu ermitteln; auf dem Titelblatt fehlt die sonst übliche Standardformel „... aufgeführt von der studierenden Jugend daselbst am ...“; in den chaotischen Zeitverhältnissen wären Vorbereitung und Aufführung eines Singspiels gar nicht möglich gewesen; zudem weilte der Adressat, Abt Ignaz Speckle, an seinem Namenstag gar nicht im Kloster, so dass ihm – wie er im Tagebuch erwähnt – das Manuskript als Geschenk zugeschickt werden musste (29. 7. 1806).

Auch diesem Stück des „Pater Comicus“ Placidus Schick fehlen jede theatralisch-gestaltliche Qualität, jede dramatische Handlung und jede strukturierende Gliederung, es sind lediglich einige Rezitative, Arien, Duette und Chöre aneinandergereiht. Auf einen fiktiven Schauplatz mit Bühnenbildern, wie sie früher mit viel künstlerischem und finanziellem Aufwand gestaltet wurden, verzichtet der Autor gänzlich; im unkostümierten „Wir“ erklären eingangs die Konventualen, „heut in diesem Speisesaal“ den Namenstag ihres Abtes Ignatius zu feiern. Der Ort der gedachten Aufführung und der Schauplatz des Singspiels sind also in diesem Falle identisch: Der große Speisesaal ist Aufführungsstätte und Kulisse des Werks in einem.

In der Gestaltung seiner Figuren knüpft der Verfasser an alte Traditionen an: Geistliche Schulkomödien hatten schon immer einen Hang zur Allegorie; so traten in St. Peter 1764 in einem kleinen Drama zu Abt Steyrers Rückkehr von einer Wienreise die Personen *Amor* [Liebe], *Spes* [Hoffnung], *Desiderium* [Seh-

sucht] et *Dilectus* [Auserwählung, Wertschätzung] auf und in „Das Opfer Abrahams“ (1782) die *Religion* und drei *Schutzgeister des Klosters*. Diese Konzeption allegorischer Theaterfiguren beherrscht auch in „Die erklärte Einigkeit“ die Szene. Neben die Gestalten der *Freude* und *Liebe* treten hier bezeichnenderweise die *Furcht* und später die *Einigkeit*. Hinter den allegorischen Personen geben sich in der „Wir“-Form die St. Petriener Konventualen zu erkennen, die in der Existenzkrise des Stifts ihrem Abt Ignatius Treue, Gehorsam und Ehrfurcht geloben. Dies ist damit das einzige Singspiel in der Geschichte des St. Petriener Theaters, das nicht für Schülerdarsteller konzipiert ist, in dem vielmehr die Patres persönlich ihre eigenen Sorgen und Ängste angesichts der bevorstehenden Auflösung ihrer Ordensgemeinschaft aussprechen.

Zwar waren trotz der Abwesenheit des Abtes, der eigens nach St. Ulrich geritten war, „um an meinem Namenstag von St. Peter abwesend zu sein“, Gäste im Kloster erschienen.¹⁵ Dennoch wirken angesichts der tatsächlichen Situation und Stimmung die Eingangsvorverse des Singspiels wie eine Beschwörung von Gespenstern aus einer besseren Vergangenheit: „Wir feyern heut in diesem Speisesaal / Bey hoher Gäste Zier das eilfte Mal / Das Namensfest Ignazius“. Wo der Autor in dieser Phase der Aufhebung des Klosters eine festliche Atmosphäre erzeugen will, gelingt ihm nur leeres Pathos: „Herolden stoßt in das gehöhlte Erz“. Dagegen sind – wie schon in dem „Singspiel“ von 1800 – ländliche Genreszenen seine Stärke. In einer „Ariette“ lässt er mit leichtem Dialektanklang Bilder der sommerlichen Natur und der bäuerlichen Arbeit lebendig werden und charakterisiert so den Monat Juli, der vom Namenstag „Ignatius“ abgeschlossen wird:

„Die silbernen Bäche, die grünende Laube,
Die wädelnde Stelze, die girrende Taube,
Der furchende Mäder mit wankendem
Kumpf,
Das schäckernde Mädchen auf grasigtem
Sumpf,
Die munteren Heuer auf mosigten Sitze
Sich labend mit Milch wider Sirius Hitze,
Auf Bergen, im Thale das muhende Thier,
Im düsteren Walde der brüllende Stier ...“

Die aus der bäuerlichen Arbeitswelt stammende mundartliche Werkzeugbezeichnung „Kumpf“ erläutert er in einer Fußnote: „Kumpf ist das hölzerne Geschirr, worin der Wetzstein feucht behalten wird.“ In einer vielstrophigen „Arie“ schildert der Monat Julius in der „Ich“-Form sein segensreiches Wirken für die Schwarzwälder Bevölkerung, was nach alter Schultheatertradition natürlich als Huldigung auf den zu feiernden Abt „anzuwenden“ und zu übertragen ist. Besonders hervorzuheben ist eine Strophe dieser Arie, die deutlich auf den nicht nachlassenden Kampf Speckles um den Fortbestand seines Klosters anspielt: „Den Namen so ich habe / Gab mir ein großer Mann; / Zu Ehren dieser Gabe, / Wandt' ich die Kräfte an, / Damit ich das behaupte, / Was man den andern raubte.“

Nach diesem einführenden Huldigungsteil – dem Lob auf den Monat Juli, will sagen auf Abt Speckle – ist der weitere Text des Singspiels vom Ton der Klage, Anklage und Verzweiflung bestimmt, gegen den die vom festlichen Anlass geforderten und vom Autor angestrengt versuchten freudigen Klänge nicht ankommen, die doch „das schwer bedrängte Herz“ der Festgesellschaft ermuntern sollten. Mehrfach werden die nicht näher definierten Feinde des Klosters schemenhaft als „der Neider dunkle Schaar“ angeprangert, denen die Brüder mit Treue und Pflichterfüllung gegenüber ihrem Abt begegnen müssen. Dieser Gehorsams- und Treueschwur wird in immer neuen Anläufen bis zu der Versicherung gesteigert, dass nur „der blasse Tod“ ihn brechen könne.

In einer merkwürdigen Vermischung der Bildbereiche wird Abt Ignaz bald als guter Hirte, bald als Steuermann angesprochen. Ihn zu „Lieben und hören / Fürchten, und ehren / Dieß eint die Brüder / Schlägt Neider darnieder“. Zwar wird zur Hoffnung aufgerufen und Siegesgewissheit verbreitet: „Der Schiffer Schaar / Trotz der Gefahr, / Durchsegelt den trohenden Sund / Mit Einigkeitsflaggen gesund“. Doch sind solche Appelle unschwer als Zweckoptimismus zu durchschauen. Denn immer wieder veraten die Formulierungen, dass der Textdichter offensichtlich mit der schlimmstmöglichen Wendung rechnet und das Ende des Stiftes für unvermeidlich hält. So klammert er sich an den Wunschgedanken, die Klostergemeinschaft

werde wenigstens noch in einem Reich des Geistes fortbestehen. In einer „Arie unter Zween“, also einem Duett, singen die *Furcht* und die *Liebe* in parallel angelegten Versen:

„*Furcht*: Wenn das Schicksal unsre Bande /
Für den Körper gänzlich trennt, / Bleibt
dann nicht der Geist vereint?

Liebe: Geht der Sohn in fremde Lande, / O
so schwört er, und bekennt: / Vater!
Stets wars gut gemeint.

Beyde: Nein! Wir wollen es verkünden, /
Unser Band ist nicht zerschnitten: / Um
es unlösbar zu winden / Wollen wir den
Himmel bitten.“

Ähnlich klingt es am Ende des mehrstrophigen theatralisch-pathetischen Schwur-Chores „Es schwöre nun / Wer schwören kann / der Treue Eid!“: „Sind wir zerstreut in fernen Auen, / Kann sich der Körper nicht mehr schauen; / So wird zu lindern diese Pein / Der Geist so mehr vereinigt seyn“. Selbst die vertrauten biblischen Gleichnisse vom guten Hirten und vom Petruschiff auf stürmischer See, die den Abt ehren und zugleich der verängstigten Ordensgemeinschaft Mut und Zuversicht einflößen sollen, enthüllen sich in diesem Text ungewollt als Bilder des Scheiterns: Der gute Hirte, dessen Schafe und Lämmer in ihren Nöten hilflos nach ihm blöken, kann nicht verhindern, dass die Brüder in alle Winde zerstreut werden.

Die eindringlichste Vision vom Untergang der Ordensgemeinschaft entwirft die Arie „Ja! Stößt der Sturmwind in das Meer“. In den Bildern eines Schiffbruchs offenbart sie die Seelenlage des Konventes inmitten „von wüthenden Winden“, im „schaumenden Wirbel“, im „trohenden Sund“, „bey alles verheerendem Wetter“. Allen Durchhalteparolen zum Trotz lässt sich hier nicht mehr verheimlichen, dass das „kreuz und quer“ auf dem stürmischen Meer umhergeschleuderte „Sanct Petersschiffgen“ mit „gespaltenem Mast“, „sinkendem Schnabel“ und „zerschleuderten Brettern“ kentert und von den Schiffsleuten „einer den andern an Strand ziehen“ muss.

Folgerichtig mündet das Stück in eine recht fragwürdige Huldigung, in der Abt Ignaz Speckle darauf vorbereitet wird, dass – so wie sein Namenstag am 31. Juli diesen Monat schmückt und beschließt – er selbst wohl der letzte der St.



Erinnerung an die Säkularisation: Sockel des von Abt Speckle 1815 auf dem Friedhof von St. Peter errichteten Gedenkkreuzes

drucksstarkes Zeitdokument besitzt. Zusammen mit diesem letzten, tonlos gebliebenen Singspiel von 1806 verstummt im Stift St. Peter auch die an diesem Ort länger als siebenhundert Jahre lebendige mönchische Kultur.

Anmerkungen

- 1 Ignaz Speckle: *Diarium a mense Novembr. 1795–1819.* (Erzbischöfliches Priesterseminar St. Peter). Eine leicht gekürzte Druckfassung ist hg. von Ursmar Engelmann: *Das Tagebuch von Ignaz Speckle, Abt von St. Peter im Schwarzwald.* 3 Bde. Stuttgart 1965–1968. – Da sich in der Druckausgabe gerade im Themenbereich „Schultheater“ Textlücken und einzelne kleine Lesefehler finden, wird im Folgenden ausschließlich nach Speckles Originalmanuskript zitiert; wenn dabei im Text dieses Beitrags das Datum der Tagebucheintragung genannt ist, wird auf einen Quellenachweis im Anmerkungsstil verzichtet.
- 2 Ignaz Speckle: *Urkundenbuch. Beilagen zum Tagebuch des Abtes Ignatius, 1795–1817.* (Erzbischöfliches Priesterseminar St. Peter).
- 3 Erich Kaiser: *Apollo im Schwarzwaldkloster. Benediktinisches Schultheater im Stift St. Peter zwischen 1750 und 1806.* In: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 150, 2003, S. 285–340.

- 4 *Festum cathedrae S. Petri*, das ist St. Peter Stuel-Feur, als [...] Franz Johann Antoni [...] die neugebaute Basilicam deß Heiligen Apostel-Fürsten Petri mit achttägigem Jubel-Fest in dem lobwürdigen Gotts-Hauß St. Peter den 29ten Herbstmonat im Jahr 1727 dediciert ... Rottweil 1731, S. 102 und 140. (UB Freiburg).
- 5 Der neugewählte Abt Steyrer nennt in seinem *Diarium* am 9. 1. 1750 die Namen von 20 wahlberechtigten Kapitularen. Abt Speckle zählt am 29. 12. 1799 in seinem Tagebuch (wie Anm. 1) 29 Klostergeistliche (von denen einige aber schon alt und im Ruhestand waren und zahlreiche andere in seelsorgerlichen oder wissenschaftlichen Ämtern außerhalb von St. Peter tätig, dazu drei Fratres und zwei Novizen).
- 6 *Catalogus Musicalium tam manuscriptorum, quam Typis impressorum juxta Ordinem alphabeticum pro Monasterio S. Petri in Silva Nigra Anno Domini 1797.* (Erzbischöfliches Archiv Freiburg).
- 7 Wie Anm. 1. – Vgl. hierzu auch Ursmar Engelmann: *Zur Aufhebung der Abtei St. Peter i. Schw. im Jahr 1806.* In: *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige* 90 (1979), S. 420–437; Hans-Otto Mühl-eisen: „Man will Geld und keine Klöster“. Die Säkularisierung der Benediktinerabtei St. Peter auf dem Schwarzwald. In: ders.: *St. Peter auf dem Schwarzwald.* Aus der Geschichte der Abtei. Lindenberg/Allgäu 2003, S. 200–220.
- 8 Wie Anm. 1, S. 739.
- 9 Wie Anm. 3.
- 10 *Professbücher der Benediktinerabteien St. Martin in Disentis, St. Vinzenz in Beinwil und U. L. Frau von Mariastein, [...].* Bearbeitet von P. Rudolf Henggeler O. S. B., Zug o. J. [1957], S. 229 f.
- 11 Wie Anm. 6.
- 12 Erich Kaiser: *Der letzte Klosterkomponist von St. Peter. Über P. Philipp Jakob Weigel (1752–1826) und das Musikleben im Stift St. Peter vor der Säkularisation.* In: *Badische Heimat* 72 (1992), H. 4, S. 541–556.
- 13 Vgl. hierzu die Analyse dieser Musikkomödie „Apollo Pastor“ bei E. Kaiser (wie Anm. 3), S. 327 ff.
- 14 Wie Anm. 1, S. 793.
- 15 Ebd., S. 865 f.



Anschrift des Autors:
Prof. Dr. Erich Kaiser
In der Wiehre 3
79271 St. Peter