

# Heimatgaue.

Zeitschrift für oberösterreichische Geschichte,  
Landes- und Volkskunde.

Herausgegeben

von

Dr. Adalbert Depiny.

4. Jahrgang 1923.



Linz.

Verlag von R. Pirngruber.

1923.

# Inhalt

Dr. Heinrich Prohaska, Geschichte des Badeortes Asch 1823—1923 . . . . .	3, 135, 273, 305
Franz Stroh, Erdställe im Mühviertel . . . . .	43
Dr. Franz Fuchs, Aus der Vergangenheit der Pfarre Puz- leinsdorf . . . . .	54, 149
Josef Aschauer, Armenwesen in alter Zeit . . . . .	71
Dr. Artur Goldmann, Familienname, Geburtsort und Ge- burtsdatum des Astronomen Georg v. Feuerbach . . . . .	75
Dr. Edmund Haller, Der Kremsmünsterer „Lazarus“ (1752) . . . . .	77, 270
Hans Commedia, Linz und Umgebung. Ein Heimatkundlicher Rundblick . . . . .	121, 343
Dr. Hans Commedia, Der Landla . . . . .	153
Dr. Alfred Wehinger, Weihnachtslieder aus Oberösterreich . . . . .	201
Dr. Alfred Wehinger, Lindemayrische Gedichte im Volksmund . . . . .	253
Dr. Edmund Haller, Thomas Brunner und Georg Mau- ritius d. Ae. . . . .	262

## Bausteine zur Heimatkunde.

Franz Brillinger, Zur Geschichte der Volksschule in Saatkirchen . . . . .	82
Dr. Franz Berger, Wann wurde Ried i. J. eine eigene Pfarre? Florian Obergrüßl, Gloggen . . . . .	89 91, 382
P. Gottfried Engelhardt, Die Glocken von Kirchberg bei Kremsmünster . . . . .	94, 363
Georg Stibler, Stelzhamers Geburtshaus . . . . .	99
Dr. Adalbert Depiny, Vom Schützenwesen . . . . .	100
—, Vor 100 Jahren, 2 Zimmermannsprüche . . . . .	100
—, Ein altes Schulschreibheft . . . . .	102
Leopold Arthofer, Zwei Grabinschriften in Hartkirchen aus der Zeit der Türkenkriege . . . . .	103
Franz Selter, Die Römerstraßen in Oberösterreich . . . . .	172, 362
Dr. Josef Schider, Eine unbeachtete Urkunde für die mittel- alterliche Geschichte Oberösterreichs . . . . .	180
Dr. Hans Arnreiter, Einige alte Bürger- und Bauern- inventare aus dem unteren Mühviertel (1719—1849) . . . . .	186, 287, 353
Florian Eibensteiner, Der Paskab im Marktarhive von Perg . . . . .	188
Dr. Edmund Fries, Zur Tabakversorgung der österr. Ar- mee im Jahre 1813 . . . . .	190
D. Stallinger, Die alte Haushamerlinde . . . . .	191
Fr. Reuner, Volkskundliche Beobachtungen im Traunkreise . . . . .	191
Dr. A. Depiny, Ein Urlaubslied . . . . .	192
R. Winder, Sagen . . . . .	193
Altinger-Depiny, Natursagen aus Eidenberg im Mühviertel . . . . .	193
P. Sebastian Mahr, Grabkreuze aus Schmiedeeisen zu Win- dischgarsten . . . . .	292
Dr. Konrad Schiffmann, Die Römerstraßen in Oberösterreich . . . . .	357
Dr. Johann Böschbauer, Ein Steindenkmal des großen Tür- kenkrieges . . . . .	363
Dr. A. Depiny, P. Maurus Lindemayrs Bildnisse . . . . .	363
Sigismund König, Die Pest in Kremsmünster und Umgebung . . . . .	364
Bohdanowicz-Depiny, Mitteilungen über die Pest in Oberösterreich . . . . .	371
Dr. A. v. Avanzini, Heimische Vogelnamen . . . . .	372
Dr. A. Depiny, Vom Bepflücken . . . . .	374

— —, Das Totenhemd . . . . .	374
Panuschka-Depiny, Urlaubslieber . . . . .	375
M. Lindenthaler, Hochzeitsprüche im Mondsee-Gau . . . . .	379
Albert Binna, Der Pfarr-Ritt in Fischlham . . . . .	379

### Kleine Mitteilungen.

Dr. Anton Haasbauer, Eine Mundartgeographie von Ober- österreich . . . . .	105
Dr. Josef Haimerl, Der Innviertler Volksliedsammler . . . . .	106
Dr. Eduard Traß, Die zoologische Abteilung des oberöstr. Landesmuseums . . . . .	110
Dr. Theodor Perschner, Tätigkeitsbericht der Fachstelle für Naturschutz . . . . .	194
Franz Peterlechner, Die Vierhundertjahr-Feier der Kirch- weihe in Mürschwang . . . . .	197
Dr. Depiny, Alte Familienbilder . . . . .	198
Dr. Oskar Oberwalder, Die Linzer Weihnachtskrippenaus- stellung . . . . .	295
Felix Königseder, Krippentours und Krippenausstellung in St. Georgen a. d. Gusen . . . . .	302
Alfred Walcher-Moltke, Kunst und Heimatschutz im Hause Franz Peterlechner, Einige Erfolge in heimatllicher Kleinarbeit . . . . .	303
	385

### Heimatsbewegung in den Gauen.

Martha Rühl, Vertretertagung der Jugendortsgruppen für Hei- matschutz in Oberösterreich . . . . .	113
Dr. A. Depiny, Musealverein „Lauriacum“ in Enns . . . . .	114
Feichtmayr, Heimattagung Pfarrkirchen in Bayern . . . . .	387

### Bücherbesprechungen.

S. 115 ff., 200, 390.

### Abbildungen:

Textbilder: S. 5, 20, 53, 99, 345.

14 Tafelbeilagen, darunter 2 Farbendrucktafeln, 1 Notenbei-  
lage (Weihnachtslieder).

222

## Verzeichnis

### 1. Personen.

L. = Lehrer; Pf. = Pfarrer; Sch. = Schauspieler;  
E. = Entlinfiter.

Acerenca, Herzogin . . . . .	19	Arnim Graf . . . . .	22
Adalbert, Bischof, Passau . . . . .	184 f.	Asturien, Prinz . . . . .	306
Adamberger Toni . . . . .	25	Attwenger J. M. . . . .	279
Almasch Gräfin . . . . .	143	Auböck F., Pf., Fischl . . . . .	36 ff., 40, 135 f., 310, 337
Alt Rudolf v. . . . .	25	Auerbach Berthold . . . . .	273
Altmann, Bischof, Passau . . . . .	181, 184	Autengruber Franz L. . . . .	283, 307
Altrach (806) . . . . .	180	Avarna, Herzog v. . . . .	319
Altwirt J., Kremsm. . . . .	10	Aehrenthal, Minister . . . . .	311 f., 315, 319
Andrassy J., Minister . . . . .	310	Baden, Großherzogin . . . . .	19
Angermeier, Domprobst . . . . .	274	Badibonsky Dr., Fischl . . . . .	7
Anguleme, Anna Maria Th. . . . .	22	Balz v. Balzberg . . . . .	285
Antonh . . . . .	318	Banffy Baron . . . . .	284
Antzengruber . . . . .	334	Bathany Graf . . . . .	7
Arneth Michael . . . . .	10	Battenberg Fürst . . . . .	145, 273
		Bauernfeld . . . . .	25, 143, 147, 276, 316

pus refertur ad. a. D. MCCCCXXIII. diem mensis Maii XXX ac horam a meridie III." Auf Schredenfuchs geht Franz Rhauz, Versuch einer Geschichte der österreichischen Gelehrten (Frankf. 1755) zurück, endlich Alsbach u. a. m.

Aus dieser Filiation ist ersichtlich, daß alle in der Literatur verstreuten Geburtsdaten Feuerbachs auf eine gemeinsame Quelle zurückgehen, und daß diese Quelle nichts anderes als ein Horoskop war, das dem Paul Eber im Jahre 1550 vorlag. Woher er es genommen hat, bleibt zwar vorläufig noch eine offene Frage, aber auf jeden Fall wird man sich doch darüber klar sein müssen, welche Glaubwürdigkeit ein bis auf die Stunde, ja bis auf die Minute angegebenes Geburtsdatum beanspruchen kann. Hierbei muß man sich vor Augen halten, daß das Mittelalter alle jene Personal Dokumente, die heutzutage das Geburtsdatum aufweisen, wie Taufschein, Geburtschein, Studienzeugnisse, polizeiliche Meldezettel usw. nicht kannte, daß sogar die Führung der Taufregister erst

seit dem Tridentinum obligatorisch und allgemein wurde, und daß man damals dem Geburtstag überhaupt nicht jene Bedeutung beilegte, wie wir es heute zu tun pflegen. Im klassischen Altertum allerdings, und besonders bei den Römern, kannte wohl jedermann seinen Geburtstag, feierte ihn zeitlebens nach einem bestimmten Rituale, wie unzählige Grabsteine beweisen, die die Lebensdauer des Verstorbenen, ob hohen oder niederen Standes, bis auf den Tag genau ausrechnen. Von wie wenigen Persönlichkeiten des Mittelalters wissen wir dagegen mit voller Sicherheit den Tag ihrer Geburt! Weder von Albertus Magnus, noch von Thomas von Aquino, noch von Dante usw. Von Feuerbachs berühmtem Schüler Regio Montanus ist allerdings ein sehr genaues Geburtsdatum überliefert, nämlich 6. Juni 1436, vier Uhr 40 Minuten nachmittags, doch geht es leider ebenfalls auf ein Horoskop zurück. Mit einem Worte: Ein Horoskop ist kein urkundliches Zeugnis.

2525

## Der Kremsmünsterer „Lazarus“ (1752).

(Ein Spiel vom Tode.)

Dr. Edmund Haller (Einz.).

Auf dem Stiftstheater zu Kremsmünster wurde in der Fastenzeit des Jahres 1752 von den „Rhetoren“ ein Drama „Beata Lazari et infausta Spulonis mors“<sup>(1)</sup> = (Seliges Ende des Lazarus und unseliger Tod des Prassers) aufgeführt. Unsere Tragödie gehört in den Reigen der „Jedermann-Dramen“ und stellt eine eigenartige Vereinigung von Moralität und Barock, vermengt mit volkstümlich-komischen Elementen, dar.

Wenn barocke Hochkultur und volkstümliche Verbtheit in unserem Stücke sich vereinigen, ist dies keineswegs ein Ausnahmefall, im Gegenteil, wir haben es hier mit dem innersten Wesen dieser Kunst zu tun, die im Gegensatzlichen lebt und in antithetischer Gestaltung höchste Anspannung und Auswirkung ihrer Kräfte erreicht. Buntes Leben, rauschend in weltgenießender Freude, Gemuß ohne Maß und Besinnung, gesellt sich tiefstem Menschenleid, Reichtum zu Armut, Liebe zu Haß . . . , und „hin-

ter dem Vorhang des Lebens lauert der Tod!“ Er ist's, der dem Unendlichkeitsdrange des Barockmenschen die Pforten erschließt, irdische Gebundenheit lösend, und dann jene Gesamtheit der Welten schauen läßt, den Traum barocker Kunst, die alle Elemente in ihren Bann zwingt und in widerstreitender Vereinigung zum Ganzen harmonisch gestaltet. Leben und Tod, Seligkeit und Verdammnis sind die Hauptprobleme dieser Kunst, einander stützend und ergänzend, dann wieder hemmend und nach vorwärts stehend. Kaum eine andere Gewalt tritt so häufig auf als der Tod, sei es nun, Hinrichtung und plötzliches Verschwinden, oder sei es, daß „Mors“, in düstere Gewänder gehüllt, den bleichen Widerschein seiner unruhig lodernnden Fackel ins Getriebe des Lebens fallen läßt. Fast jedes Barockdrama, das auf den Ordensbühnen spielt, endet mit der damals üblichen Tragik: gewaltsamem Ende, Marter und Todesqual. Der Höhepunkt wird jedoch erreicht, wenn Freund

Hein selbst die Bühne betritt, seines grausen Amtes zu walten. Was Dürerwächter<sup>2)</sup> vom Jesuitendrama sagt, kann mit Fug und Recht auch auf die Bühnen der anderen Ordensgenossenschaften angewendet werden:

„Zu den Stoffen, welche das Theater der Jesuiten vom mittelalterlichen Drama übernahm und in seiner Art verwertete und weiterbildete, gehört auch die dramatische Darstellung des Todes und des Totentanzes. Man griff sie umso lieber wieder auf, als zwei Richtungen der Jesuitenbühnen an sie verwiesen: nämlich die Vorliebe für Personifikationen und Allegorien jeder Art und dann die vorwiegende Tendenz des Ordenstheaters, die Vergänglichkeit des Irdischen so packend wie möglich zum Ausdruck zu bringen. Das konnte nun nicht einfacher und drastischer geschehen, als wenn man den Tod selbst zur handelnden Person auf der Bühne machte und ihn im Sinne des Volksliedes vom Schnitter oder im Geiste des alten Mysteriums als Reigenführer oder in einem Totentanz in Holbeinscher Manier auftreten ließ. Allwärts auf den Jesuitenbühnen Deutschlands, des klassischen Landes des Totentanzes, wurde so der Tod zur dramatischen Figur und in zahlreichen Perioden findet man seine Rolle verzeichnet.“

Ob es sich nun um das Theater der Jesuiten oder Benediktiner handelt, in allen hallt das Mahnwort des Bußpredigers: „Vanitas vanitatum“. Dem Erdenglück, herbem Leide wie irdischem Getändel setzt der Tod das letzte Ziel. Obwohl dieses Motiv in schier endloser Variation wiederkehrt, gleichsam Endabsicht des ganzen Werkes, bald mehr oder minder deutlich hervortretend, erscheint der Tod (Mors) als realisierte Gestalt verhältnismäßig selten. Unser Drama gehört zu den einfachsten, da es auf das im Barock unerlässliche symbolische Beiwerk völlig verzichtet, das sich sonst um die Figuren zu schlingen pflegt. Wie im „Bazarus“ der Tod sich begnügt, wortkarg handelnd, den Pfeil gegen seines Opfers Herz zu richten, so auch im Eichstädter Jesuitendrama „Franziskus Borgia“ (1671)<sup>3)</sup> und ähnlich im Münchener Spiel: „Teures Schmelgelt“<sup>4)</sup> (1664). Häufiger begegnet der Tod als Schnitter, der die Blümlein mäht und menschlicher Eitelkeit mit der Hippe den Markstein setzt. Die Perioden des in Neuburg a. D. 1619 aufgeführten „Eudovicus Bisio“<sup>4)</sup> enthält

folgende Szene: „todt gehet in ein blumengärtlein, haltet mit dreh todten einen traurigen chor von ehtelkeit der welt, die er mit welcken blumen und dürrrem heu vergleicht; mähet darauf alle blumen des gärtleins singend ab.“ (I/1) Vgl. hierzu I/1 unseres Spieles. In „Theobaldus et Contarus“<sup>5)</sup> (Regensburg 1676) mäht Mors die Lilien im „französischen gärtlein“ und im Prager „Doktor von Paris“ (1688) fällt er den ragenden Beerbaum und pflanzt an seine Stelle die düster rauschende Zypresse. Szenisch am wertvollsten ist „Ladislav V.“<sup>6)</sup> (Regensburg 1699), in dem der Tod „unbersehens“ in den Krönungssaal tritt, „ziehet einen schwarzen vorhang vor“. Uner schöpft die weiteren Variationen: er ist Maler (Eulogius, Jülich 1682),<sup>7)</sup> Sternseher (Albarus, Landshut 1711), Koch und Tanzmeister (Balthasar, Ingolstadt 1678)<sup>8)</sup> und Feldherr (Balthasar, Regensburg 1697).<sup>9)</sup> Wie auf Kethels bekanntem Stich wird der Tod aber auch zum Tröster in „Vertulphus und Ansberta“ (Jülich) und zum Retter aus Verfolgung. (Emmericus, Dillingen 1626).<sup>10)</sup>

So vermeinen wir mit Recht, in unserem Drama den Nachklang Holbeinscher Totentänze zu vernehmen und in grauer Ferne den geisterhaften Zug schreiten zu sehen. Des Todes Begleiter sind Engel oder Teufel, je nachdem die Art seiner Sendung gewesen: in den Bazaruspielen tritt er in zweifacher Rolle auf: als Erlöser, Engel geleiten die müde Seele, und als Rächer, Teufel zerren den Leichnam in den höllischen Sumpf. So gesellen sich ihm denn hier Panurgos, der Ränkevolle, und Assemphaloch, die in verzweifeltstem Kampfe mit dem Schutzengel liegen. In heider Mächte erbittertes Ringen tritt Mors ein, der nach getaner Arbeit die Leiche des Brassers der Hölle preisgibt. Eines muß man sich stets vor Augen halten: dem Barock ist der Tod Bote aus der andern Welt, Sendling Gottes, niemals aber Naturgesetz! Der Tod allein hätte dem barocken Ordensdrama wenig zu bedeuten, da nicht das Erstirben des Lebenspulses, sondern das Schicksal nach dem Verschleiden Hauptsache ist; und von diesem Standpunkte aus betrachtet, ist er nicht Abschluß, sondern Anreger und Beginn einer weit wichtigeren Frage: der nach Seligkeit oder Verdammnis. Bei seinem Nahen tritt der angelus custos schützend neben das Opfer, die Teufel fahren heulend aus dem Schlund der Hölle. Und diese

vier Gestalten schlingen sich zum Ganze: Mensch, Tod, Engel, Teufel . . . die Personen der Moralität.<sup>11)</sup> Ein solches Mysterium, durchdrungen vom Geiste des Barock, ist auch unser Lazarus, ein Spiel vom Leben und vom Tode.

So gerne man auf den Ordensbühnen und vor allem auf den Theatern der protestantischen Schulen biblische Stoffe aufführte, so selten begegnet eigentlich der Lazarus-Stoff. Er nahm von zwei Schweizer Stücken 1529 seinen Ausgang. Krügering Johannes dramatisierte ihn 1543,<sup>12)</sup> ihm folgte Zonerman Joachim im Jahre 1570;<sup>13)</sup> daran reiht sich Röllenhagen Georg 1612.<sup>14)</sup> Des Sapidus Johannes<sup>15)</sup> gleichnamiges Stück von 1539 übersetzte Joachim Greff 1540 ins Deutsche. Von den Jesuitengymnasien<sup>16)</sup> wandten sich der Bearbeitung des Lazarus zu: Mac du Sart in Namur 1646, die Gymnasien zu Aachen 1737 und München 1735. Sie alle bewegen sich im herkömmlichen Stile in ziemlich enger Anlehnung an die Bibel. In dem Augenblicke aber da die Barockbühne von „Lazarus“ Besitz ergreift, wandelt sich das Bild vom Einzelstille zum allgemein Gültigen und allgemein Menschlichen. Gerade diese Wandlung aber, außerdem jene Verquickung barocker und volkstümlicher Elemente geben unserem Spiele erhöhten Wert, durch Bodenständigkeit noch gesteigert!

Nun zum Drama selbst! Das Personenregister verzeichnet 30 Spieler: Epulo (den Prasser), Lazarus (den Bettler), des Lazarus Sohn, Iucundinus, des Prassers Diener, 7 „gute“ und 7 „schlechte“ Zechgenossen, den Parasiten, den Wirt, den Totengräber Vespilo, Mors, den Tod, des Lazarus Schutengel und den des Prassers, 3 Teufel (Banurgus, Beviathan, Assemphalot) und schließlich noch 3 Engel.

Schon das Personenverzeichnis zeigt den barocken Charakter in der Zerlegung eines Begriffes (Prasser und die „schlechten“ Kumpare), die sich als Unterabteilungen wiederum zum Hauptbegriffe zusammenfinden. Zwei Welten stehen einander gegenüber: Armut und Schlemmertum, beide durch das gleiche Gesetz geeint, um dann in den denkbar größten Gegensatz: Himmel — Hölle zu treten. Trübe, tiefste Stimmung lastet bleiern über dem Spiel, so recht angehan zu einer eindringlichen Fastenpredigt, als die man unser Barockdrama

wohl ansprechen muß. Der ungenannte Dichter hat die Schwere und Bitterkeit seines Stoffes sehr wohl gefühlt, denn nicht umsonst die Bitte im Prolog: „... um das eine bitten wir euch, zieht die Stirne nicht in Falten und hegt gegen uns keinen Groll, wenn ihr diesen herben Titel seht . . .“ der die Mahnung folgt: „Dem Menschen ist einmal bestimmt zu sterben, es besteht ein unumstößliches Gesetz, dem niemand zu entgehen vermag.“

I/1. Die erste Szene des ersten Aktes ist ein Totenreigen: der Tod erscheint auf der Bühne, während ein Chor seine „ungeheure Macht“ rühmt. Und während des Liedes legt er Hand an seine Opfer. . . .

(Tötet den Heros.)

Wer geböhren auf der Erden  
Muß dem Todt zur Beute werden,  
Alles er darnider fällt,  
Und beherrscht die ganze Welt.  
Bist Du auch beriemt von Siegen,  
Mußt du dennoch unterliegen;  
Durch sein große und starke Macht  
Wirßt Du in das Grab gebracht.

(Tötet den Reichen.)

Ob Du schon vill Geld besizest,  
Und darauf dein Wohlsehn stizest;  
Hast du alle Edelgstein,  
Solst auch mehr als Croesus sehn;  
Alles mußt du doch verlassen,  
Wandern bald die Todes Straßen,  
Sehest arm oder reich,  
Deinem Mörder gilt es gleich.

(Tötet den König.)

Wappen, Helm und alte Wnen  
Scepter selbst, und Königs-Cronnen  
Alles diß der Todt zerbricht,  
Dan ein Hofmann ist er nicht.  
Keine Wirben, keine Ehren,  
Können seine Macht verwehren;  
Er ist blind und schießt darein,  
Magst Herr oder Bauer sehn.

(Tötet den Jüngling.)

Dir auch mit der Jugend brangen,  
Wie die Blum kaum aufgegangen,  
Müssen oft verwelchen gleich  
Werden eine Todten Reich.  
Kein Gestalt den Tod beweget,  
Grausam sie darnider leget,  
Durch sein Sensen jung und alt  
Wie das Heu zu boden fahlt.

Raum, daß der schwermütige Gesang verklungen, während noch der Eindruck des eben Geschauten den Zuhörer voll gefangen hält, folgt eine Szene, die

so recht die Gegensätzlichkeit des Barock, die ununterbrochene Fülle der Geschehnisse, erweist.

Jucundinus, des Prassers schwer bezechter Diener, der im Bierkeller unterm vollen Faß seine letzte Ruhestätte zu finden wünscht, polstert vor der Schenke um ein Gläschen Brantwein („um an Kreiza“), das ihm in Anbetracht seines ohnehin schon trostlosen Zustandes verweigert wird. Da nahen zwei Gestalten: Der Tod auf der rechten, Panurgus, der ränkevolle Satan, auf der linken Seite und nehmen den plötzlich ernüchterten Gesellen in die Mitte:

Tod: Dein Herrn will i.

Jucundinus: Er will aber Di nit.

Teufel: Dein Herrn lad i ein.

Jucundinus: Auf was?

Teufel: Auf Schwebel und Böch.

Jucundinus: Na, bedandh mi.

Teufel: Er wird doch kommen müssen.

Tod: Und zwar heint noch! (Tod und Teufel ab.)

I/3: Sanctius, einer der „guten“ Gefährten des Prassers erzählt seinen Genossen den Traum:

„... Ich sah des Prassers schauerliches Lager, ausgeschlagen mit schwarzen Luchern, klagend die Schar der Diener, dennoch war nirgends sein Leichnam zu sehen ...“ und diese fürchten Böses für Spulo.

I/4: Geburtstagsfeier bei Spulo.

In die zehende Schar wankt Jucundinus, von der Begegnung mit Tod und Teufel noch ganz erschüttert:

„O, Todt, o Teufel, waschon do mei Seell, wankt do aber ain wilt, so such Dir unter denen Herren ain aus.“

I/5: Gratulation bei Spulo: die Wünsche der „guten“ Gefährten fallen ihm lästig, denn sie gipfeln in den Satz „Nendere Deinen Sinn, solange noch Zeit ist.“

I/6: Höchst willkommen dagegen sind die leichten Glückwünsche der ihm gleichgearteten Rumpane.

II/1: Bazarus bittet den Prasser vergeblich um eine Gabe.

II/2: Ein Engel verkündet des Bettlers Bazarus und des Prassers nahen Tod, der auch alsbald erscheint. Vergeblichen Bitten des Engels um Schonung für den Schlemmer erwidert Mors: „Mir steht's nicht zu, des Höchsten Geseß zu ändern; sein Befehl hat den Tod gerufen, voll ist das Maß der Missetaten, gottlos wird er zugrunde gehen.“

II/3: Jucundinus hält den gefräßigen Parasiten (Schmarotzer) zum Narren.

II/4: Ein Himmelsbote ladet den Bettler zum Himmel ein.

Bazarus: Des Todes Boten fühl ich nahen, die Kräfte schwinden und schwerer Atem zeigt das rasche Ende an.“ Unter den Klängen des Chorliedes:

„Wohl gemuth betriebtes Herz  
Nach so hart, und bitterm Weiden  
Folgen billich große freiden.“  
naht leise der Tod.

II/6: Schutzengel: Nimm hin, oh Herr, meinen Schützling.

Bazarus: O . . . Gott . . .

Tod: Die Zeit ist um!

Bazarus: O . . . Gott . . .

Tod: (tötet ihn).

Sohn: Mein Vater . . . weh mir . . .  
starr die Glieder . . . es ist vorbei . . .

II/6: Die „guten“ Gefährten nehmen sich des Verwaisteten an. In den Ernst der Szene mengt sich des Totengräbers derbe Gestalt:

Totengräber: „Ists halt ain Glend, armi sterbn gnung, aba wenig reich; um die Scherereh ist gleichwohl als ains. Auf ain baß i schon allweil, Spulo nennt man ihn, der kan mir was eintragen, aber was ist's den, den halben thail hab i schon auff ihn vertrundhen, wan ers wußt, er wurde mir danckha, baß i schon auf sein todt baß. Ja noh, er muß doch unter meine Händt kommen. Jetzt will i aber Anstalt macha zu der Reich.“

III/1: Der Prasser zecht unentwegt weiter.

III/2: Jucundinus narrt den Parasiten neuerdings.

III/3: Die Teufel freuen sich über des Schlemmers baldiges Ende, unterliegen aber vorläufig im Kampfe mit den Engeln.

III/4: Prasser und Tod:

Tod: Dich reißt der Tod bestimmt von hinnen und bald wird er Dich ergreifen.

Prasser: Weh mir, weh mir!

Tod: Sieh da, Schlemmer, die letzte Stunde schlägt . . . ordne Dein Haus, denn Du mußt sterben. Nichts kommt Dir Dein Geld, und Deine Güter, nichts Deine Gewänder und der Diener Schar. Alles eitler Sand. Nach zur Welt gekommen, kehrst du nach zur Erde wieder. Das merke wohl.

Prasser: Mir brennen die Gedärme, die Glieder . . . Feuer, Feuer!

Jucundinus (mit einem „Sechter“):  
Wo, wo brinds, wo is a Feuer?

Prasser: Ach das Eingeweid verbrennt mir im Leib, helfe, wer helfen kann.

Jucundinus: Ja, das is was anders.  
(Geht ab).

Prasser: „Ach, soll ich den heint noch sterben. O Hitz, o Hitz!

Jucundinus (mit einem Krug): Löscht, Herr, löscht!

Prasser: Ach bad Dich, es ist kein Gefäß, ich muß sterben.

Jucundinus: Auweh, es ist böhl; wan mein Herrn's trindcha nimmer schmecht, so muß's schlecht mit ihm stehn.

III/5: Die Freunde beim sterbenden Prasser.

Jucundinus: Herr, bild Dir ein, Du bist gund, schlag die Possen aus.

Prasser: Jucundinus, ich muß wandern.

Jucundinus: Wohin?

Prasser: Ins Haus der Ewigkeit.

Jucundinus: Na, na, laß bleiben, hast a so Häußer gnung. (Geht ab.)

Verlassen von allen, überblickt der Sterbende sein Leben in Verzweiflung.

Prasser: Wohin mich wenden? . . . Zu Gott? . . . den ich vernachlässigt, mißachtet und niemals geliebt habe? . .

III/6: beginnt mit dem Chorlied:  
„Günder erwache, es ist an der Zeit“. Der Prasser liegt im Todeskampf, Engel und Teufel streiten um die Seele, da kommt der Tod:

Tod: Ich bin der Tod! Was immer mächtig ist, Baum und Fels, Eisen und Stahl, bezwinde ich; was geschaffen in der Luft und in der Tiefe und was auf dieser Erde, schrecks überall vor meiner Sichel. Nicht Du, nicht dieser, nicht jener, wird meinem Pfeil entgehen; oft bezwinde ich den Knaben, den Jüngling und den Greis! Sterben wird der Rei-

che da, auf Reichtum nehme ich keine Rücksicht: das Geschöpf richte ich, schwinde, schleudere es und . . . durchbohre . . . Dich!

Teufel: Er hat ihn, wir sind Sieger!  
Jucundinus (tritt an die Leiche): Was macht den mein Herr? — auweh, er ist Mauß todt.

IV/1: Jucundinus verjagt den Parasiten.

IV/2: Totengräber: Na, ist er aimahl hin, jetzt hofft aimahl was, den der hat bazn, das weiß i, hab lang gnung gewart, so seh's halt (will ihn nehmen). (Die Teufel steigen heraus): Panurgus: Der gehört uns zue, der wird in der Höll begraben. (Vorhang zu).

Totengräber (wirft die Schaufel hin):

Oh also mag i a nima Graber sehn, wan der Teufel d' reichen holt, und mir no grad d's armen lassen will, so mag er statt meiner d' Steur und Gab'n zu der Herrschafft a gebn, also wärs aus, wie wolt aina haußen. (Geht ab.)

IV/3: Des Epulos Tod betrübt die „guten“ Freunde.

IV/4: Die Verwandten frohlocken und teilen die Erbschaft.

IV/5: Die Teufel bringen den geselsten Schatten des Epulo und treiben mit ihm Spott.

IV/6: Jucundinus aber, der bei der Erbschaft leer ausgegangen ist, entsagt der Welt, indem er singt:

(Strophe 4):

Eitelkeit, Eitelkeit! alles ist eitel.  
Was i eng fir sing, das glaubts meini  
Leitl,

Den, was i sag, hab i selbstn erfahrn,  
Das mi Welt ghabt hat na grad fir an  
Narn,

Weils dan fir mi alls so übl ist bstellt,  
Nimb i mein Ranzen, und geh aus der  
Welt.

(Schluß folgt.)

