

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 Fischl 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 Obergrütl, 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 Bespußen	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 heimatischer 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.

Acerenza, 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

Mauritius in „Allerley Stände“ eine Volksgehalt halb verzweifeln, halb komisch klagend läßt:
 Nidel: „es ist ein kraut, heißt mulier, dafür sollt hütten dich semper, sie betreugt dich, das glaub, firmirter und wirft jetzt auß gehn turpiter.“

„Du süßer gott, ich klage dir, ein creuz und weib hast geben mir,
 nims creuz von mir, das weib zu dir, nichts bessers mag geschehen mir.“

(Schluß folgt.)

2485

Der Kremsmünsterer Lazarus (1752).

Ein Spiel vom Tode.

(Schluß).

Von Dr. Edmund Haller.

In der Fastenzeit, vielleicht sogar am Aschermittwoch aufgeführt, war der „Lazarus“ so recht dazu angetan, die Seele in ernste Stimmungen zu versetzen, wiewohl die lastende Schwere des Geschehens durch Komik gemildert wird.

Bunte Gestaltung des Barock! Prasende Zecher und darbenende Bettler, Engel und Teufel, Parasiten und neidische Diener schlingen den Reigen eines alltäglichen Geschehens, das typisch und für alle Zeiten gültig im Lazarusstoffe zusammengefaßt ist. Keine phrasenhafte Schulweisheit, wird unser Spiel im Gegenteil ein Bild des Lebens; Erdenlos, das sich immer und überall wiederholt, der urewige Kampf zwischen arm und reich, und in weiterer Folgerung zwischen Gut und Böse. So geht auch der Kremsmünsterer „Lazarus“ den Wechselweg vom Einzelfall zum allgemein Gültigen und von dort wiederum zurück zum Ausgangspunkte; eine lebendige Idee wirkt sich bewegend und belebend aus, wenngleich sie im lang zerschlissenen Gewande antik-biblischer Auffassung schreitet, das aber andererseits das Zeitlose, das ewig Wahre versinnlicht. Daseinslust und Hauch der Wirklichkeit tragen jene beiden komisch wirkenden Gestalten des Dieners und des Totengräbers hinein, die sich harmonisch in das Ganze fügen.

So schließen sich denn die Gegensätze zum Ringe, Humor und Trauer fügen die Idee von Hinfälligkeit und Vergeltung, die über Zechgelage und Bettel, über Reichtum und Armut schwebt.

Betrachten wir das auffallendste aller Motive: das komische! Unser modernes Empfinden würde es als höchst unpassend und abgeschmackt erachten, wollte ein Dichter an die Leiche seines Helden die „lustige Person“ treten lassen. Ganz anders urteilt jedoch das barocke Zeitalter, dem Verwebung der Gegensätze selbst im engsten Rahmen, Vermengung von Erhabenem und Trivialem, Tragik und Komik eben die Kunst zu bedeuten hatte. Je mehr das Individuum jener Zeit nach dem Umfassenden, ja nach dem Unübersum selbst begehrt und sich ein Abbild davon im Kleinen zu schaffen wünscht, desto krauser wird das Bild, das des Künstlers Geist auf Steinflächen und Steinwand hinwirft, desto buntere Gestaltung nimmt zugleich das Treiben auf dem „tragischen Gerüste“ an. Was in den Sagen von altersher lebt, und in Mythen tausende Jahre träumt, kurz alles, das auf Erden war, ist und sein wird, nebenbei auch noch Himmel und Hölle, hält seinen Einzug in den Musentempel, um mitzuhelfen am Spiegelbild des All. Während die Renaissance in vornehmer Gelassenheit, vom Hauche der antiken Würde angeweht, in stolzem Selbstbewußtsein ihre Kreise zieht, ist das Barock unruhig und aufgeregte. Denn kaum, daß ein Gedanke geboren, ersticht ihn schon der folgende, ein Bild jagt das andere, Ideenpaläste stürzen ein und aus den Trümmern erhebt sich triumphierend die ewige Wahrheit!

Jene Einbeziehung aller Momente in das Drama bedingt naturgemäß auch die des Komischen. In den ersten Anfängen der barocken Ordensbühne ist die-

dem Elemente noch kein Raum gegeben, da das Drama damals vorwiegend im Dienste hoher, lehrhafter Moral stand, die gleichbedeutend war mit fast dramatischem, düsterem Ernst. Allmählich jedoch mußten auch die ansonsten so konservativen Ordensdichter dem Verlangen der Menge nach erheiternder Abwechslung beugeben und Komik neben Tragik stellen. Dadurch war aber eine neue Handhabe zur Erziehung des Publikums geboten: das Volk ward in der Folge von dem Unflut seiner weltlichen Vöffen immer mehr abgelenkt und dafür mehr zum Gefallen an einer immerhin handgreiflichen, jedoch sittlich einwandfreien Komik erzogen.

Die nächste Frage ist, wie denn eigentlich das komische Element in das Drama eingebracht ist. Die komischen Szenen trugen anfangs bloß episodenhaften Charakter, das heißt, sie standen mit dem Spiele selbst in keinerlei Zusammenhang, wurden als selbständige Gebilde geschaffen und aufgeführt, und zwar meist innerhalb der Aktpausen. Somit war der erste Schritt getan, während der nächste die Komik bereits in das Drama selbst hineinstellt, wobei jedoch der episodenhafte Charakter noch immerhin gewahrt erscheint.¹⁾ Das Zwischenspiel ist ursprünglich durch Parodisierung der dramatischen Haupt-handlung zum Stoffe in ein näheres Verhältnis getreten, eine Verbindung also, die sich immer mehr festigt und letzten Endes zur Vermengung von Tragik und Komik, „Schimpf und Ernst“ geführt hat. Von diesem Augenblicke an zwingen sich zum Schaden der Kunst, wie sehr auch die Menge Beifall jöhlt, „lustige Personen“ zwischen Könige und Potentaten, ja selbst mancher Himmelsbote hat das Vergnügen, neben einen Schalksnarren zu stehen zu kommen. Wir sehen bereits an unserem „Bazarus“, welch breiten Raum sich die ehemals episodenhafte Komik geschaffen hat, so daß man den Diener als ein unerlässliches Faktotum des Spieles bezeichnen kann.

Wenn wir uns die Zeit, in der unser Drama aufgeführt wurde, vor Augen halten, wird man jene Verwischung der Gattungsunterschiede von Tragödie und Komödie begreifen; um 1752 beginnt sich das konservative Gefüge der Ordenskunst längst schon anderen Einflüssen zu erschließen, die sowohl innerer wie äußerer Natur sind.

Die Zeit ist eben auch an dieser Kunst nicht spurlos vorübergegangen und hat sie in Bahnen gelenkt, die damals allenthalben, ganz besonders aber in Oesterreich, aufzuleuchten begannen; die ernste Tragik mildert sich, um nicht gar von Auflösung zu sprechen, und an ihre Stelle tritt eine traurig-komische Richtung, die aus dem Volksgeiste heraus geboren ist. Jene Momente, die zur Schaffung des Wiener Vorstadttheaters geführt haben, haben auch auf die Ordenskunst ihren Einfluß geltend gemacht, und dies umso leichter, als sie nur mehr ein an sich ohnehin schon zerbröckelndes Gebilde vorgefunden haben. Klingt denn nicht des betrogenen Iucundinus Schlußgesang, voll heiter-sentimentaler Resignation an jene Theaterkunst an, die, von Wien ausgehend, das Oesterreichertum so richtig verkörpert? Ist er nicht schon ein, wenn auch entfernter, Verwandter Raimund'scher Gestalten. . . ?

Ein kurzer Blick auf die komischen Figuren des Barocktheaters sagt, daß sie lange Zeit hindurch ganz konventionell und schematisch gehalten waren, nur eine Auffrischung längst verblähter, antiker Komödientypen darstellend. Anders jedoch beim „Bazarus“: wohl ist die lustige Person auch hier ein Diener, der seine Abstammung von denen der römischen Komödie nicht verleugnen kann, aber doch: individualisiert, ein toller Bursche aus dem Volke, mit jener für manche österreichischen Landstriche so bezeichnenden schlauen Dummheit, die stets auf eigenen Vorteil bedacht ist. Was kümmert ihn Leid und Schmerz anderer, was beunruhigt ihn der Tod, solange nicht alles das an sein eigenes Leben greift? Angesichts solcher Charakterzüge kann auch Iucundinus als eine Art kultivierter Harlekin gelten, der aber andererseits wieder durch die Gegensätzlichkeit anfangs das frohe Welttreiben und später dessen haltlose Unbeständigkeit versinnbildlicht.

Bekanntlich unterscheidet man bei der Komik zweierlei Arten, die durch Situationen und die durch den Charakter hervorgerufene: bei Iucundinus fallen beide Gattungen in Betracht. Die erste setzt schon beim ersten Auftreten des bezechten Burschen ein, wie er torleind zwischen Tod und Teufel, den beiden Endgewalten eines Sündenbaseins, steht und sich mit ihnen noch zu allem Ueberflusse belustigt. Ich glaube, daß

seine Masse allein hinreichend gewesen sein dürfte, den Zuschauern ein Lachen abzugewinnen, ohne daß es hiezu vieler Reden Jucundini gebraucht hätte. Hand in Hand mit der Situationskomik geht in unserem Drama die des Charakters; man halte sich bloß jene trivial klingenden Worte vor Augen, mit denen der Diener seinem Herrn die Todesgedanken zu verschleichen trachtet.

Ihm ähnlich gezeichnet ist auch der Totengräber, der jedoch weniger dumm-schlaue Züge an sich trägt und des Väterlichen — denn so wirkt ja Jucundinus — mehr entkleidet ist; ich glaube nicht fehl zu gehen, mit der Annahme, daß gerade diese Gestalt vollstümlicher gehalten ist als die des Dieners.

Ueberblicken wir nochmals das „Spiel vom Tode“, so treten jene Gegensätze scharf hervor, die das Wesen der geistlich-weltlichen Dramatik ausmachen, auf der einen Seite drastische Komik, auf der anderen dagegen das dumpfe, von Posaunen getragene „Dies irae“, das den Menschen eindringlich zur Sin-

kehr mahnt. Es ist kirchliche Kunst, die zwar der Freude Raum gewährt, allein dem nimmerfatten Hang nach Weltlust Zügel auferlegt.

Anmerkungen:

- ¹⁾ Handschrift, Stiftsbibliothek Kremsmünster („Domestikasammlung“).
- ²⁾ Dürnwächter, A., Die Darstellung des Todes und Totentanzes auf den Jesuitenbühnen, vorzugsweise in Bayern. (Forschungen zur Kultur- und Literaturgeschichte Bayerns. Jahrg. 1897.)
- ³⁾—¹⁰⁾ Die Titel sind entnommen aus: L. Sommervogel, Bibliothèque de la Compagnie de Jesus. IX Bde. Welter & Co., Die Leistungen der Jesuiten auf dem Gebiete der dramatischen Kunst. (Serapeum, Zeitschr. f. Bibliothekswissenschaft u. d. d. 1864, 1865, 1866.) Ferner Dürnwächter a. a. O. — ¹¹⁾ Vgl. Enzinger, Wiener Theater. I, 289: „Ursprünglich war die komische Figur nur Epifodensfigur, zur Erheiterung der Zuschauer. Erst allmählich wird sie in die Handlung verwoben, sodaß sie einen wichtigen, wesentlichen Platz erhält.“

